

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

ANÁLISIS DEL TERRITORIO ASOCIADO A ÁRTEMIS: UNA APROXIMACIÓN AL
PAISAJE Y A LA IDENTIDAD MÍTICO-RELIGIOSA DE LA DEIDAD EN LOS
TEXTOS LITERARIOS DE LA ANTIGÜEDAD GRIEGA

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en
Literatura para optar al grado y título de Maestría Académica en Literatura Clásica

JENNY ANDREA SALAS MOYA

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2021

Dedicatoria

A quienes brillan, Abu, Mamu, Min y Caro
... y a quien pronto lo hará, Evita

Agradecimientos

A mi directora de tesis,

M.L. Nazira Álvarez Espinoza, por haberme guiado en la búsqueda de este tema, por acompañarme a concluir la investigación y por mostrarme siempre una alternativa. ¡Infinitas gracias!

A mis lectores,

M.L. Roberto Morales Harley, por la corrección amigable y por las sugerencias siempre gentiles.

M.L. Henry Campos Vargas, por el apoyo y por el acompañamiento durante la investigación.

Me gustaría también expresar mi gratitud **hacia las profesoras,**

M.L. Ivonne Robles Mohs y Dra. Verónica Ríos Quesada, por el apoyo y por las pertinentes recomendaciones efectuadas en la primera parte de este proceso de investigación.

A mi familia humana y no humana, por ser las fortalezas que, en toda circunstancia, me protegen y me colman de afecto.

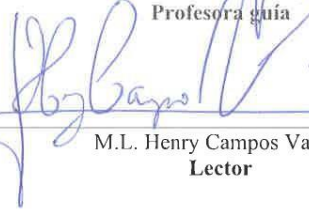
Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Literatura Clásica.



Dra. Ruth Cubillo Paniagua
Representante del Decano
Sistema de Estudios de Posgrado



M.L. Nazira Álvarez Espinoza
Profesora guía



M.L. Henry Campos Vargas
Lector



M.L. Roberto Morales Harley
Lector



Dr. Dorde Cuvaradic García
Representante de la Directora
Programa de Posgrado en Literatura



Jenny Andrea Salas Moya
Sustentante

Tabla de contenido

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Hoja de aprobación	v
Tabla de contenido	v
Resumen.....	vii
Índice de tablas.....	viii
1.1. Tema.....	1
1.2 Problemática.....	3
1.3 Justificación	5
1.4 Objetivos de la investigación	10
1.4.1 Objetivo general	10
1.4.2 Objetivos específicos	10
1.5 Problema	11
1.6 Metodología	11
1.7 Antecedentes	16
1.7.1 El estudio de las regiones geográficas en los textos de la Antigüedad griega	17
1.7.2 La diosa griega Ártemis y el paisaje	28
1.8 Marco teórico	35

1.8.1	El paisaje como concepto teórico.....	37
1.8.2	Las divinidades griegas: factores identitarios	52
2	PRIMER CAPÍTULO	64
2.1.1	El mito y la religión en la Antigua Grecia: Nexo entre divinidades y paisaje	65
2.1.2	El proceso de construcción de la identidad en la Antigua Grecia	84
2.1.3	El paisaje y su vínculo con el mito en el contexto de la Antigua Grecia	101
3	SEGUNDO CAPÍTULO	113
3.1	Aspectos sistemáticos y analíticos	113
3.1.1	Época Arcaica de la historia de la literatura griega.....	114
3.1.2	Época Clásica de la historia de la literatura griega	160
4	TERCER CAPÍTULO.....	202
4.1	Aspectos sistemáticos y analíticos	202
4.1.1	Época Helenística o Alejandrina	203
4.1.2	Calímaco	213
4.1.3	Apolonio de Rodas.....	229
4.1.4	Teócrito	241
4.1.5	Novela Helenística	250
5	CONCLUSIONES	279
6	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	304

Resumen

La presente tesis se propuso como objetivo general investigar, en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega, a partir del concepto *paisaje*, la relación entre la liminalidad de los territorios asociados con la diosa Ártemis y la identidad mítico-religiosa de dicha deidad. La investigación fue de corte cualitativo y comprendió los géneros literarios y los autores más representativos de las tres épocas de la historia de la literatura griega: del **Periodo Arcaico**, se analizaron Homero y Hesíodo; con respecto a la Lírica, se examinaron Alceo, Anacreonte y Píndaro. Por su parte, del **Periodo Clásico**, se analizaron los Himnos homéricos y los autores trágicos Esquilo, Sófocles y de Eurípides. Por último, en cuanto al **Periodo Helenístico**, se incluyó dentro del análisis, el género lírico con Calímaco, el género épico con Apolonio de Rodas, y dentro de la lírica pastoril, se examinó a Teócrito. Asimismo, se incluyó la Novela, y del género, a los autores Caritón de Afrodisias, Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio. Dicho corpus fue analizado a partir del concepto paisaje y de los factores identitarios de las divinidades griegas, concretamente, desde la óptica de los geosímbolos, de los epítetos y de los mitos asociados a la diosa Ártemis en los textos literarios griegos. El cuerpo de la tesis se dividió en tres capítulos. En el primer capítulo se desarrollaron 3 diferentes acontecimientos históricos que giraron en torno al mito, a la identidad y al paisaje en la Antigüedad griega. En el capítulo segundo se abordaron los paisajes asociados con la diosa griega Ártemis en cuatro géneros literarios de los dos primeros periodos de la historia de la literatura griega. Específicamente, del Periodo Arcaico, los géneros Épica y Lírica, y del Periodo Clásico, los *Himnos homéricos* y la Tragedia, a través de sus tres principales exponentes: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Por su parte, en el tercer y último capítulo se analizaron, igualmente, los paisajes asociados con la diosa griega Ártemis, pero durante la Época Helenística de la historia de la literatura griega. En este periodo se retomaron dos géneros, la Épica y la Lírica, y dentro de la lírica, como novedad, la Lírica pastoril. Además, se desarrolló el género Novela, para el cual los griegos de la Antigüedad no tuvieron una denominación determinada ni una preceptiva. Finalmente, con respecto a las conclusiones, en la Época Arcaica, se advirtió una dualidad en relación con la Latónide: una diosa señora de los animales salvajes y protectora de todas las bestias, y una diosa que paradójicamente caza o mata animales salvajes en los bosques y caza o mata mujeres. Por su parte, en la Época Clásica, empezó a asomarse una deidad que, además de ser cazadora, dominó los entornos acuáticos, y que, aunado a ello, fue capaz de movilizarse tanto en tierra como en los torbellinos marinos. Por último, la Época Helenística reflejó una diosa contrastante con las representaciones anteriores, pero que rescató la caracterización de la diosa madre neolítica, ya que en este periodo prevaleció una Ártemis que podría describirse como ecuménica. Esta universalidad, adquirida como resultado de la convivencia de múltiples y variadas culturas durante la época, se materializó con un dominio totalmente cosmopolita para la deidad.

Índice de tablas

Tabla 1. Época y cronología de la Literatura griega	13
Tabla 2. Elementos constituyentes del paisaje natural y del paisaje cultural	44
Tabla 3. Factores definitorios de la identidad de una deidad griega	56
Tabla 4. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según la Ilíada, Homero	123
Tabla 5. Epítetos y mitos de Ártemis según la Odisea, Homero.....	129
Tabla 6. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según el Himno 13 de Alceo	138
Tabla 7. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Anacreonte.....	139
Tabla 8. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Píndaro.....	143
Tabla 9. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según los Himnos homéricos	150
Tabla 10. Epítetos y mitos de Ártemis asociados con en el paisaje según las obras del tragediógrafo griego Esquilo	165
Tabla 11. Epítetos y mitos de Ártemis asociados con en el paisaje según las obras del tragediógrafo griego Sófocles.....	172
Tabla 12. Epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según las obras del tragediógrafo griego Eurípides.....	180
Tabla 13. Epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según Himnos, Calímaco	215
Tabla 14. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Argonáuticas, Apolonio de Rodas.....	233
Tabla 15. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Idilios de Teócrito	244

Tabla 16. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Quéreas y Calíroo de Caritón de Afrodisias	257
Tabla 17. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Efesíacas de Jenofonte de Éfeso ...	261
Tabla 18. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Leucipa y Clitofonte, Aquiles Tacio	268



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP Sistema de
Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Jenny Andrea Salas Noya, con cédula de identidad 603660782, en mi condición de autor del TFG titulado Análisis del territorio asociado a Artemis: Una aproximación al paisaje y la identidad mítico-religiosa de la deidad en los textos literarios de la Antigüedad griega.

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO *

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:

Nombre Completo: Jenny Andrea Salas Noya

Número de Carné: A55095 Número de cédula: 603660782

Correo Electrónico: jenny.salasmoya@ucr.ac.cr

Fecha: 31-05-2021 Número de teléfono: 8302-3687

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): M.L. Nazira Álvarez Espinoza

FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

INTRODUCCIÓN

1.1.Tema

El tema que se propone en el presente trabajo de investigación es un análisis de los paisajes griegos de la Antigüedad asociados a Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega, con el propósito de determinar si existe una relación entre la liminalidad de las regiones vinculadas a ella y su identidad mítico-religiosa.

El concepto de paisaje se enmarcó, a principios de los años ochenta dentro de la Geografía cultural. Según detalla Contreras (2005), “los aspectos centrales del paisaje en esta nueva geografía son: el simbolismo, el significado, la identidad, el territorio y la agencia humana” (p. 66). Este término es un concepto particular de la geografía contemporánea (Fernández-Christlieb, 2014), que procede del vocablo latino *pāgus*, -*ī*,¹ ‘aldea, poblado (Segura-Munguía, 2003, p. 529) y que se encuentra emparentado en cuanto a contenidos abordados, con el término alemán *Landschaft* y con el vocablo inglés *landscape*. Sin embargo, aun cuando surge en el área específica de la geología, ha sido objeto de estudio de diferentes disciplinas (Contreras, 2005; Gerber y Hess, 2017), entre ellas: la Historia, la Geografía, la Arqueología, la Antropología, y particularmente, ha

¹ Para ampliar la información sobre el surgimiento del término paisaje en la lengua española es fundamental la investigación de Fernández-Christlieb (2014).

resultado de interés en el ámbito de los Estudios Clásicos durante las primeras décadas del siglo XXI (Guettel, 2000; Clarke, 2002; Buxton, 2007; 2013; Forbes, 2007; Cohen, 2009; Horster, 2010; Mc Inerney y Sluiter, 2016; Cardete, 2017; Hawes, 2017; Buis, 2018; Constantakopoulou, 2018, entre otros).

A partir de la posibilidad ofrecida por este campo de estudios es que se parte para abordar la relación del territorio con los procesos identitarios. El vínculo establecido entre identidad y territorio parte del supuesto de que “las identidades sociales descansan en gran parte sobre el sentimiento de pertenencia” (Giménez, 1999, p. 34). Dicha noción de pertenencia es la característica esencial de la definición de identidad en el mundo griego de la Antigüedad propuesta por Tortorelli (2015) ². El sentido de identidad se materializa en lugares y geosímbolos, es decir, en formas espaciales portadoras de identidad (Bonnemaison, 2000). Desde la óptica de la Geografía cultural, a partir del posicionamiento de Cosgrove (1998; 2002), uno de los autores más reconocidos en esta área de estudio, el paisaje es un concepto que comprende el territorio como un espacio de inscripción de la cultura.

En el caso puntual de la Antigua Grecia, McInerney y Sluiter (2016), proponen que “el paisaje se refiere a la percepción simbólica del entorno natural, a la forma en la

² Ver el desarrollo de este planteamiento en el Apartado 2.1.1. de esta investigación: *El proceso de construcción de la identidad en la Antigua Grecia*.

que las personas leen ese entorno en busca de significado” (p. 1). De acuerdo con estos autores, los individuos le atribuyen significado y valor a su entorno físico. De ahí su planteamiento con respecto a que el uso de la tierra es una creación cultural.

En el caso específico de la diosa griega Ártemis, su relación con el paisaje griego de la Antigüedad se aprecia en las diversas menciones que hacen los escritores de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de los lugares en los que se le suele ubicar. De manera que la localización de Ártemis, así como la ubicación de algunos de sus lugares de culto constituyen el punto de inicio del análisis que me propongo realizar en esta investigación, y que amplío, a continuación, en el apartado correspondiente a la problemática.

1.2 Problemática

En los textos literarios de la Antigüedad griega, las menciones de la diosa Ártemis resultan muy enfáticas en cuanto a su carácter agreste y montaraz. De todas las divinidades helénicas la que se encuentra en relación más estrecha con la naturaleza es ella: su vínculo con la vida salvaje es tal que se ha ganado la consideración de ser la “menos civilizada y la más primitiva de las diosas griegas” (Baring y Cashford, 2005, p. 373). No en vano es denominada, desde los inicios de la literatura occidental, en la *Ilíada* de Homero, con el apelativo de *πότνια θηρῶν*, señora de los animales salvajes (*Il.* XXI. vv. 470-471). Dichas caracterizaciones de la divinidad, tal como se advierte, la ubican en el ámbito exclusivo

de lo salvaje. De hecho, esta es la opinión que ha prevalecido en una amplia multiplicidad de publicaciones consultadas con respecto a ella.

El vínculo de Ártemis con espacios agrestes y montaraces no solo lo vemos en ciertos epítetos que la identifican como deidad, sino también en algunas de las múltiples posibilidades ofrecidas con respecto a su nombre: 1) “El neutro singular Ἀρτεμίσιον designa un templo o una imagen de la diosa y distintos lugares geográficos, especialmente cabos, donde solía situarse un santuario” (Torres, 1996, p. 309); 2) “ La divinidad cuyo nombre precisamente deriva de “osa” (ἄρκτος) pero también del orden establecido (la θέμις)” (Buis, 2018, p. 39).

En adición a estas caracterizaciones, Ártemis funge como la deidad que define los límites entre lo salvaje y lo civilizado, o como advierte Rodríguez (2010), su espacio preferente es, más bien, el limítrofe con la alteridad de lo agreste. Es decir, ella es una deidad liminal. Esta liminalidad, además, se refuerza en los rituales asociados a ella como divinidad que preside ritos de paso, entre ellos, la dedicación de las jóvenes vírgenes antes del matrimonio, que, en Atenas, eran consagradas a la diosa Ártemis de Braurón.

Advertimos que, en efecto, su ámbito de acción está adscrito, no completamente del lado del salvajismo, donde la Historia de las religiones la relegó durante mucho tiempo, sino, precisamente, en el límite de lo salvaje y de la cultura. Justamente, a Ártemis se le ubica en zonas limítrofes, como se advertirá con el epíteto ἀγρότερα, agreste. Aunado

a ello, un rasgo característico de esta diosa fue también la proximidad de entornos acuáticos, en ocasiones, en las orillas de estos, en el límite entre las corrientes de agua y la tierra. El vínculo con las aguas se atestigua en esta deidad, tal como lo muestra su epíteto λιμναία, del mar, de los pantanos de los lagos.

En este sentido, a Ártemis se le suele ubicar en espacios limítrofes, en los terrenos que los griegos denominaron con el término ἐσχατιά, “lo que se consideraba exterior respecto de algo tenido por central” (Buis, 2018, p. 20) o bien “the term is associated with marginal land, or marginally cultivated land, closet o the mountains or the sea”³ (Konstantakopoulou, 2018, p. 13). Esta *liminalidad* presente en la diosa, desde mi punto de vista, es el elemento que permite relacionar con ella dos aspectos trascendentales para esta investigación: **el paisaje y la identidad**. De ahí el problema planteado como punto de partida de mi investigación. A continuación, expongo los puntos de vista concretos en relación con estos dos conceptos y con la diosa Ártemis.

1.3 Justificación

De manera muy recurrente, en la mitología griega vemos cómo elementos del paisaje helénico de la Antigüedad, por ejemplo, ríos y manantiales, se convirtieron en personajes mitológicos, incluso en deidades. Este fenómeno no debe sorprendernos si se

³ “El término está asociado con tierras limítrofes, o tierras cultivadas en las márgenes, cerca de las montañas o del mar ”

parte del hecho de que en el pensamiento religioso griego existió una conexión entre dos elementos: universo físico y sociedad constituida por deidades y por seres humanos (Vernant, 2001a). Este vínculo es tal que los motivos de la naturaleza sirvieron, ya fuera de manera realista o metafórica, para enmarcar acciones y movimientos humanos y divinos. Según Cohen (2009), este aspecto de la tradición mítica helénica parece haber sido resistente, a lo largo del tiempo, al cambio social e histórico, aunque el compromiso con la naturaleza se intensificó en el curso del período Clásico y, especialmente, en el período Helenístico.

En este sistema de pensamiento, Ártemis, hija del dios olímpico Zeus y de la Ceide, Leto, de la misma manera que las demás divinidades del panteón griego, ocupa un lugar preciso y cumple funciones específicas. A esta diosa se le suele representar en función de dos rasgos. En primer término, es la diosa del mundo salvaje en todos los planos: las bestias, las plantas, las tierras no cultivadas y también los jóvenes, en la medida en que no se han civilizado ni integrado a la sociedad. En segundo término, es una diosa de la fecundidad, que hace crecer los animales, los vegetales y los seres humanos (Vernant, 2001a).

Por lo tanto, la relación de Ártemis con la naturaleza, tanto en su estado salvaje como en su estado civilizado, permite considerarla como una divinidad de las márgenes o de los límites: “ella posee el doble poder de administrar el pasaje necesario entre el

salvajismo y la civilización y delinear estrictamente sus fronteras, precisamente cuando llega el momento de franquearlas” (Vernant, 2001a, p. 31). Esta caracterización presente en la divinidad, naturaleza salvaje y naturaleza civilizada, es la que posibilita su análisis a partir de los conceptos paisaje e identidad.

Recientemente, en términos del académico mexicano Fernández- Christlieb (2014), el paisaje es una construcción social compuesta de elementos naturales y culturales. En consecuencia, es un concepto que evidencia la relación indisoluble entre naturaleza y sociedad, “no es solo algo que se ve [...] sino algo que se crea, se produce, se modifica; algo que liga indefectiblemente el espacio con sus habitantes” (Roger, 1997, citado en Fernández-Christlieb, 2014, p. 61). Un planteamiento similar lo encontramos en Coscove y Daniels (1998), quienes enfatizan que para comprender un paisaje es necesario entender las representaciones escritas y verbales de él, no como ilustraciones o como imágenes situadas de manera externa, sino como imágenes constitutivas de su significado o significados.

En la comprensión de un paisaje entran en juego múltiples elementos: el reconocimiento de la importancia del pasado en su entendimiento, la aceptación de que los significados son construidos activamente y siempre constituidos a través de los discursos de agentes humanos y no humanos, y, por último, la inclusión de múltiples

aproximaciones, tales como la perspectiva de género, de clase, de identidad, de etnicidad, de edad, entre otras (Fernández- Christlieb, 2014).

De acuerdo con Nogué (2007), el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder. De ahí que sea tan importante analizar los símbolos que, en el caso específico de esta investigación, el estado o ciudad-estado y la religión dejan impresos en el paisaje para marcar su existencia y sus límites.

Debido a estas consideraciones es que propongo el concepto *paisaje* como marco de análisis para la presente investigación. Dicho concepto abarca los dos ejes articuladores de este trabajo; a saber, el territorio y la identidad (Hartshorne, 1939; Olwig, 1996; Cosgrove, 1998, 2002; Buxton, 1994, 2013; Guettel, 2000; Clarke, 2002; Sauer, 2006; Nogué, 2007; Cohen, 2009; Horster, 2010 y Mc Inerney y Sluiter, 2016). Desde mi planteamiento, la conjunción de dichos ejes resulta no solo necesaria, sino indispensable para comprender, de manera unificada, la conformación del paisaje y la construcción identitaria de las múltiples entidades que constituyeron la Hélade, entre ellas, unas de las más trascendentales dentro del pensamiento mítico griego, las divinidades, dentro de las cuales se encuentra Ártemis.

En el caso puntual de los Estudios Clásicos, el interés por analizar los textos de la Antigua Grecia a partir del concepto paisaje se ha acrecentado durante las últimas dos

décadas. Así lo advertimos, por ejemplo, en la publicación de Guettel (2000), quien examina cómo la división del paisaje en espacio ritual y en espacio productivo estuvo relacionada con la articulación social de género y su representación en el ritual.

En este mismo sentido, el concepto de paisaje ha sido empleado en el ámbito particular de la mitología griega, así se advierte en Cohen (2009), quien recalca que tanto la literatura como las artes visuales en la Antigüedad invocaron el paisaje de forma estratégica. Para ella, la selectividad de la imaginación griega constituye un elemento capital para el estudio de la narrativa mitológica, así como para la descripción del paisaje. Desde su perspectiva, la tierra se convierte en un espacio importante para el diseño de signos y de una gran cantidad de representaciones.

Como bien se advierte en las publicaciones de Guettel (2000) y de Cohen (2009), y en la propuesta de la presente investigación, la intersección entre el mito y el paisaje surge como un tema clave para comprender el alcance de la imaginación mítico-religiosa griega. No obstante, pese a la relación estrecha entre el paisaje y Ártemis, esta deidad asociada con los límites tanto naturales como culturales, no se ha formulado un trabajo que establezca una relación de liminalidad entre los paisajes asociados a ella y su identidad mítico-religiosa. Al menos así se evidencia en el ámbito nacional, pues en Costa Rica no se ha abordado esta temática ni con la diosa Ártemis ni con ninguna otra divinidad perteneciente al panteón griego.

Por su parte, en el ámbito internacional, tal como se apreciará en el apartado correspondiente a los Antecedentes de la investigación, las publicaciones en torno a la diosa Ártemis se han particularizado en señalar aspectos puntuales en relación con su culto, con la puesta en práctica de sus rituales —especialmente en dos de sus santuarios: el de Braurón y el de Éfeso—, o en la mención de espacios asociados con ella, mas no se han abordado estos temas de manera integral, y en menor medida aún, se ha abordado la relación liminal entre los paisajes específicos de sus lugares de culto y la identidad mítico-religiosa de la diosa. Esto es, en última instancia, lo que me propongo aportar al área de los Estudios Clásicos a partir de la formulación de los objetivos que seguidamente planteo.

1.4 Objetivos de la investigación

1.4.1 Objetivo general

Investigar, en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega⁴, a partir del concepto *paisaje*, la relación entre la liminalidad de los territorios asociados con la diosa Ártemis y la identidad mítico-religiosa de dicha deidad.

1.4.2 Objetivos específicos

1. Contextualizar, a partir del surgimiento de la πόλις ocurrido entre los siglos IX y VIII a.C., cómo los diferentes paisajes asociados con el territorio griego de la Antigüedad

⁴ siglos VIII a.C-I a. C, esta periodización es congruente con los textos literarios analizados, los cuales corresponden a las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega.

tuvieron una importancia medular en la conformación del mito y de la identidad helénicos.

2. Identificar los paisajes de Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega, a partir de los factores definitorios de la identidad de las deidades griegas y de los geosímbolos asociados a la Latónide.
3. Analizar los paisajes de Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega con el fin de determinar si existe relación entre la liminalidad de los territorios asociados con la diosa Ártemis y su identidad mítico-religiosa.

1.5 Problema

¿Existe relación entre la liminalidad de los paisajes asociados a Ártemis y la identidad mítico-religiosa de esta deidad en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega?

1.6 Metodología

En la presente tesis se propone un análisis de los paisajes griegos de la Antigüedad asociados a Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística

de la historia de la literatura griega, con el propósito de determinar si existe una relación entre la liminalidad de las regiones asociadas a ella y su identidad mítico-religiosa.

Con respecto al primer objetivo: *Contextualizar, a partir del surgimiento de la πόλις ocurrido entre los siglos IX y VIII a.C., cómo los diferentes paisajes asociados con el territorio griego de la Antigüedad tuvieron una importancia medular en la conformación del mito y de la identidad helénicos*, resultan elementales las formulaciones de investigadores especialistas en la Antigüedad griega (Buxton, 1994, 2013; Bremmer, 1999, 2010; Guettel, 2000; Pomeroy, Burstein, Donlan y Roberts, 2001; Vernant, 2001b, 2003); Cardete, 2003, 2004, 2017; López-Eire, 2004, 2005; Calame, 2009; Cohen, 2009; Horster, 2010; Mc Inerney y Sluiter, 2016; entre otros) con respecto a los dos ejes articuladores del primer capítulo: **paisaje e identidad**. Con base en los planteamientos de estos autores, se realizará una contextualización histórica de tres acontecimientos puntuales; a saber:

- 1) El surgimiento de la πόλις o ciudad-estado griega (ca. ss. IX- VIII a.C.)
- 2) La aparición del templo monumental y del santuario griego (ca. ss. IX- VIII a.C.)
- 3) El desarrollo del conflicto bélico de los griegos contra los persas, también denominado Guerras Médicas (ca. s. V a.C.).

La finalidad de realizar dicha contextualización radica en ofrecerle a la persona

lectora una visión de conjunto con respecto a lo que implicó cada uno de estos acaecimientos dentro del pensamiento mítico-religioso griego. De esta manera, se pretende lograr una redacción más fluida una vez que se esté en el segundo y tercer capítulos de la investigación, sin tener que detenerse en señalizaciones o aclaraciones de corte más teórico e histórico que desviarían la atención del aspecto más importante: los paisajes asociados a la diosa Ártemis en los textos literarios de la Antigüedad griega.

En relación con el segundo objetivo específico: *Identificar los paisajes de Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega, a partir de los factores definitorios de la identidad de las deidades griegas y de los geosímbolos asociados a la Latónide*, se seleccionarán los textos literarios comprendidos bajo la denominación de textos literarios de la Antigüedad griega, concretamente de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística. Para esta clasificación, se sigue la periodización literaria especificada en López-Férez (Ed.1998), cuya delimitación comprende tres periodos en los cuales, a su vez, se encuentran múltiples géneros literarios y autores, tal como se sintetiza en la Tabla 1 presente a continuación.

Tabla 1. Época y cronología de la Literatura griega

Nombre de la época	Cronología
--------------------	------------

Época Arcaica	Siglos VIII a.C- V a.C
Época Clásica	Siglos V a.C- IV a.C
Época Helenística	Siglos IV a.C- I a.C

Elaboración propia a partir de la información recopilada de López- Férrez (Ed.1998).

De estos tres periodos se seleccionarán los géneros literarios y los autores más representativos de las tres épocas de la historia de la literatura griega. Así, del Período Arcaico, con respecto a la Épica, se analizarán Homero y Hesíodo (Respectivamente, *Ilíada* y *Odisea; Teogonía*); mientras que, con respecto a la Lírica, se examinarán Alceo (*Himno 13*), Anacreonte (*Poema 3*) y Píndaro (*Olímpica 3, Pítica 2 y Nemea 1*). Por su parte, del Periodo Clásico, se analizarán los Himnos homéricos (*Himno II, a Deméter; Himno III, a Apolo; Himno V, a Afrodita; Himno IX, a Ártemis; Himno XXVII, a Ártemis*). Aunados a ellos, se examinarán, de la Tragedia, piezas teatrales completas de Esquilo (*Agamenón*), Sófocles (*Áyax, Traquinias, Edipo Rey y Electra*) y de Eurípides (*Hipólito, Hécuba, Ifigenia entre los Tauros, Fenicias e Ifigenia en Aúlida*).

Por último, en cuanto al Periodo Helenístico, se incluye dentro del análisis, el género lírico con Calímaco (*Himno I, a Zeus e Himno III, a Ártemis*), el género épico con Apolonio de Rodas (*Argonáuticas*), y dentro de la lírica pastoril, se examinó a Teócrito (*Idilio II*). Asimismo, se incluirá la Novela, y del género, a los autores Caritón de Afrodisias (*Quéreas y Calírroe*), Jenofonte de Éfeso (*Efesíacas*) y Aquiles Tacio (*Leucipa y Clitofonte*).

Para realizar la selección concreta de los pasajes de estos géneros y autores en los que se menciona a la diosa Ártemis se tomarán en cuenta, de manera específica, dos factores definatorios de la identidad de las deidades griegas, estos son: el nombre y el mito. La mejor manera de citar y ordenar tanto los epítetos como los mitos asociados con el paisaje de Ártemis es mediante la elaboración de tablas. En cada tabla se incluirá el nombre del texto y del autor, los epítetos documentados y los mitos asociados con el paisaje de la diosa.

Importa recalcar que se recurrirá a los textos literarios griegos en su lengua original, tal como se apreciará en la interpretación y análisis debajo de cada tabla. En su mayoría, los textos en griego se consultaron vía digital a través de la amplia base de datos de la Antigüedad griega y romana disponible en Perseus Project. *The Perseus Digital Library*, [en línea]⁵. En caso de que alguna obra en específico se haya consultado en otra fuente, se mencionará en la parte inferior de la tabla junto a la referencia del texto en español.

Con respecto al tercer objetivo: *Analizar los paisajes de Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega con el fin de determinar si existe relación entre la liminalidad de los territorios*

⁵ Perseus Project. *The Perseus Digital Library*, [en línea]. Gregory Crane, Editor-in-Chief, Tufts University. Dirección URL: <<http://www.perseus.tufts.edu/>>.

asociados con la diosa Ártemis y su identidad mítico-religiosa, se vincularán los postulados teóricos con respecto a los geosímbolos y a los factores definitorios de la identidad de las deidades griegas desarrollados en el marco teórico de la investigación, así como también la contextualización efectuada en el primer capítulo, con lo especificado para la deidad, según los diversos autores de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega.

Por último, cabe mencionar que, con base en los planteamientos de los autores propuestos y en las clasificaciones establecidas por varios de ellos, se reafirma la posibilidad de relacionar el paisaje griego de la Antigüedad con una de las figuras más importante dentro de la literatura griega, las divinidades, en este caso concreto, con la diosa Ártemis. Asimismo, en el apartado siguiente, Antecedentes, se apreciará cómo estas temáticas han estado interrelacionadas no solo en las investigaciones con respecto a la Latónide, sino que han sido, en las últimas dos décadas, un tema de sumo interés en la literatura y en la mitología griegas.

1.7 Antecedentes

Las publicaciones sobre la diosa griega Ártemis han sido muy vastas en el transcurso de los años. Múltiples han sido los abordajes y múltiples han sido también los objetos de interés con respecto a ella. En las publicaciones consultadas acerca de la diosa,

sobresalen dos temáticas específicas encontradas en las investigaciones más antiguas: la discusión en torno al origen y a la etimología de su nombre, y los rituales llevados a cabo en dos de sus principales santuarios: el de Braurón y el de Éfeso.

Sin embargo, para efectos de la presente tesis, se seleccionaron únicamente las publicaciones que guardan una relación estrecha con el objeto de estudio planteado en la investigación. Es decir, con el paisaje griego de la Antigüedad asociado a la diosa Ártemis. Con esta temática como guía, se presentan, a continuación, las investigaciones consultadas según dos tópicos relevantes: en primer lugar, los estudios realizados con respecto a regiones geográficas en la Antigüedad griega y, en segundo lugar, los estudios llevados a cabo sobre la diosa griega Ártemis y la mención de sus paisajes. Valga mencionar que en el primero de los tópicos se prefiere emplear el término región geográfica por paisaje debido a que, como se verá en el detalle de las investigaciones, estos trabajos en algunas ocasiones se refieren a espacios, a lugares, a territorios, a entornos, etc.

1.7.1 El estudio de las regiones geográficas en los textos de la Antigüedad griega

Los estudios acerca de las regiones geográficas en la Antigüedad griega han sido abordadas según dos perspectivas: en primer lugar, a partir de la división entre espacios: adviértase, la separación entre público-privado, entre masculino-femenino, entre sagrado-secular, etc.; en segundo lugar, durante las casi dos décadas del siglo en que nos

encontramos, se han abordado desde una materia específica: la configuración paisajística presente en muchos textos.

En relación con la primera línea de interés destaca el trabajo precursor de Vernant (1973). En este estudio, el autor se ocupa de las concepciones de espacio y movimiento en el pensamiento mítico griego. Según manifiesta Vernant (1973), el espacio exige un centro, un punto fijo, de valor privilegiado, a partir del cual se puedan orientar y definir las direcciones, pero el espacio se presenta al mismo tiempo como lugar del movimiento, lo que implica una posibilidad de transición y de paso de cualquier punto a otro (p. 139). En relación con el panteón griego, establece distinciones fundamentales en la delimitación de espacios: inmutable, móvil; cerrado, abierto; interior, exterior. Esto lo hace sobre la base de dos divinidades del panteón griego asociadas con lugares específicos: el espacio del hogar, cerrado y estático (Hestia) y el espacio pastoril, abierto y móvil (Hermes). En el caso particular de Hestia, se le asocia con lo interior, con lo cerrado y con lo fijo. Es símbolo y prenda de estabilidad, de inmutabilidad, de permanencia (Vernant, 1973, p. 137). Por su parte, a Hermes se le liga al hábitat de los hombres y más generalmente a la superficie terrestre. A esta divinidad se le relaciona con lo exterior, con la apertura, con la movilidad y el contacto con lo otro diferente a sí mismo (Vernant, 1973, p. 137).

En consonancia con el trabajo de Vernant (1973), han resultado de sumo interés las investigaciones que relacionan lugares con la organización social del espacio. Interesa

mencionar el vínculo establecido entre espacios rituales y espacios domésticos. Numerosos han sido los abordajes que destacan la importancia de sitios particulares: Así, Langdon (2000), destaca el papel de las montañas en la constitución del espacio sagrado griego; Antonaccio (2000) relaciona el espacio doméstico (οἶκος) y las formas en las que este se articula por relaciones de género; mientras que Bradley (2000) desarrolla un planteamiento muy vinculado a la constitución de espacios urbanos. En su investigación establece que, si hay un denominador común para modelar la ciudad física, también la organización del hogar tuvo que ser un elemento que fomentó la expresión de la organización social griega. Este autor desarrolla una distinción en lo que él considera casas tipográficas. De esta manera, la identificación de un tipo de casa hace que la presencia teórica de un planificador o comité de planificación establezca estándares y proporcione unidad para el diseño urbano en la Época Clásica.

Resulta relevante también la publicación de Mirón (2014), quien relaciona la delimitación de espacios propios del οἶκος con la ordenación física de la πόλις. Para la autora, como núcleo básico de producción y reproducción, el οἶκος podía definir la propia ordenación física de la ciudad, de manera que, por ejemplo, la medida física de la casa definía también las medidas en que se ordenaba el núcleo urbano y el territorio. En esta publicación, la investigadora indaga sobre el modo en que la sociedad griega organizó en sus espacios, de manera material y simbólica, las diferencias y jerarquías de género como parte esencial del sistema de la πόλις. Encontramos, entonces, que el discurso griego

acerca de la asignación de espacios según el sexo (mundo de adentro, mujeres; mundo de afuera, varones) se encontraba en la base de las conceptualizaciones en torno a los papeles, valores y actitudes de género.

En este sentido, las conceptualizaciones de género marcaban una división crucial entre los espacios domésticos, propios de las mujeres, y los espacios públicos, masculinos por definición. Estos espacios se expresaban especialmente en la casa (οἶκος) el ámbito considerado "natural" de las mujeres, y en la plaza pública (ἀγορά), donde residían las principales instituciones de poder masculino. Importante resulta la definición y caracterización de entornos específicos, tales como el οἶκος, que engloba tanto la vivienda, la familia y las propiedades, así como el papel de esta instancia en la construcción de la ciudad.

En relación con la segunda línea de investigación, los estudios sobre el concepto *paisaje* son muy numerosos y diversos en cuanto a áreas de estudio (Cosgrove, 1998). En esta sección se mencionarán, de manera exclusiva, las publicaciones en las que se vincule el ya referido concepto con estudios relativos a la Antigua Grecia. La trascendencia de este abordaje ha sido señalada por McInerney y Sluiter (2016) para quienes el tema del paisaje es un campo en el que los Estudios Clásicos revelan más enfáticamente su importancia para comprender el mundo moderno.

Uno de los trabajos pioneros en el estudio del paisaje en el contexto de la Antigüedad griega es la investigación de Schachter (1990), quien se ocupa de la relación establecida entre los santuarios griegos con las personas que los usaron y con la deidad adorada en ellos durante el Periodo Arcaico, época que coincide con el surgimiento y el desarrollo temprano de la πόλις griega. Destaca de esta publicación el establecimiento de características para lo que él designa como paisaje político y paisaje religioso. Con respecto a los santuarios, señala aspectos relevantes: “Cada santuario pertenecía a una comunidad, vinculada por una familia común, ocupación, interés o antecedentes” (p. 9). Crucial resulta también el papel otorgado a la πόλις en cuanto a la importancia de los santuarios, pues en el mundo griego, la πόλις fue la institución que unió a los habitantes de un área geográfica específica con una estructura gubernamental independiente.

En el mismo orden de trascendencia se encuentra el texto de Buxton (1994). Uno de los principales aportes de esta investigación es el establecimiento de un contraste entre naturaleza y cultura en el imaginario griego, un tópico, de acuerdo con el investigador, del pensamiento antropológico moderno. Subraya el autor la pertinencia inmediata de dicho contraste en el modo de vida de la Antigüedad. Dos ámbitos son los contrastados por Buxton; por un lado, la fundación de ciudades, y de esta, la elección de emplazamientos que cubran las necesidades de los habitantes: murallas, casas, templos, tierras de labranza, etc.; y, por otro lado, enclaves naturales que complementan y contrastan el mundo, tales como: montaña, mares, ríos, cuevas, llanuras, prados, manantiales, entre otros. De los

paisajes desarrollados por Buxton (1994) destacan las consideraciones sobre las montañas y el mar.

Según explica el investigador, en el contexto griego hubo tres aspectos importantes de la imagen mítica de las montañas (ὄρος). El primero y el más evidente es que: “Las montañas estaban fuera y eran salvajes” (Buxton, 1994, p. 94). En este sentido, los montes se tornan como el lugar de habitación de seres indómitos y montaraces, como espacios de violencia cruenta. El segundo aspecto es que “Las montañas representan lo primigenio” (Buxton, 1994, p. 95). De este modo, constituyen lo que estuvo primero, y son consideradas como el primer espacio de habitación de la humanidad, así como el lugar de crecimiento de innumerables divinidades. Por último, el tercer aspecto es que “Las montañas son un espacio para las inversiones” (Buxton, 1994, p. 90). Según este aspecto, en las regiones montañosas ocurren ciertas alteraciones. Por ejemplo, ocurren metamorfosis, esto implica que las relaciones sociales y la conducta social se pueden invertir.

Un aspecto elemental de este estudio es el hecho de que se aborda la mitología griega desde los contextos particulares en los que se produjo. Así, sobresale la consideración de que el modo en el que un entorno físico afecta a un individuo determinado no tiene que ver solo con “la absorción pasiva de lo que hay ahí por parte de

ese individuo”, sino que la percepción de un individuo de su entorno queda mediada por factores culturales (Buxton, 1994, p. 87).

En la misma línea, resulta fundamental el texto de Guettel (2000), quien establece una clasificación de tres paisajes griegos, según el modo de organización de las comunidades de la Antigüedad. Así, se toman en consideración tres entornos: el paisaje natural, el paisaje humano y el paisaje imaginado. El primero de ellos está conformado por montañas, llanuras, agua dulce y mares. El segundo lugar lo conforma el paisaje humano, el cual se caracteriza por su carácter segmentado, pues se divide según las necesidades de la agricultura y los convenios de la organización política. El tercer paisaje es un paisaje imaginado, que se une al mundo conocido, pero que se reconoce por existir más allá del alcance de la experiencia humana normal y se caracteriza porque es imposible que los mortales comunes lo alcancen. Un ejemplo de paisaje imaginario es el mundo de los muertos.

Uno de los principales aportes de esta investigadora es el medio ofrecido como herramienta metodológica en cuanto al abordaje del paisaje: Desde su punto de vista, hay varias maneras de leer el paisaje: primero, las características físicas de la tierra; segundo, el residuo de la actividad humana inserta en él; y finalmente, el lenguaje y las imágenes utilizadas para describirlo y representarlo (Guettel, 2000, p. 13). Para Guettel (2000), uno de los lenguajes utilizados para describir el paisaje es el lenguaje del espacio.

La autora hace énfasis en la importancia del espacio político, pues en la Antigua Grecia, la delimitación de dicho espacio se expresó con mayor fuerza mediante la defensa militar de las llanuras cultivadas extendidas entre las montañas. Según explica Guettel (2000), el paisaje local influyó en la forma en que la tierra fue dividida en unidades gobernables: organizada alrededor de un asentamiento central o dispersa en múltiples asentamientos relativamente aislados entre sí (p. 13). Conforme a Guettel (2000), la demarcación del espacio comunal no ocurrió sin apelaciones a la autoridad divina. La identidad política requería la participación de los dioses, y las fronteras políticas requerían la protección de las divinidades locales.

Asimismo, un abordaje muy completo es el de Cohen (2009), para quien el paisaje no constituye solo una forma de entorno físico, sino también un género artístico. La investigadora realiza un recorrido por los diversos paisajes remitidos en la *Odisea* de Homero. De acuerdo con la autora, las descripciones literarias llevadas a cabo se refieren a tres tipos: el paisaje humano, el reino olímpico y el paisaje del inframundo. Según su planteamiento, el paisaje mítico es una combinación de esos tres reinos, los cuales se encuentran unificados por el héroe Odiseo.

Este héroe se presenta como el más visiblemente asociado con el cambio de paisajes. En torno a él, Homero describe con maestría paisajes notables: costas, cuevas, arboledas y jardines. La trascendencia de esta investigación radica en que, en la

descripción, se mencionan con bastante claridad lugares específicos (en su mayoría alrededor del Mediterráneo) y suficientes detalles fantásticos relacionados con la identidad del héroe; pues, según afirma Cohen (2009), dichos lugares se le aparecen en el recorrido a Odiseo para impedir la búsqueda de su identidad. De esta publicación resulta muy valiosa, para el objeto de estudio de esta tesis, la descripción efectuada sobre diversos paisajes, tales como: cuevas, campos labrados, inframundo o mundo de los muertos, montañas, árboles y cuerpos de agua.

Del mismo modo, el trabajo reciente de McInerney y Sluiter (2016), explora cómo los entornos físicos afectan la imaginación cultural de la Antigüedad griega y romana. De modo particular, la publicación se enfoca en indagar la forma en que el entorno físico adquiere el valor que lo convierte en paisaje. Fundamentalmente, se centra en examinar cómo se asignan los valores, cómo se leen o se derivan de las ubicaciones, del terreno y del entorno. De este trabajo, de igual manera que ocurre con Buxton (1994), Guettel (2000) y Cohen (2009), interesa el enfoque cultural con el que se aproximan los autores a los textos de la Antigüedad griega. Como se advierte en el análisis efectuado por ellos, cuando se aborda el entorno físico en la Antigüedad, se está enfrentando el hecho universal de que los seres humanos integran, en su comprensión del mundo, los entornos físicos asociados a ellos; a través de este acto, un entorno físico se convierte en un paisaje.

También, demuestra cómo el estudio de los textos clásicos a partir del concepto paisaje continúa realizando aportes dentro de este vasto campo de estudio. Para ilustrar, Buxton (2016) aplica su clasificación acerca de las montañas griegas —están fuera, son salvajes, estuvieron desde antes, fueron sitios de inversión y de metamorfosis— al Monte Etna. De esta investigación, interesa el análisis llevado a cabo en diferentes autores de la Antigüedad a partir de las características arriba especificadas.

Asimismo, König (2016) analiza la frecuencia y la variedad del término ὄρος en la *Geografía* de Estrabón, lo cual amplía las significaciones de este elemento del paisaje griego. Por su parte, Williamson (2016) ofrece aspectos puntuales acerca de la percepción del territorio. Importa la teoría ofrecida con respecto a lo que él denomina *memoria espacial*, la cual implica que hay muchos factores que pueden influir significativamente en el sentido de distancia y profundidad que pueden percibir los individuos. También, importa de su análisis la teoría con respecto a lo que él denomina *regiones visuales*.

De sumo interés es también la publicación de Baleriaux (2016), quien dedica numerosos apartados a analizar algunos de los ríos subterráneos mencionados en textos de la Antigüedad griega. De su publicación es muy valiosa la descripción pormenorizada de los entornos físicos acuáticos. Por ejemplo, la explicación con respecto a los entornos

geológicos denominados *karst*⁶. Asimismo, destaca de esta publicación la referencia a causas divinas y a causas geológicas con respecto a la desaparición de ciertos ríos en el suelo.

Por su parte, la publicación de Winter (2016) analiza diversos elementos asociados con la descripción del paisaje del inframundo. Le conciernen a esta investigación, aspectos como las percepciones sensoriales, la corporalidad, y el modo en que se produce y se transmite la experiencia del espacio. Importa también cómo la autora examina la calidad emocional del lugar a través del concepto alemán *Stimmung*, el cual implica una relación con a) un centro percibido, que puede ser un observador o un sujeto y b) con el exterior, que puede ser un objeto o un paisaje.

Igualmente, Miles (2016) hace énfasis en tres aspectos de localización que fueron elementales en la ubicación de los templos de las divinidades griegas. Según establece este investigador, la ubicación de un templo debe cumplir con tres características: *Setting, site and orientation* (p. 152). Resultan determinantes, entonces, aspectos como si *el escenario* en el que se va a construir es urbano o rural, si se encuentra en la costa o en las montañas, en carreteras con mucho tráfico o en lugares remotos y de difícil acceso. Era

⁶ Desde un punto de vista geológico, se entiende el *karst* como un terreno con características hidrológicas y rasgos geomorfológicos propios, resultado de la interacción del agua con las rocas solubles (carbonatos y evaporitas como más representativas) que afloran en un territorio o subyacen en el subsuelo (Andreu, Calaforra, Cañaveras, Cuezva, Durán, Garay (2016).

importante, además, considerar si estaba cerca de una frontera, pues este tenía una expresión política potencial. En cuanto *al sitio* exacto elegido para un santuario, debían tomarse en consideración diversos factores prácticos: la proximidad de manantiales, cuevas, árboles sagrados, afloramientos rocosos, tumbas de héroes, entre otros. Por último, *la orientación* de un templo, estaba mediada por fenómenos o eventos celestes, por características del paisaje con respecto al horizonte o por la cercanía de templos o santuarios anteriores o aún existentes. De este trabajo es muy importante la delimitación ejecutada por el investigador con respecto a lo que él denomina *consideraciones terrestres*, que comprende: montículos cónicos, picos solitarios, grietas en el suelo, montes con forma fálica, colinas con forma de mamas, todas vistas como epifanías o manifestaciones de las divinidades.

1.7.2 La diosa griega Ártemis y el paisaje

En este apartado se mencionan únicamente los trabajos relacionados de manera directa con los paisajes de la deidad; esto es, con los lugares en los que se le suele ubicar geográficamente. Uno de los trabajos pioneros en cuanto a la relación de la diosa griega Ártemis con sus regiones geográficas es la publicación de Calame (1977)⁷, quien, al examinar la morfología y función de los coros líricos de doncellas en la Antigua Grecia,

⁷ Se cita el año de la publicación original para evidenciar la relevancia de la temática de manera lineal en el tiempo. Sin embargo, el año de publicación de la versión española, que es 2001, se empleará cuando se haga uso de citas o referencias dentro del texto.

dedica un capítulo a describir los ámbitos de acción y las esferas de influencia de la divinidad: las jóvenes adolescentes. De esta investigación destaca la consideración del autor acerca de que la diosa Ártemis limita para cada culto la configuración de las prácticas rituales realizadas en tres diferentes santuarios: Éfeso, Braurón y Samos. De este modo, se efectúa una descripción tanto de los rituales como de los mitos fundadores de dichas festividades y se llega a la conclusión de que esta divinidad es la encargada de resolver, como deidad de la adolescencia femenina, las contradicciones sociales y psicológicas provocadas durante esta etapa de la vida.

En esta misma línea, descuello la investigación de Frontisi-Ducroux (1981), quien plantea que Ártemis interviene como divinidad que preside la transición en dos dominios muy concretos: la vida salvaje y la vida cultivada. Según el investigador, en la ideología oficial del helenismo, Ártemis, al igual que las otras deidades, ocupa un lugar preciso y cumple funciones específicas. A partir de esta afirmación se desarrolla el papel de la Ártemis de las fronteras, cuyo rol es fundamental pues los grandes santuarios dedicados a la diosa con este epíteto marcaron fronteras geográficas y políticas. La consideración del investigador es muy concreta: el descuido de darle a Ártemis lo que le corresponde desata la aparición repentina de fuerzas salvajes. Por tanto, una interrupción del ciclo de sus festivales marca una ruptura en el desarrollo de la vida civilizada. La acción de Ártemis en los márgenes de la cultura es fundamentalmente ambivalente, pero sin ella, la civilización no puede progresar. Importa también la observación de que la diosa se

encuentra presente en múltiples etapas de la vida: en la entrada de los adolescentes en la vida adulta, y de mucha trascendencia para el trabajo en cuestión, en la delimitación entre griegos y bárbaros, en la demarcación de tierras baldías y campos cultivados, así como en la atenuación de la brecha entre los ciudadanos y las personas marginadas (Frontisi-Ducroux, 1981, p. 29).

Relacionada con la temática anterior, se encuentra la publicación de Ellinger (1984), la cual se centra en la participación de la diosa en episodios bélicos. Esta investigación realiza una distinción crucial para el desarrollo de la presente tesis: se afirma, en términos concretos de tiempo y espacio, que lo que se encuentra presente en los relatos bélicos en los cuales participa Ártemis es la diferencia entre lo salvaje y lo civilizado. Para este investigador, la diosa no es tanto, como se ha dicho, la diosa del salvajismo, sino más bien la que controla las relaciones y fronteras de lo salvaje y de lo civilizado (parr. 46). El principal planteamiento de este escrito radica, como también señala Torres (1996), en la consideración del *ἀγρός* según dos ópticas: como dominio favorito de la diosa y como el medio físico donde se batalla. De ahí, la visión de Ártemis como diosa de las *ἐσχατιαί*, de los bordes o de las fronteras, entendidas estas como lugares limítrofes donde suelen estar sus centros de culto, casi siempre extra muros y a veces delimitando zonas de dominio de una ciudad u otra (Torres, 1996, p. 20).

Por su parte, Vernant (2001a, lleva a cabo una descripción de los sitios y de las

funciones de Ártemis como deidad: la caza, la nodriza, el parto, la guerra, la batalla, etc. Según el investigador, la diosa frecuenta los lugares que los griegos llamaban ἀγρός o tierras baldías más allá de los campos cultivados. También, se le suele encontrar en las ἐσχατιαί (definidas *supra*). De este modo, se considera que Ártemis no solo es ἀγρότερα, sino también λυμνάτις; es decir, propia de las ciénagas y de las lagunas. Lo anterior implica que tiene su lugar a orillas del mar, específicamente, en las zonas costeras donde se confunden los límites entre la tierra y el agua (p. 23).

De manera más enfática en cuanto a la mención de lugares en los que se ha ubicado a la deidad en cuestión, se hace hincapié en la preferencia de Ártemis por las regiones montaraces. En este sentido, destaca el texto de Buxton (1994), quien indica que las regiones preferidas de la divinidad se relacionan con las alturas. Asimismo, Kerényi (1999), afirma que Ártemis, como cazadora y al mismo tiempo como protectora de los animales y de las personas jóvenes, habita en la naturaleza silvestre junto a los estanques y regiones pantanosas, así como también en las zonas altas de las montañas.

Un dato importante de recalcar es la preeminencia de publicaciones relativas a la diosa Ártemis durante las casi dos décadas transcurridas del siglo XXI, hecho que acentúa la actualidad y trascendencia de dicha divinidad en los estudios más contemporáneos acerca de los Estudios Clásicos. En primer lugar, resulta fundamental la investigación de

Guettel (2000), quien demarca una serie de regiones frecuentadas por la diosa. Para esta autora, a Ártemis se la podía encontrar en múltiples localidades: en las fronteras o en las orillas de los ríos, en la entrada o en las cercanías de un puerto, incluso, en el centro de una ciudad. De manera general, se enfatiza que el tema aglutinador de los sitios más distintivos de la divinidad es que todos comparten la misma idea de peligro y de pasajes amenazados: a Ártemis se la relaciona con lugares de acceso estrecho, con intersecciones y con montañas, específicamente las que se encuentran localizadas entre fronteras.

Por su parte, D' Este (2005), desarrolla un trabajo en el que menciona los templos y santuarios dedicados a la diosa Ártemis, destaca la señalización de dos de los templos más importantes de la deidad, el de Braurón y el de Éfeso. Resulta útil para esta tesis la breve mención de los ofrecimientos votivos en el templo de Braurón, los cuales evidencian que la adoración temprana de la diosa ahí se centró en el manantial sagrado y en la cueva. Ambos espacios se convirtieron en parte del complejo del templo (p. 18).

En otra publicación, Otto (2006) califica a Ártemis como habitante de las fuentes, de los lagos y de las húmedas riberas (p. 126). Importa la relación establecida entre la divinidad y las ninfas, precisamente por la asociación de Ártemis y de dichas divinidades menores con estos cuerpos de agua. Precisamente, dicha relación, por localización, las vincula con la función de cuidadoras de niños, básicamente por la consideración de

Ártemis como deidad “que ayuda en todos los partos o deja morir a las mujeres entre espantosos dolores” (Otto, 2006, p. 126).

Del trabajo de Lesser (2006) destacan varios aspectos. En primer lugar, la consideración de la Ártemis Efesia como una diosa poliada, aunado a ello, resalta la asociación de la divinidad con el mundo natural y los espacios de transición entre la civilización y la vida salvaje. Asimismo, importa la relación establecida con diosas anatólicas, hecho que llega a esclarecer aspectos sobre la naturaleza de Ártemis, especialmente su rol como guardiana de Éfeso. Aquí encontramos que las influencias indígenas expandieron la función de Ártemis más allá de la ciudad, pues, precisamente la conexión establecida con *Anaitis* (divinidad anatólica) vincula a Ártemis con las aguas. Esta aseveración se refuerza en la investigación de Bengisu (1996), quien denomina a Ártemis Efesia como "protectora de fuentes de agua, lagos y ciénagas", e informa que originalmente su adoración pudo haber estado relacionada con un culto a los peces.

A continuación, en los siguientes estudios se hace énfasis en la ubicación específica de la divinidad. Se cuenta con la publicación de Graninger (2007) sobre la Ártemis Throsia en la ciudad de Tesalia. De igual manera, se distinguen, en el trabajo de Fischer-Hansen y Poulsen (eds) (2009), las publicaciones acerca de regiones geográficas específicas de la deidad, así como la descripción pormenorizada de algunos de sus rituales. En este orden, sobresalen los trabajos de Mejer (2009), sobre el culto de Artemis en la

ciudad de Atenas y en Calidón; de Sørensen (2009), sobre la localización de Ártemis en la región de Chipre; de Fischer-Hansen (2009), sobre el culto de Ártemis en Sicilia y al Sur de Italia; de Poulsen (2009), acerca de la localización de sus diversos santuarios.

Interesa, igualmente, la consideración de Ballesteros-Pastor (2009), acerca de Ártemis como diosa de los límites. Fundamentalmente, se hace hincapié en la naturaleza liminal de la deidad en la frontera marcada por el *Thermodon*, una zona fronteriza regida por Ártemis, donde la civilización se difumina en tierras salvajes. Según el investigador, esta es una geografía real, pero imaginaria al mismo tiempo; una geografía que está marcada, como en muchas ocasiones, por la diosa cazadora (p. 337).

Destacan también dos trabajos más recientes, el de Rogers (2012) y el Hooker (2013), enfocados en la Ártemis de Éfeso y en la puesta en práctica de sus rituales particulares. Resulta de mucha utilidad el establecimiento de relaciones culturales con Cibele, diosa local del Asia Menor. Importa, además, la conexión establecida con los animales, ya que se consideraba que estaba al mando de todos los animales salvajes, tanto en el agua como en el aire, así como en la tierra. De igual modo, Pfaff (2013) realiza, en su estudio acerca de la presencia de la diosa Ártemis en el Templo de Hera en la ciudad de Argos, consideraciones puntuales acerca de la naturaleza de los santuarios, los cuales son de gran utilidad para el objeto de estudio de esta tesis: tamaño, complejidad y ubicación (dentro de ciudades, de asentamientos pequeños, o en una variedad de entornos

rurales, en llanuras arables, en zonas de colinas marginales, o incluso en cimas de montañas o al borde del mar).

En el mismo sentido, Frayer-Griggs (2013) desarrolla un análisis cuya caracterización de Ártemis es fundamental para delimitar los alcances de la diosa según sus santuarios. En el caso de esta publicación se abordan las diferencias entre la Ártemis homérica y la Ártemis de Éfeso. La diferencia entre las dos se observa de manera más evidente en sus estatuas de culto. La Ártemis griega se suele representar como una cazadora que sostiene un arco, mientras que la característica más notable de la Ártemis de Éfeso es la gran cantidad de protuberancias en su torso.

Cabe señalar, a modo de conclusión de este apartado (y como habrá resultado evidente a través de la mención de las publicaciones relacionadas con la deidad), cómo la temática en torno a la ubicación geográfica de Ártemis, así como la importancia concedida a las regiones geográficas en la Antigüedad griega han ocupado una posición predominante en las investigaciones más recientes.

1.8 Marco teórico

En las secciones pertenecientes a este apartado se desarrollarán dos temáticas esenciales en la comprensión del objeto de estudio de la presente investigación: se trata,

en orden de aparición, de la noción de paisaje como concepto teórico (1.8.1.) y de los factores identitarios de las divinidades griegas (1.8.2.). La primera parte corresponde a un recorrido histórico sobre la evolución del concepto paisaje. Se torna necesaria esta explicación sobre los distintos usos y aplicaciones del término entre los siglos XIX y XX para comprender cómo es que se integran elementos culturales, como la identidad, el simbolismo y el mito en la noción de paisaje.

Asimismo, este recorrido resulta de la carencia advertida por la investigadora de una línea de explicación con respecto a la evolución del concepto paisaje hasta la actualidad. Esto se advierte principalmente en las investigaciones efectuadas en el marco de los Estudios Clásicos, donde se omite o se da por un hecho el conocimiento de estos antecedentes históricos en el uso del concepto. En este sentido, se explican los conceptos de paisaje/*Landschaft/landscape*, paisaje natural y paisaje cultural, geografía cultural, territorio, trinomio *paisaje-identidad-cultura* y geosímbolo. Este último concepto es medular en el análisis de paisajes, y esta investigación no es la excepción. De ahí la necesidad, en la última parte de este apartado, de desarrollar el concepto en relación con la Antigüedad griega.

En la segunda parte de este apartado se explican los diferentes aspectos que, desde la Antigüedad, fueron considerados como factores definitorios de la identidad de las divinidades griegas; a saber, el nombre, el mito, la forma, el tributo, el culto, entre otros.

De estos factores, en la identificación de la diosa Ártemis, se desarrollan de manera amplia los referentes al nombre, específicamente la noción de epíteto, y al mito, así como la importancia de este en la delimitación de funciones de la deidad.

1.8.1 El paisaje como concepto teórico

En consideración de Cosgrove (2002), el concepto paisaje, junto con los términos de otras lenguas europeas con los que está emparentado morfológicamente, no se puede confinar únicamente a la geografía visible, pues “las conexiones entre la morfología de una región territorialmente delimitada y la identidad de una comunidad cuya reproducción social está ligada a los derechos usufructuarios y a las obligaciones sobre esa área, son la razón del *Landschaft* alemán” (p. 64).

Cronológicamente, en la cultura alemana, el vocablo empleado para abordar la relación entre sociedad y naturaleza fue, precisamente, *Landschaf*, mientras que en la lengua inglesa se utilizó la palabra *landscape*. Este último vocablo, a su vez, procede del alemán *Landschaf* (Hartshorne, 1939; Olwig, 1996; Cosgrove, 2002; Fernández-Christlieb, 2014). En consideración de Hartshorne (1939), *Landschaf* presenta una doble significación que no se encuentra presente en la terminología inglesa: [...] the German

word *Landschaft* has long been used in common speech to indicate either the appearance of a land as we perceive it, or simply a restricted piece of land (p. 150)⁸.

Pese a esta doble posibilidad presentada por el término, asevera Hartshorne (1939), que la mayoría de escritores alemanes emplean *Landschaft* en el sentido de "región", aunque cada uno puede definirlo de una manera diferente. En este sentido:

Landschaft is therefore no more precise than "geographic area" but has only the appearance of being more precise [...] For one who feels that almost all geographic features can be interpreted ultimately in terms of natural vegetation, climate, and landforms, the *Landschaft* may be limited essentially to those features⁹ (Hartshorne, 1939, p. 153).

Entre ambos términos, *Landschaft* y *landscape* hubo, alrededor de la primera mitad del Siglo XX, todo un contexto de discusión académica¹⁰. La confusión resultó del uso de

⁸ La palabra alemana *Landschaft* se ha utilizado durante mucho tiempo en un discurso común para indicar la apariencia de una tierra tal como la percibimos, o simplemente un pedazo de tierra restringido. [Traducción propia]

⁹ [El término] *Landschaft* no es, por tanto, más preciso que "zona geográfica", solo que tiene la apariencia de serlo [...] Para quien siente que casi todos los accidentes geo-gráficos pueden ser interpretados en términos de vegetación natural, clima y accidentes geográficos, *Landschaft* podría estar esencialmente limitado a esas características [Traducción propia].

¹⁰ La discusión con respecto a ambos conceptos se desvía de los alcances de esta investigación. No obstante, las siguientes referencias pueden guiar al lector para una visión más amplia acerca de esta temática: Sauer, 1925; Hartshorne, 1939; Olwig, 1996; Cosgrove, 2002; Contreras, 2005; Delgado, 2010; Fernández-Christlieb, 2014; Gerber y Hess, 2017).

la misma palabra para significar, por un lado, un área definitivamente restringida y, por otro, un aspecto más o menos definido de una extensión ilimitada (Olwig, 1996, p. 630). Tal como explica Olwig (1996), el significado alemán como "un pedazo de tierra restringido" (de acuerdo con la definición de Hartshorne 1939, p. 150, 250-284), también se empleó en inglés para referirse a la "apariencia de una tierra como la percibimos" (Olwig, 1996, p. 630).

En su momento, Hartshorne (1939) argumentaba que *Landschaft* puede emplearse para indicar una unidad de área política en su conjunto, incluida su población. De hecho, uno de los múltiples significados dados al término se refiere, no a la tierra física en sí, sino al grupo social que la habita. Efectivamente, este planteamiento se vio reforzado años después por Olwig (1996, p. 632), quien manifiesta que "one of the factors that makes these Landschaften special is the strength of the link between community and place"¹¹ (Olwig, 1996, p. 632). De ahí que el significado de *Landschaft* pueda entenderse en términos geográficos e históricos. En época más reciente, Contreras (2005) resume la discusión acerca de los significados otorgados a los dos vocablos de la siguiente manera:

Landscape (inglés), Landschaft (alemán), landscape (holandés) y sus equivalentes en danés y suizo, tienen la misma raíz germánica, pero no siempre el mismo

¹¹ Uno de los factores que hace que estos Landschaften sean especiales es la fuerza del vínculo entre la comunidad y el lugar [Traducción propia].

significado. En alemán a veces se refiere a una unidad administrativa. En cambio, en el inglés de Estados Unidos se usa como un escenario natural, mientras que en Inglaterra el paisaje incluye por lo general elementos humanos. De esta revisión etimológica podemos apuntar que paisaje desde su origen estuvo referido a un espacio con límites (espacio controlado, distrito, unidad administrativa, escenario natural o humanizado) (p. 59).

Tal como se advierte, los fundamentos materiales para la idea del paisaje son el uso humano de la tierra y las relaciones entre esta y la sociedad (Cosgrove, 1998). Por lo tanto, este discurso se encuentra íntimamente relacionado con una visión de mundo, como posteriormente desarrollará el autor en la definición de paisaje. La trascendencia del abordaje de Cosgrove (1998) en la presente tesis radica en la inclusión de elementos capitales para la investigación; es decir, el mito y la memoria. Así lo destaca el investigador al comentar los dos ejes que articulan su análisis: la formación social y el paisaje simbólico:

'Social Formation' allows me to comment upon the social and historical theories which structure my approach to landscape. 'Symbolic Landscape' gives me an opportunity to comment upon the methods by which actual landscapes and their representations are approached in the book, and to return finally to those issues of

myth, memory and meaning which invade landscapes' material existence [...] (Cosgrove, 1998, p. XV)¹².

Como bien se desprende del pasaje anterior, uno de los ejes fundamentales de la teoría de Cosgrove (1998) es la idea del paisaje, sus orígenes y su desarrollo como concepto cultural en Occidente. Dicho concepto abarca múltiples perspectivas: los enfoques de producción de la tierra, el cambio en el uso de la tierra, el moldeado de la tierra por el trabajo humano en regiones visiblemente distintas, la representación del mundo como una fuente de disfrute estético, entre otras (p. 1).

Para Cosgrove, es en el contexto de un cambio fundamental en las formas en que los seres humanos utilizaron colectivamente sus entornos y el modo en que desarrollaron sus vidas donde se le puede dar coherencia a las estructuras históricas (1998, p. 4). De esta manera, es que se puede llevar a cabo la reconstrucción de geografías pasadas y el estudio detallado de los sistemas de campo, de los patrones de asentamiento y/o de las distribuciones de la población. Se hace evidente, por lo tanto, la intención de relacionar las ideas sobre la importancia cultural del paisaje con las formas en las que la tierra es

¹² La "formación social" me permite comentar las teorías sociales e históricas que estructuran mi enfoque del paisaje. El 'Paisaje simbólico' me da la oportunidad de comentar sobre los métodos mediante los cuales se abordan los paisajes reales y sus representaciones en el libro, y volver finalmente a los temas del mito, la memoria y el significado que invaden la existencia material de los paisajes [Traducción propia].

utilizada y considerada como materialmente apropiada para los sujetos que la habitan. A partir de estos postulados es que surge, entonces, la definición de paisaje:

The landscape idea represents a way of seeing—a way in which some Europeans have represented to themselves and to others the world about them and their relationships with it, and through which they have commented on social relations. Landscape is a way of seeing that has its own history, but a history that can be understood only as part of a wider history of economy and society; that has its own assumptions and consequences, but assumptions and consequences whose origins and implications extend well beyond the use and perception of land; that has its own techniques of expression, but techniques which it shares with other areas of cultural practice (Cosgrove, 1998, p. 1)¹³.

Resulta indiscutible, en el posicionamiento de Cosgrove (1998), la trascendencia de la relación entre sociedad y territorio, o lo que es lo mismo, entre sujetos y tierra, pues, según explica el autor, los cambios en la forma en que las personas se organizan para

¹³ La idea del paisaje representa un modo de ver — un modo en el que algunos europeos han representado para sí mismos y para otros el mundo que los rodea y sus relaciones con él, y mediante el cual han opinado sobre las relaciones sociales. El paisaje es una forma de ver que tiene su propia historia: una historia que solo puede ser entendida como parte de una historia más amplia de la economía y de la sociedad; una historia que tiene sus propios supuestos y consecuencias, de los cuales, sus orígenes e implicaciones se extienden mucho más allá del uso y de la percepción de la tierra; una historia que tiene sus propias técnicas de expresión, las cuales comparte con otras áreas de la práctica cultural [Traducción de propia].

producir sus vidas materiales son, obviamente, resultado de cambios en las relaciones con su entorno físico (p. 5). Esto lo lleva a afirmar que, aun cuando el paisaje haga referencia a la superficie de la tierra, o a una parte de ella, incorpora mucho más que la disposición visual y funcional de los fenómenos naturales y humanos.

Esta relación entre paisaje y cultura se ha señalado desde el trabajo fundador de Sauer (2006):

Considerar al paisaje como si estuviera vacío de vida es una abstracción forzada [...] Puesto que estamos primordialmente interesados en culturas que crecen con vigor original a partir del regazo de un paisaje natural maternal, al cual cada una está vinculada en todo el curso de su existencia, la geografía está basada en la realidad de la unión de los elementos físicos y culturales del paisaje. El contenido del paisaje se encuentra por tanto en las cualidades físicas del área, que son significantes para el hombre, y en las formas de su uso del área, en hechos de sustento físico y hechos de cultura humana (s.p).

El vínculo establecido entre estos dos elementos le permitió al investigador establecer dos tipos de paisajes: uno natural y otro cultural, como se observará en la Tabla 2. El paisaje cultural es configurado a partir de un paisaje natural por un grupo cultural. La cultura es el agente, el área natural el medio, el paisaje natural es el resultado. Bajo la influencia de una cultura dada, con cambios a través del tiempo, el paisaje se desarrolla

través de diferentes fases. Con la introducción de una cultura diferente se da un rejuvenecimiento del paisaje cultural (Sauer, 2006, s.p). Para dicho autor, el paisaje natural es un área anterior a la introducción de la actividad humana. Por ello está integrado exclusivamente por hechos morfológicos, mientras que el paisaje cultural es un paisaje natural que tiene como agente distintivo de modificación los trabajos efectuados por los seres humanos.

Tabla 2. Elementos constituyentes del paisaje natural y del paisaje cultural

Elementos del paisaje natural	Elementos del paisaje cultural
-Geognosis: todos los materiales de la corteza terrestre.	-Todos son consecuencia del registro humano en el paisaje: -Formas de población: fenómenos de masa o de densidad.
- Clima: calor, frío, viento, precipitación	Formas de desplazamiento: migraciones estacionales. -Alojamiento: tipos de estructuras construidas por los seres humanos y su agrupamiento. Puede tratarse de un agrupamiento disperso (distritos rurales) o de uno aglomerado (aldeas, o ciudades).
-Elementos edáficos: superficie o forma de la tierra, suelo, drenajes, formas minerales.	-Formas de producción: uso del suelo, bosques, granjas, minas, entre otros
- Mar: litorales	

Elaboración propia a partir de información adaptada de Sauer (2006).

Un aspecto destacado por Sauer (2006) es que en su época el estudio del paisaje cultural es, todavía, un campo poco desarrollado, tal como se advierte en su breve planteamiento con respecto a este tipo de paisaje. Esto a diferencia de la amplitud con la que desarrolla el contenido del paisaje natural. Una particularidad del paisaje cultural es

que sus formas están constituidas por obras realizadas por los seres humanos; es decir, el paisaje cultural se ocupa del registro humano en el paisaje.

Pese a la trascendencia de la propuesta Saueriana durante gran parte del siglo XX, a principios de los años 80, tanto su concepto de cultura como de paisaje constituyeron el punto de partida de una nueva geografía cultural, un nuevo abordaje que consideraba mucho más allá de los elementos formales del paisaje propuestos por Sauer. De acuerdo con Contreras (2005), a mediados del Siglo XX, el ámbito de la geografía cultural pasó a una nueva etapa caracterizada por “dejar atrás la exclusividad de lo objetivo y los estudios «desde afuera»” (p. 65). Esta nueva aproximación opta por el análisis y la descripción del mundo de acuerdo con la experiencia directa que poseen los sujetos con respecto a su entorno. En este aspecto, lo que ahora se busca es “comprender la interpretación simbólica que los grupos y las clases sociales dan a su entorno, las justificaciones estéticas o ideológicas que proponen y el impacto de las representaciones acerca de la vida colectiva” (Contreras, 2005, p. 65).

La particularidad de este nuevo planteamiento radica en que retoma con mucho mayor énfasis las categorías de espacio y de espacialidad, a diferencia de los trabajos pioneros en los cuales priman los aspectos ambientales y materiales del paisaje. En este sentido, no se puede afirmar que la nueva aproximación geográfica abandone los aspectos materiales, sino que, más bien, los amplía: “Ahora describe las pasiones y los gustos de la

gente, los cambios de actitud con respecto a la cultura, las identidades y el lazo territorial” (Contreras, 2005, p. 65).

Por lo tanto, es en este punto donde se puede decir que empiezan a surgir estudios geográficos particularmente enfocados en el paisaje cultural, con una nueva perspectiva humanista que enfatiza lo visual en el paisaje, pero que no se restringe a aspectos morfológicos mayoritariamente. Como detalla Cosgrove (1998), el paisaje comparte y al mismo tiempo amplía el significado de área o de región. Esta nueva aproximación al paisaje implica una sensibilidad particular, una forma de experimentar y de expresar sentimientos hacia el mundo externo, natural y creado por los seres humanos:

“A landscape is a cultural image. A pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented in a variety of materials and on many surfaces...” (Cosgrove y Daniels, 1988, p. 1)¹⁴.

Desde su planteamiento, cada estudio realizado sobre un paisaje transforma cada vez más su significado, pues deposita en él otra capa de representación cultural. Según este posicionamiento el paisaje es visto como un símbolo o como una imagen cultural

¹⁴ Un paisaje es una imagen cultural. Una forma pictórica de representar, estructurar o simbolizar entornos. Esto no quiere decir que los paisajes sean inmateriales. Pueden estar representados en una variedad de materiales y en muchas superficies...[Traducción propia].

(Cosgrove y Daniels, 1988, p. 1). Esta correspondencia entre paisaje-símbolo-cultura fue ampliada por Giménez (1999), a partir, precisamente, de las relaciones entre el territorio y la cultura. Una posibilidad la advertimos en lo que él denomina *primera dimensión*, en ella, el territorio constituye por sí mismo un "*espacio de inscripción*" de la cultura (p. 33) y, por lo tanto, equivale a una de sus formas de objetivación. "En efecto, sabemos que ya no existen "territorios vírgenes" o plenamente "naturales", sino sólo territorios literalmente "tatuados" por las huellas de la historia, de la cultura y del trabajo humano". (p. 33).

Para Giménez (1999), esta es la perspectiva que asume la denominada Geografía cultural (mencionada *supra*), la cual introduce, entre otros conceptos, el concepto clave de *geosímbolo*:

Un géosymbole peut se définir comme un lieu, un itinéraire, une étendue qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux yeux de certains peuples et groupes ethniques, une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité (Bonnemaison, 2000, p. 56)¹⁵.

Los geosímbolos pueden ser de diversos tipos: "a holy place (Jerusalem or Rome), a highly visible place (the White House in Washington DC, a mountain, a monument), or

¹⁵ Un geosímbolo puede definirse como un lugar, un itinerario o un área que, por razones religiosas, políticas o culturales, adquiere, a los ojos de ciertos pueblos y grupos étnicos una dimensión simbólica que los refuerza en su identidad.

a sacred place (cf. the role of oak trees, sacred springs, woods and roadside crosses in Brittany)” (Bonnemaison, 2005, p.46)¹⁶. Según explica Bonnemaison (2005), estos geosímbolos establecen una iconología sobre el territorio. Es decir, que los geosímbolos delimitan un territorio mediante señales o marcas. Por consiguiente, indican los límites de un territorio, le dan significado y lo estructuran. De modo que un geosímbolo puede convertirse en el pilar de un lugar o de un sitio. En otros términos, como símbolos y valores que son, los geosímbolos producen y construyen territorios.

Ahora bien, características culturales, que forman parte del paisaje, tales como hablar una misma lengua, ser herederos de una misma historia y formar parte de una misma religión, se traducen y materializan en los geosímbolos. Un geosímbolo “est un marqueur spatial, un signe dans l'espace, qui reflète et qui forge une identité”¹⁷ (Bonnemaison, 2000, p. 55). En consideración de este autor, los geosímbolos delimitan un territorio y lo cargan, a su vez, de significación.

En el contexto cultural griego, el geosímbolo por excelencia, lo constituye la πόλις griega. Tal como se indicó en el primer capítulo, los cimientos de las ciudades- estado de la Hélade se erigieron a partir de los siglos IX y VIII a.C. No obstante, va a ser en el siglo

¹⁶ Un lugar santo (Jerusalén o Roma), un lugar muy visible (la Casa Blanca en Washington DC, una montaña, un monumento) o un lugar sagrado (cf. el papel de los robles, manantiales sagrados, bosques y cruces de carreteras en Bretaña).

¹⁷ Un geosímbolo es un indicador espacial, un signo en el espacio que refleja y da forma a la identidad.

VIII a.C, por medio del impulso de un sistema propio de magistraturas, que cada δήμος, demos, fue evolucionando hasta la constitución de un sistema de gobierno central bien establecido, que se materializará hasta el siglo V a.C. Dentro de cada πόλις hay diversos elementos que a su vez constituyen otros geosímbolos. Destacan entre ellos los templos y los santuarios considerados panhelénicos. Estos últimos incrementaron su popularidad y su prestigio durante los siglos VII y VI a.C, ya que el número de personas que acudía a venerar a las deidades y a consultar los oráculos fue aumentando cada vez más (Pomeroy et al., 2001).

Aunado a la πόλις como institución helénica, las montañas, las fronteras, los árboles, los ríos, los manantiales, etc, que por su contenido religioso o cultural están cargados de significado, también constituyeron geosímbolos. En el caso concreto de la literatura griega, los motivos de la naturaleza sirvieron para enmarcar acciones y movimientos humanos (Cohen, 2007). Esta afirmación, para el caso concreto de la literatura griega, no resulta ajena a lo planteado por Ette (2009); a saber, que “la literatura se presenta como una conciencia universal [...]es una representación literaria de una realidad vivida y padecida” (p. 12). Resultó típico, en la literatura griega, que tanto las características propiamente geográficas como las del paisaje en general, se mezclaran con las deidades del mismo nombre que residían en ellas, y que, como consecuencia, se imaginaran en forma humana. De este modo, las representaciones antropomórficas de las divinidades y las personificaciones de las características del mundo natural fomentaron la

creencia de que el mundo de las divinidades y el mundo de la naturaleza eran partes de un solo continuum (Guettel, 2000).

Para ilustrar su planteamiento, Guettel (2000) explica que las principales divinidades del panteón griego se relacionaron con fenómenos naturales. A modo de ejemplificación, la lluvia era llamada agua de Zeus, y cualquier río o fuente podía ser llamado Aqueloo, el nombre del dios del río considerado como el padre de toda el agua dulce que fluye. Asimismo, las personificaciones del mundo natural, como Gea (Tierra), Selene (Luna), Helios (Sol) o las mismas montañas, los ríos y los manantiales locales fueron reconocidos en los rituales, esto, incluso, cuando en muy pocas ocasiones se consideraron divinidades dominantes dentro del panteón griego.

En estos planteamientos resulta evidente que el mito griego ilustra una relación integral con el paisaje. De acuerdo con Hawes (2017), en el mito griego es posible encontrar princesas transformadas en árboles o en manantiales, ríos convertidos en dioses y en fuerzas de la naturaleza, así como fronteras delimitadas por monstruos multiformes. En términos de este autor, la misma actividad narrativa griega tuvo implicaciones espaciales, lo cual se advierte en el hecho de que las narrativas fundacionales proporcionaron un sentido central de identidad étnica. Aspecto que también fue señalado por Bonnemaïson (2005), quien explica que, para comprender la naturaleza del espacio

cultural, la geografía debe tener en cuenta múltiples factores, tales como: valores, sistemas de creencias y mitos fundacionales.

Como bien señala Horster (2010), en la Hélade existió una tierra de los dioses, que se definía estrictamente como una especie de territorio intocable y sagrado. Resultó muy común que los autores antiguos relacionaran una belleza extraordinaria con lugares sagrados o con lugares de culto, precisamente por el fenómeno descrito previamente, con respecto a que la naturaleza misma podía describirse como poseedora de belleza divina.

En el contexto mítico griego, Horster (2010) emplea el término de *religious landscape* o paisaje religioso para referirse a “All kinds of myths and of mythological traditions interweaved with the land and the polis¹⁸” (p.436). Para ilustrar esto, en la imaginación de las personas, por ejemplo, toda Atenas se relaciona con el Ática o con partes específicas de ella, y prácticamente puede convertirse en el territorio o en el paisaje religioso de Atenea, de Poseidón o de Dionisos según las historias y los mitos relacionados con un lugar específico, con una región más grande o con una ciudad. Fenómeno similar ocurre con la diosa Ártemis y con los lugares que se han asociado, a través de los diversos autores de la literatura griega con ella, un ejemplo concreto es Éfeso. Sin embargo, hubo múltiples lugares asociados a la deidad. Esto es lo que se tratará de evidenciar con la

¹⁸ Todo tipo de mitos y de tradiciones mitológicas entrelazadas con la tierra y con la πόλις.

clasificación que se realizará a partir de los factores identitarios de las divinidades griegas, los cuales se exponen a continuación.

1.8.2 Las divinidades griegas: factores identitarios

De acuerdo con Vernant (2003), dentro del pensamiento religioso griego, el universo aparece como la expresión de potencias sagradas o divinidades que, bajo la innumerable multiplicidad de formas que pueden adoptar, constituyen la verdadera esencia de lo real. Según este planteamiento, el ámbito de acción de las deidades griegas no se encuentra únicamente en realidades naturales: el cielo, la tierra, el agua, las montañas, los rayos, etc., sino también en las actividades humanas y en las relaciones sociales: justicia, soberanía, fecundidad, nacimiento, hospitalidad, entre otras. Dicha particularidad del pensamiento griego no implica que todo se encuentre fundido en su práctica religiosa, sino que todas las potencias que integran el cosmos se extienden a través de todos los ámbitos de la realidad, tanto en el interior de los seres humanos como en la sociedad y en la naturaleza.

En atención a esto, el mitólogo francés plantea la necesidad de vincular la religión griega con los seres humanos que la vivieron, así como de investigar cuáles eran las relaciones de esas personas con la naturaleza, y, por último, las relaciones establecidas entre estas personas con las divinidades por medio de las instituciones. De manera

evidente, apunta Bremmer (1999), la relación de una divinidad con el orden social era un aspecto importantísimo para los helenos en la construcción de su panteón.

En este sentido, la religiosidad griega se presenta como un sistema de clasificación, esto significa que las distintas divinidades se agrupan dentro de un panteón, el cual “como sistema organizado que implica relaciones definidas entre los dioses, es, en cierta manera, un lenguaje, un modo particular de comprensión y de expresión simbólicas de la realidad” (Vernant, 2003, p. 89). El panteón griego, como todo panteón, supone dioses y diosas múltiples, cada uno con funciones propias, ámbitos reservados, modos de acción particulares y patrones específicos de poder.

Ahora bien, si observamos a las deidades griegas no como un colectivo, caso del panteón, sino en sus ámbitos particulares, se advertirá que muchas de esas divinidades estuvieron ubicadas en territorios muy delimitados. Divinidades como Poseidón, Dionisos, Hera y Ártemis ubicaban sus santuarios fuera de la ciudad; para ilustrar: Poseidón, a orillas del mar y frecuentemente en las montañas, y Dionisos fuera de la ciudad, en grutas, en pantanos o en zonas boscosas.

De ahí la afirmación de que hubo múltiples elementos que incidieron en la configuración de una divinidad griega: “según las ciudades, los santuarios y los momentos, cada dios ingresa en una red heterogénea de combinaciones con los otros” (Vernant, 2001b, p. 29). Consecuentemente, cada una de estas deidades, en sus relaciones

mutuas, constituye una sociedad delimitada jerárquicamente en la que las competencias y los atributos de cada una son objeto de un reparto bastante estricto donde se limitan y se complementan unas a otras. De esta manera, se comprende que las características de las divinidades estén determinadas por su ámbito de acción, por la función que cumplen dentro del panteón y por las distintas relaciones que establecen con las demás deidades.

Esta información con respecto a las deidades que conformaron el conjunto religioso griego en la Antigüedad no solo fue transmitida por dos grandes poetas épicos griegos, Homero y Hesíodo, sino que a ellos se les atribuye, ya desde la misma Grecia Antigua, la función de darles a los dioses sus epítetos, sus honores o prerrogativas, las habilidades o las competencias, así como sus aspectos o figuras. Dicha afirmación la encontramos ya desde el siglo V a.C en historiadores griegos. Al respecto, Heródoto (II, 53, 2-3) expresa lo siguiente:

No obstante, el origen de cada dios —o si todos han existido desde siempre—, y cuál era su fisonomía no lo han sabido hasta hace bien poco; hasta ayer mismo, por así decirlo. Pues creo que Hesíodo y Homero, dada la época en que vivieron, me han precedido en cuatrocientos años y no en más. Y ellos fueron los que crearon, en sus poemas, una teogonía para los griegos, dieron a los dioses sus epítetos, precisaron sus prerrogativas y competencias, y determinaron su fisonomía. Y, por su parte, los poetas que tienen fama de haber vivido antes que ellos, lo hicieron —al menos esa es mi

opinión— después. La primera parte de lo que precede lo cuentan las sacerdotisas de Dodona, pero el resto, lo que se refiere a Hesíodo y Homero, lo sostengo yo.

Tal como se advierte en el pasaje herodoteo, la transmisión de los poemas difundidos por los dos poetas tuvo una gran trascendencia. Ellos son los responsables de haber establecido y fijado en sus poemas el saber tradicional acerca de las divinidades griegas. De ahí que fueran considerados, desde su época hasta el día de hoy, como los grandes educadores de los griegos en materia religiosa. Además de este saber tradicional, recalca Henrichs (2010) ambos escritores crearon el panteón griego de forma individual y le asignaron propiedades distintas a cada uno de los dioses olímpicos, con ello, consecuentemente, los reconocieron como individuos.

De manera específica, ha sido a Hesíodo a quien la tradición le ha asignado un papel catalogador con respecto al universo religioso griego como consecuencia de la elaboración de su reconocida obra, la *Teogonía*, escrita alrededor de los ss. VIII-VII a.C. Dicho escrito está conformado por una serie de catálogos y genealogías establecidas por el poeta con base en asociaciones que le han sido transmitidas a través de $\mu\theta\omicron\iota$. En este sentido, como bien precisa Strauss (2010), la teogonía constituye un intento por entender el cosmos como el producto de una evolución genealógica y un proceso de individuación que culmina con la formación de un cosmos estable.

Con base en lo instaurado por estos dos cantores de la Grecia Antigua, múltiples autores de nuestra época han propuesto diversos factores que coadyuvan en la identificación de las divinidades griegas. Un ejemplo claro de ello es Bremmer (1999). Según explica este especialista, aun cuando las representaciones de las divinidades podían variar enormemente dentro de una misma ciudad, hubo diversos factores que ayudaron a conformar un núcleo reconocible para cada una de ellas (Tabla 3). A continuación, se especifican los factores que definieron la identidad de las divinidades griegas:

Tabla 3. Factores definitorios de la identidad de una deidad griega

Factores	Especificaciones de cada factor
1. El nombre	Este se precisa por medio de un epíteto que indica su función u origen.
2. El mito	Este lo que hace es darle contenido al nombre de la divinidad: el mito narra la familia del dios, así como sus hazañas.
3. La forma	Esta la conocemos mediante el detalle de las apariciones de las deidades en los textos literarios. Determina su aspecto físico.
4. El atributo	Este cumple la función de coadyuvar en la identificación de los diferentes dioses y diosas.
5. El culto	Este se define por varios aspectos: el hecho de que ocupara un lugar prominente o no en el calendario; que su santuario estuviera ubicado en la ciudad o en el campo; la naturaleza normal o anormal de las víctimas

sacrificiales; y si el ritual ratificaba o cuestionaba el orden social.

Elaboración propia a partir de información adaptada de Bremmer (1999)

De acuerdo con Bremmer (1999), el nombre, que se precisa por medio de un epíteto, indica el origen y la función de la divinidad en cuestión (Bremmer, 1999). El epíteto es “un adjetivo, o un nombre con función de adjetivo, cuyo principal fin no es determinar o especificar el nombre, sino caracterizarlo, tanto de manera genérica como específica” (Torres, 1996, p. 37).

En términos de Rodríguez-Adrados (1992), el epíteto es una subclase del adjetivo o del nombre adjetivado que no determina al nombre, en el sentido de reducir su esfera de significado, únicamente destaca o un valor o una cualidad relevante que interesa en un momento dado. La función del epíteto sería, entonces, comparable a la de muchas aposiciones nominales. Entiéndase la aposición como un procedimiento sintáctico que sirve para caracterizar o identificar un sustantivo o un pronombre por medio de un grupo nominal que le sigue tras una pausa, representada en la escritura por una coma. Por lo

general, las aposiciones se emplean para deshacer una ambigüedad posible (Marchese y Forradellas, 2000, p. 33).

En el caso particular de la diosa Ártemis, Torres (1996) realiza una distinción entre diversos tipos de epítetos referentes a esta divinidad. Se distingue así la siguiente tipología: Epítetos de culto y epítetos poéticos. En cuanto a los epítetos de culto, que son los documentados en fórmulas litúrgicas, dedicatorias de fieles, templos altares, etc, se clasifican en: a). Advocaciones cultuales, b). Advocaciones que hacen referencia a un lugar o zona, región, ciudad e incluso aldea donde se adora a la diosa. Lo relevante de esta clasificación es la fijación a un lugar desde donde los adjetivos pueden difundirse como advocaciones de culto o como derivados de un topónimo; y c) epiclesis, que serían el resultado de la identificación o asimilación de Ártemis con otras deidades; por ejemplo, Hécate y Selene; o con divinidades cretenses como Dictina y Britomartis.

Con respecto a los epítetos poéticos, estos tienen un tratamiento especial, pues forman, con el nombre, una secuencia métrica que evoca una sola imagen, sin necesidad de una conexión puntual de significado con el contexto. Por ejemplo, en ocasiones, en los poemas homéricos, el sintagma nombre-epíteto suele ocupar un lugar fijo en el hexámetro, el cual no admite sustituciones para expresar la idea esencial. Esto refiere al carácter formular desarrollado por Parry (1971), para quien una razón por la cual se hace ornamental un epíteto es por su conveniencia métrica.

Tal como se advierte, hay una gran multiplicidad de posibilidades de clasificación de los epítetos empleados para referirse a la Latónide. Ahora bien, además del nombre, precisado por el epíteto, hay otros elementos que coadyuvan en la identificación de una deidad griega y que están vinculados con la onomástica, tal es el caso del mito. Este lo que hace es conferirle contenido, precisamente, al nombre de una deidad. De acuerdo con Bremmer (1999), se le añade contenido al nombre de una divinidad mediante la narración de la familia y de las hazañas del dios o diosa en concreto, ya que a través de los vínculos familiares se establecen conexiones entre las divinidades, o bien, se explican sus funciones.

Un ejemplo concreto, en el caso de Ártemis, son las múltiples referencias a su hermano Apolo o a su padre Zeus. Para comprender esto de manera pormenorizada se debe abordar la trascendencia del mito griego. Solo así se explicará la importancia de desarrollar los contenidos que este abarca en relación con las deidades del panteón helénico. El mito ilustra y define los roles de los dioses y de los héroes, explica aspectos del ritual, muestra modos de conducta correctos o incorrectos y reflexiona sobre el comportamiento del ser humano y del cosmos (Bremmer, 1999). En términos de Calame (2009), el mito es un contenido o una narrativa con valor argumentativo y pragmático que describe, en forma poética, el pasado heroico de las ciudades griegas o de la comunidad griega. En ese sentido, el μῦθος se relaciona directamente con la religión helénica, la cual

es pensada en términos de figuras divinas y heroicas, en términos de espacios cívicos reservados para ellas, y en términos de numerosas prácticas rituales.

Así, el mito, entre otras cosas, ilustra y define los roles de los dioses y diosas, muestra modos de conducta correctos e incorrectos y reflexiona sobre el comportamiento de seres humanos y de dioses. La trascendencia de los mitos, en el caso específico de las divinidades griegas, radica en que fueron estos los que “definían a los dioses e iluminaban los rituales [...] ayudaban a definir las identidades políticas y contribuían, en fin, a formar la mentalidad griega” (Bremmer, 1999, p. 100). Concretamente, en el caso de Ártemis, los mitos remiten a tres deidades fundamentales que corresponden a la genealogía conocida de la diosa; a saber: Zeus, su padre, Leto, su madre, y Apolo, su hermano. En ocasiones, se le suele caracterizar a través de las relaciones que establece con los demás hijos de Zeus, principalmente con Atenea, con Afrodita, con Perséfone y con Dionisos, e igualmente con divinidades como Hera o Deméter.

En esta investigación, los mitos de Ártemis que serán considerados son aquellos que evidencien, de manera directa, la presencia de elementos del paisaje griego antiguo. Tómese en cuenta que, tal como advierte Bonnemaïson (2000), el paisaje se convierte en la matriz de la identidad y también imprime la huella de esa identidad. La trascendencia de este tipo de análisis sobre el paisaje y su relación con las deidades griegas ya fue señalada por Bremmer (1999), quien destaca el hecho de que el mito daba forma al paisaje

mental griego, al mismo tiempo que era moldeado por este. Sus imágenes de ciudades y encrucijadas, praderas y montañas, plantas y animales pueden ayudarnos a comprender cómo los griegos percibían su mundo. De ahí la trascendencia en esta investigación de remitirse a los geosímbolos.

Por su parte, las hazañas ejecutadas por las deidades tienen una función específica: definen sus funciones divinas; para ilustrar esto, tenemos a Hermes como un ladrón de los rebaños de Apolo, a Deméter como fundadora de los Misterios Eleusinos, a Ártemis como la divinidad cazadora por excelencia y así ocurre con cada deidad del panteón griego. En el caso de las apariciones de las deidades, estas contribuyeron a darles forma, a ofrecernos de ellos un aspecto particular. En cuanto al atributo, resulta interesante que estos se nos hacen conocidos gracias a la cerámica y a los espejos, los cuales atestiguan los principales objetos que acompañan a las divinidades: el tridente, en el caso de Poseidón; la lechuza, en el caso de Atenea; las palomas, en el caso de Afrodita; el arco y el carcaj en el caso de Ártemis; el rayo, en el caso de Zeus, etc. Por último, con respecto al culto, debe decirse que cada uno de los elementos mencionados en la Tabla 3 contribuía a generar una percepción determinada de las divinidades y a reforzar la imagen que los fieles tenían de ellas.

Con el mismo propósito de identificar a las deidades griegas, Henrichs (2010) amplía otras características que delimitan aún más los factores que fueron decisivos en el

reconocimiento de una divinidad griega. En este sentido, son relevantes aspectos como: la inmortalidad, entendida como la exención de la muerte; el antropomorfismo, la adopción de forma humana por parte de las divinidades; y el poder, la cualidad más omnipresente que define a una deidad griega. Importa recalcar que los dioses griegos demuestran su poder sobrenatural a través de diversos mecanismos: la epifanía, los sueños, las visiones, a través de recompensas y castigos, mediante la interferencia con el orden natural y a través de otras formas de intervenciones con respecto a los humanos y a otras divinidades.

De los planteamientos formulados con respecto a los factores identitarios de una divinidad griega se desprende una conclusión trascendental para esta investigación, esto es que las divinidades griegas no deben estudiarse solas ni aisladas unas de otras, sino más bien como fuerzas que constantemente están interactuando dentro de un sistema religioso muy complejo como lo es el griego. Como bien apunta Henrichs (2010), este sistema religioso está lleno de contradicciones, de inconsistencias y de ambigüedades. De ahí la necesidad de abordarlo en su contexto, ya sea que ese contexto sea definido como una πόλις, como una región o como un discurso cultural sobre la naturaleza de los dioses. En este sentido es que se hace necesaria la contextualización presente en el apartado correspondiente al primer capítulo de esta investigación.

2 PRIMER CAPÍTULO

Importancia de los paisajes asociados con el territorio griego de la Antigüedad en la conformación del mito y de la identidad helénicos: Una contextualización a partir del surgimiento de la πόλις griega

1. Aspectos sistemáticos y analíticos

De manera general, en este capítulo se desarrollarán diferentes acontecimientos históricos que giran en torno al mito, a la identidad y al paisaje en la Antigüedad griega.

Tales hechos puntuales son:

- El surgimiento de la πόλις o ciudad-estado griega (ss. IX- VIII a.C)
- La aparición del templo monumental y del santuario griego (ss. IX- VIII a.C)
- El desarrollo del conflicto bélico de los griegos contra los persas, también denominado Guerras Médicas (s. V a.C).

El fin perseguido con el detalle de estos hechos es que al final del capítulo se advierta cómo los diferentes paisajes asociados con el territorio griego tuvieron una importancia medular en la conformación del mito y de la identidad helénicos. Con ese propósito como meta, en el presente capítulo se desarrollan tres líneas específicas de contenido. En este sentido, a partir del surgimiento de la πόλις en la Época Arcaica, se expone el apartado 1: **(1.1) El mito y la religión en la Antigua Grecia: Nexos entre**

divinidades y paisaje. Seguidamente, a partir de las consecuencias de las Guerras Médicas, se plantea el contenido 2: **(1.2) El proceso de construcción de identidad en la Antigua Grecia.** Finalmente, a partir de las formulaciones actuales sobre estudios del paisaje de la Hélade Antigua, se explica el contenido 3: **(1.3) El paisaje y su vínculo con el mito en el contexto de la Antigüedad griega.** Este último apartado, a su vez, tiene el fin de introducir la selección de epítetos y de mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis analizada en los textos literarios griegos antiguos, efectuada en los capítulos segundo y tercero de esta investigación.

A continuación, se procede con el desarrollo del primer apartado de este capítulo.

2.1.1 El mito y la religión en la Antigua Grecia: Nexo entre divinidades y paisaje

En primer lugar, en este apartado se desarrollan dos acontecimientos histórico-religiosos: el surgimiento de la πόλις y el surgimiento del templo monumental y del santuario griego. De manera concreta, se analizan el contexto y las características de las prácticas religiosas en el marco espacio-temporal griego, en particular aquellas relacionadas con dichos fenómenos político-religiosos. En segundo lugar, se realiza una breve aproximación a la temática del mito y de la religión en el marco de la Grecia de la Antigüedad.

En la historia de la Grecia Antigua, el siglo VIII a. C. marca el final de la Época Oscura y el inicio de la Época Arcaica. Este siglo es fundamental porque en él se da el surgimiento de la *πόλις* griega, evidentemente este fue un suceso político y social, pero más allá de esto, también fue un acontecimiento transformador desde el punto de vista de la población, del territorio y de la religión. Según explica Bremmer (1999), cuando, alrededor del año 800 a. C., Grecia emergía de la Edad Oscura, las múltiples comunidades que la componían habían experimentado una diversa evolución social, política y económica, la cual también se reflejaba en el ámbito religioso. La formulación de una evolución religiosa a partir de la denominada Época Arcaica griega ha sido también propuesta por Vernant (2001b), quien considera que, entre los siglos IX y VIII a. C., el sistema religioso griego se reorganizó de manera profunda a partir de una estrecha conexión con las nuevas formas de vida social que representó el surgimiento de la *πόλις*.

La forma de gobierno correspondiente a la *πόλις* surgió, en el territorio griego, durante el siglo VIII a.C. De manera que ya a comienzos del siglo VII a.C muchas comunidades del mundo griego se habían constituido germinalmente en ciudades-Estado. Es decir, en una zona geográfica que comprende una ciudad y sus territorios adyacentes, y muy importante, que constituye una sola entidad política capaz de autogobernarse. El significado de *πόλις* era el de una ciudad de mayor o menor tamaño. Sin embargo, para los griegos de la época de la ciudad-estado, la *πόλις* comprendía, no solo la ciudad o la capital, sino también el territorio adyacente.

En el marco de constitución de esta nueva forma de autogobernarse y de vivir helénica, hubo dos acontecimientos que tuvieron que llevar a cabo las comunidades de δῆμοι, para convertirse en las ciudades-estado del año 700 a.C. Estos fueron la unificación política formal del δῆμος o comunidad, y la creación de un gobierno central. Lo anterior implicó que todos los miembros de dicho territorio, tanto los que vivían en la capital como los que vivían en las zonas rurales pasaran a llamarse politai (miembros de la πόλις), como si todos vivieran en la ciudad. Es decir, cada miembro de la πόλις llegó a identificarse con el nombre de la capital, aunque no viviera necesariamente allí. Por ejemplo, todos los que vivían en el territorio del Ática, cuya capital era Atenas, se llamaban a sí mismos, atenienses, y así también los llamaban los demás, aunque vivieran a más de 40 km de la capital (Pomeroy, Burstein, Donlan y Roberts, 2001).

Esta noción de pertenencia, consecuencia del comienzo de la πόλις griega, se comprende mejor mediante el concepto *sinecismo*, el cual remite a la unificación política de los οἴκοι o de las aldeas que conformaron los distintos δῆμοι (Pomeroy et al., 2001, p. 14). El término se puede traducir, entonces, como cohabitación o, más literalmente, como el hecho de tener los οἴκοι juntos. De este modo, el sinecismo sería el proceso en virtud del cual cada ciudad, poblado o aldea de un δῆμος aceptó tener un solo centro político, sin importar la autonomía local que hubieran disfrutado hasta entonces. Tal decisión política resultó de suma importancia en el proceso de construcción de la identidad griega, pues con este acontecimiento

todos los individuos de un territorio empezaron a considerarse como pertenecientes a una *πόλις*, sin importar si vivían en territorios adyacentes o en la ciudad principal.

Una consecuencia inmediatamente posterior a la instauración de las *πόλεις* griegas fue también la fundación de colonias, momento histórico conocido como Periodo de colonización griega. Cada una de las colonias fundadas contaba con una ciudad principal llamada metrópolis, la cual les otorgaría también una identidad a los nuevos habitantes de la colonia fundada sin importar la distancia de la que esta se ubicara con respecto a su ciudad madre.

Al inicio de la Época Arcaica, a la par de la eclosión de la *πόλις*, también ocurre el surgimiento del templo monumental y del santuario griego construidos para las divinidades tutelares de las nacientes ciudades-estado. De ahí la denominación para las deidades griegas como divinidades poliádas. Conforme con lo que nos explica Heródoto, la comunidad de santuarios y de sacrificios a los dioses es la característica que mayoritariamente separa a los griegos de la barbarie. Así, la religión como mecanismo identitario griego, se evidencia por el hecho significativo de que, desde el s. VIII a.C, la religión griega ya había alcanzado la forma que tendría durante toda la Antigüedad, principalmente en las formas de aplacar y de venerar a las deidades, tales como: plegarias, sacrificio y ofrendas.

Otro aspecto relevante en cuanto al vínculo religioso, territorial e identitario se advierte en la instauración de las festividades panhelénicas. Gracias a estos eventos se

construyeron santuarios y se celebraron fiestas que dejaron de tener un carácter local y pasaron a cobrar un valor colectivo. Con ello, se reforzó la idea de que los helenos, aun cuando pertenecieran a πόλεις distintas, conformaban un mismo grupo cultural.

Sin embargo, a pesar de este individualismo religioso, considera Bremmer (1999), las religiones de las diferentes ciudades se solaparon de manera suficiente como para permitir el uso de la noción de *religión griega*. En este sentido, “la religión griega adquirió su forma característica de las aproximadamente setecientas πόλεις que, entre grandes y pequeñas, extendieron la cultura griega desde la Península Ibérica hasta el mar Negro” (p. 18). Un planteamiento similar con respecto a la importancia del surgimiento de la πόλις en el plano religioso, lo encontramos en las proposiciones de Vernant (2001b), quien trata las múltiples innovaciones religiosas acaecidas en el marco de la Época Arcaica griega. En su planteamiento, destaca un hecho trascendental:

La aparición del templo como construcción independiente del hábitat humano, palacio real o casa particular. Con su recinto que delimita un área sagrada (*témenos*) y su altar exterior, el templo constituye desde entonces un edificio separado del espacio profano. Sus dioses van a residir permanentemente en el templo por intermedio de su gran estatua cultural antropomorfa allí entronizada (p. 40).

El templo de la divinidad, contrariamente a lo que ocurre con los altares domésticos y los santuarios privados, es un bien público. Es decir, un bien común para todos

los ciudadanos, pues ha sido la misma πόλις la que lo ha erigido. Un aspecto crucial en esta nueva aportación del advenimiento de la πόλις en el sistema religioso griego es que la ciudad como tal es la que va a demarcar los lugares precisos en los cuales se va a llevar a cabo la construcción del templo, y con ello confirmar su dominio absoluto sobre el territorio. En este sentido, hubo aspectos elementales tomados en cuenta por la ciudad para erigir el templo de las deidades políadas:

En el centro de la ciudad, acrópolis o ágora; en las puertas de los muros que delimitan la aglomeración urbana respecto de su periferia inmediata, esa zona del *agrós* y de las *eschatiai*, de las tierras salvajes y de los confines, que separa cada ciudad griega de sus vecinos (Vernant, 2001b, p. 40).

Una consideración como esta se encuentra ya en los planteamientos de Osborne (1987), quien afirmó, en su momento, que el estado cambiante del campo se vio reflejado en el cambio de las prácticas religiosas. Una prueba de ello es que se pudieran encontrar templos y santuarios en todo el territorio de la ciudad griega, específicamente, en el centro y alrededores de la ciudad, y en todo el campo. Tal como destaca el investigador: “Religious cults exploited the natural countryside, and that also exploited the political countryside of

human settlement¹⁹ (p. 167). Como consecuencia “the sanctuaries of the countryside exploited a landscape that was natural, cultivated and also political²⁰ (Osborne, 1987, p. 169).

De acuerdo con Pomeroy et al (2001), los primeros ejemplos conocidos de templos datan de alrededor del año 800 a.C.; no obstante, hasta el año 700 a.C. es cuando se constata la existencia de estas construcciones en todos los rincones del mundo griego. En consonancia con los investigadores, la aparición del templo demostró que los griegos estaban deseosos, en este momento histórico, de emplear sus recursos económicos, tiempo y trabajo en proyectos que le dieran honra a la comunidad.

Se nota, entonces, que la construcción de santuarios, ya fueran urbanos, suburbanos o extraurbanos tendió a modelar también la superficie del suelo a partir de un orden religioso. Esta configuración del suelo era llevada a cabo por mediación de las divinidades de las distintas πόλεις. Un aspecto que se puede percibir con respecto a la importancia otorgada al terreno en la construcción del santuario dedicado a la divinidad es que “la ocupación del santuario y su ocupación cultural en el centro urbano, tiene valor de posesión legítima” (Pomeroy et al, 2001, p. 41). Así, cuando la πόλις funda sus templos para asegurar un cimiento inquebrantable a su base territorial, implanta sus raíces en el mundo

¹⁹ Los cultos religiosos explotaron el campo natural, y también explotaron el campo político de los asentamientos humanos [Traducción propia].

²⁰ Los santuarios del campo explotaron un paisaje que era natural, cultivado y político [Traducción propia].

divino (p. 41). De este modo lo percibe Buxton (1994), para quien “the vast range of cults in honour of individual deities rests on a set of demarcations within the sphere of divine power”²¹ (p. 204).

En la Antigua Grecia, la relación entre los seres humanos y las deidades se enmarcó, desde el punto de vista religioso, a partir del templo: “Aquello que caracteriza el espíritu religioso de los griegos en general está presente de manera concreta en el templo griego” (Kerényi, 1999, p. 221). En este sentido, debe recalarse el hecho de que el templo es el lugar propio de la divinidad. En el panteón griego, cada deidad se encuentra vinculada a un santuario o a un templo (Lloyd-Jones, 2001, p. 462). Este hecho cobra relevancia si se advierte que cada divinidad cuenta con templos en lugares específicos; es decir, cada deidad griega tiene una o múltiples ciudades bajo su jurisdicción.

Resultan concretos los casos de Hera, la gran divinidad de Argos en el Peloponeso y de la isla de Samos, además de la ciudad de Olimpia. Igualmente, Apolo, con su hermana Ártemis, se consideró la gran divinidad de Delfos y de Delos; lo mismo ocurrió con Atenea, que era considerada la gran divinidad de Atenas (Lloyd-Jones, 2001, p. 462). Según expresa Kerényi (1999), la religión griega les permitió a sus dioses vivir en los templos y fuera de ellos. Así:

²¹ La amplia gama de cultos en honor de deidades individuales se basa en un conjunto de demarcaciones dentro de la esfera del poder divino [Traducción propia].

Cuando una divinidad de los griegos se apodera de forma pasajera de un lugar, ello no implica una delimitación de su ser, sino a lo sumo un lugar delimitado y también arquitectónicamente resaltado de la presencia repetida y pasajera de la divinidad, un lugar que de todos modos pertenece a ella (p. 220).

Tal como advertimos, la localidad resulta determinante en el caso de las divinidades griegas y sus lugares de culto. Incluso, dentro de la misma región hubo delimitaciones muy específicas en cuanto a la ubicación del templo o santuario del dios o de la diosa. Como bien expresa Bremmer (1999), Zeus y Atenea, en tanto dioses de la πόλις por excelencia, tenían santuarios en el ágora y en la acrópolis Apolo y Deméter eran considerados dioses más ambivalentes: el primero podía ubicarse en el ágora, como en el caso de Argos, Creta y Crimea; o bien, venerarse lejos del centro de la πόλις, cerca del mar, como en Delfos. En el caso de Deméter, si sus santuarios se encontraban dentro de la ciudad, casi siempre estaban lejos de las zonas habitadas, mas, por lo general, se ubicaban antes de llegar a la ciudad, usualmente en la ladera de una montaña.

Si un santuario importante para la vida religiosa de la comunidad no se encuentra en el centro mismo de esa comunidad o a tal distancia que los ciudadanos tienen que abandonar su entorno familiar para cumplir con su culto, es previsible que estos cultos se encontraran en oposición a aquellos que ocupaban una posición más central (Bremmer, 1999, p. 58). Como consecuencia, la ubicación de los santuarios determinaba su papel social o político: “Puesto que el culto contribuía a determinar el carácter de los dioses, un

culto que se realizaba extramuros podía indicar el carácter excéntrico o menos central de una divinidad determinada” (Bremmer, 1999, p. 58). Pese a esto, se le ha prestado poca atención a la cuestión de por qué algunos santuarios se ubicaban en las ciudades y otros no. Esto, aun cuando conocer la ubicación de los santuarios de las distintas divinidades resulta crucial para tener una visión completa de las deidades griegas.

En consonancia con lo anterior, Miles (2016) plantea que hubo tres aspectos que debieron ser tomados en cuenta por los constructores de templos o santuarios griegos: “the setting”, “the precise site” y “the orientation” (p. 152). Apreciaciones importantes con respecto a estos tres requisitos son las siguientes: la configuración del lugar dependía de la posesión del territorio y de si era urbano o rural; si se encontraba en la costa o en las montañas; si se ubicaba en carreteras con mucho tráfico o en lugares remotos y de difícil acceso; si estaba cerca de una frontera o un límite. Igualmente, era crucial la cercanía de fuentes, de cuevas, de árboles sagrados, entre otros múltiples aspectos.

En relación con esta temática, explica Buxton (1994) que la existencia misma de un santuario implicó la separación de lo que fue considerado sagrado de lo que fue visto como profano, es decir, opuesto a lo sagrado. Esta demarcación entre lo sagrado y lo profano se reflejó también en la terminología, a partir de la voz griega *τέμενος*. Con respecto a su significación hay múltiples planteamientos: para Finley (1984) *τέμενος* significaba, en griego clásico, ‘tierra del dios’ y se aplicaba por igual a diversos elementos. Podía remitir al hipódromo pítico, a la Acrópolis y al recinto de un héroe. Asimismo, hacía

referencia “a la tierra acotada para un dios, en la división inicial cuando se fundaba una colonia o a la tierra dada por un individuo, de su propia heredad, por donación, dedicación o testamento” (p. 255). A su vez, para Buxton (1994), *τέμενος* fue una porción estrictamente delimitada de tierra consagrada al dios o a los dioses adorados ahí. En adición, Malkin (1996) describe el *τέμενος* como una tierra sagrada empleada para el culto²².

El punto de coincidencia entre los autores lo vemos explicado de manera más abarcadora en Malkin (1996). Según el posicionamiento de este autor, cuando se piensa en religión griega debe abordarse según una “*geometry of religion*” (las comillas se encuentran en el original), la cual “means that the interrelationship of religious elements on the ground is imbued with ascertainable symbolic values. Centre and periphery are supposedly easily defined” (p. 75)²³. Esta afirmación lleva al autor a realizar una distinción muy importante entre lo que fue el templo y el santuario griegos, distinción que resulta crucial, pues la delimitación entre uno y otro se da por cuestiones de espacio. No

²² Todos estos señalamientos con respecto al *τέμενος* no se dan sin antes entrar en una discusión con respecto a la confusión terminológica y semántica relacionada con el *κλήρος* (cf. Finley, 1984; Buxton 1996; Malkin, 1996). No obstante, se omite en esta sección debido a que esta disputa no es materia de interés en el apartado teórico.

²³ Significa que la interrelación de los elementos religiosos en el terreno, está imbuida de valores simbólicos comprobados. El centro y la periferia son supuestamente fáciles de definir [Traducción propia].

en vano, el investigador afirma que the “geometry of religion” does not perceived greek religion in terms of points, but of space²⁴ (p. 75).

En este sentido, un templo no debe ser considerado como exclusivamente una construcción arquitectónica, tampoco debe ser visto como un punto sagrado o un *locus*, sino que debe verse como parte integrante de un τέμενος; es decir, de un espacio demarcado y limitado en relación con otros espacios similares, tanto con parcelas privadas como con áreas públicas. Por su parte, el santuario, no se vio aislado, sino en relación con todo el país, tanto con la ciudad como con el campo. Este, a diferencia del templo, es un todo complejo, un sistema religioso que adquiere significado por sí mismo.

Como se puede notar, Grecia experimentó la construcción de una gran cantidad de santuarios situados en el campo, lejos de los centros de población. Efectivamente, varios estudiosos consideran este fenómeno como un signo de la unidad cívica cada vez mayor en la región de la Hélade, lo cual evidenció un fortalecimiento deliberado de los vínculos religiosos, cuya principal función era unir con más firmeza a los habitantes de la πόλις.

Tal como se advierte, el origen de la πόλις no solo va a constituirse como un hecho fundamental en cuanto a la formulación del carácter identitario del pueblo griego, sino que va a resultar elemental en la evolución presentada en el ámbito religioso en la región. La evolución en el plano religioso se advierte en varios aspectos a partir del siglo IX a. C: por

²⁴ La “geometría de la religión” no percibió la religión griega en términos de lugares, sino de espacio [Traducción propia].

un lado, en el hecho de que cada ciudad contara con su propio panteón en el cual unas divinidades eran consideradas como las más importantes y otras, por su parte, ni siquiera fueran veneradas dentro de él. Por otro, en que cada ciudad tuviera su propia mitología, su propio calendario religioso, así como sus propias festividades particulares

Según explica Calame (2009), las prácticas religiosas griegas están integradas en un calendario que da ritmo a la vida política y religiosa de cada ciudad, esto en conjunto con el grupo de dioses y de héroes particulares que son honrados en cada πόλις. Un señalamiento similar lo encontramos en Vernant (2001b), para quien las creencias y los cultos “instauran o acomodan en el plano religioso las tradiciones legendarias, los ciclos de fiestas y un panteón reconocido igualmente por toda la Hélade” (pp. 39-40). Los medios señalados para dicha instauración son el desarrollo de una literatura épica despojada de toda raíz exclusivamente local y la construcción de grandes santuarios comunes.

La trascendencia de estos dos acontecimientos ya había sido manifestada por Bremmer (1999), quien advierte que la relación entre las diversas religiones de las πόλεις fue potenciada por dos poetas, Homero y Hesíodo, quienes, desde el siglo VIII a.C, crearon un denominador común religioso al combinar y sistematizar tradiciones particulares que, posteriormente, difundieron por medio de sus representaciones poéticas. No en vano, la aseveración generalizada de que los poetas fueron los más importantes transmisores

religiosos en Grecia, esto desde la Antigüedad, en el famoso pasaje herodoteo (*Historia*, II, 53, 2-3).

Lo narrado tanto por Homero como por Hesíodo son *mythoi*, los cuales se transmitieron en forma de relatos, más enfáticamente, en forma de relatos tradicionales (Kirk, 1990; Bremmer, 1994; Bauzá, 1998; Grimal, 1998; García-Gual, 2004, entre otros) en los cuales la memoria jugó un papel trascendental. Así queda manifiesto en Nagy (2009), quien destaca que, en la poesía homérica, “to speak a *muthos* is to perform it from memory”²⁵ (p. 54). De este modo, “to perform this epic is to activate *myth*, and such activation is fundamentally a matter of *ritual*”²⁶.

Sobre este aspecto, estima López-Eire (2004) que el mito es un fragmento de lenguaje caracterizado como una acción, y en ese sentido se relaciona estrechamente con el ritual. Para el investigador, el ritual “es una imitación de una acción redirigida de lo privado a lo político-social, porque ha perdido su significado primitivo e inmediato, y resulta así ser enfáticamente significativa porque tiene un enorme peso e importancia político-social” (pp. 337-338).

²⁵ Decir un *mythos* es representarlo desde la memoria [Traducción propia].

²⁶ Ejecutar esta epopeya es activar el *mythos*, y tal activación es fundamentalmente materia del ritual [Traducción propia].

Con respecto a la conceptualización de mito y de religión en la Grecia Antigua, Calame (2009) explica que los griegos no concibieron el mito como un corpus de cuentos fabulosos de dioses y de héroes, ni tampoco percibieron la religión como un conjunto de creencias y prácticas relativas a una configuración divina. Más bien, señala el investigador, que lo que sí aparece dentro del pensamiento de la Grecia Antigua, con respecto al mito y a la religión, respectivamente, es lo siguiente:

[...] In the case of the former, we have a series of narratives with argumentative and pragmatic value that describe, in poetic form, the heroic past of Greek cities or of the “Greek” community (experienced as τὸ Ἑλληνικόν only from Herodotus on), narratives that, recited or sung as *palaiá* or *arkhaía*, make reference to the ancient history of Greece and correspond to *mūthoi*. In the case of the latter, we can think in terms of divine and heroic figures, in terms of civic spaces reserved for them, and in terms of the numerous ritual practices that sought, through offerings of various types, to influence divine intervention in the present: τὰ *hierá* (‘offerings, victims’), τὰ *nominá* (‘what is prescribed’; hence ‘customs, rites’) (p. 259)²⁷.

²⁷ En el caso del primero, tenemos una serie de narrativas con valor argumentativo y pragmático, las cuales describen, en forma poética, el pasado heroico de las ciudades griegas o de la comunidad "griega" (experimentada como τὸ Ἑλληνικόν solo a partir de Heródoto), narrativas que, recitadas o cantadas como *palaiá* o *arkhaía*, hacen referencia a la historia antigua de Grecia y corresponden al *mūthoi*. En el caso de la segunda, podemos pensar en términos de figuras divinas y figuras heroicas, en términos de espacios cívicos reservados para ellas, así como en términos de prácticas rituales numerosas que buscaron, a través de ofrendas de diversos tipos, influir en la intervención divina en

Desde esta perspectiva, el mito cumple con funciones específicas según el punto de vista de la comunidad que lo cuenta, a saber: “identifica, da ánimos, tranquiliza y estabiliza a los miembros de una comunidad cuyos lazos político-sociales, sin duda alguna, expone a la luz y refuerza” (López-Eire, 2004, p. 360). Así, el carácter pragmático y político-social que caracteriza al mito, lo comparte con el ritual, pues ambos intentan transmitirle algo de manera muy marcada a la comunidad que hace uso de ellos, con el fin de aglutinar a sus miembros. Un aspecto relevante destacado por el mitólogo es que, en el mito, esa función se lleva a cabo con palabras, mientras que en el ritual se desarrolla con acciones simples o con la combinación de palabras y acciones.

Como se puede observar, la importancia político-social del mito resulta ser una de sus particularidades en el contexto griego en el que nos movemos, así lo señala López-Eire (2005), quien expresa que la función última y definitiva del mito “como «acto de habla» es unir lo más íntimamente posible a los miembros que integran una sociedad, además de mantener la necesaria cohesión político-social de las comunidades” (p. 58). Consecuentemente, las funciones del mito se llevan a cabo mediante el lenguaje, un importantísimo instrumento de cohesión político-social, “pues, en el fondo, los principios, las leyes, la autoridad, la religión y los mitos no son más que eso, a saber: lenguaje en su

el presente: τὰ hierá ('ofrendas, víctimas'), τὰ nominá ('lo que se prescribe'; por lo tanto, 'costumbres, ritos') [Traducción propia].

función primordial y suprema, o sea, lenguaje pragmático y político-social” (p.58). Una aproximación similar la encontramos en Calame (2009), quien destaca que:

In particular, as *mũthoi*, the narrative actions of Greek gods and heroes are not simply demonstrated and modeled by different poetic and historiographic forms, but they exist in these forms alone; such concrete manifestations, by virtue of their pragmatic dimension, guarantee that these narrative actions retain the flexibility to fulfill their social, religious, and ideological function and efficacy (p. 260)²⁸.

Conforme con la cita anterior, bajo la influencia de la celebración del culto, la vida social de los grupos que forman la comunidad cívica, lleva, en las relaciones con su pasado heroico, las huellas de prácticas de carácter religioso y de formas discursivas a las que corresponden ciertos actos rituales, entre ellos, las formas de invocar a una divinidad. En relación con dichos actos rituales y su vínculo con el mito, ha indicado López-Eire (2005), que si bien, dichos actos son en un principio miméticos, pueden, con el paso del tiempo, volverse opacos o poco claros. Sin embargo, a pesar de ello, continúan siendo reconocibles por el grupo social que practica el rito. De modo que, para este grupo social, tales actos

²⁸ En particular, como *mũthoi*, las acciones narrativas de los dioses y de los héroes griegos no están simplemente demostradas y modeladas por diferentes formas poéticas e historiográficas, sino que existen en estas formas solamente. Tales manifestaciones concretas, en virtud de su dimensión pragmática, garantizan que dichas acciones narrativas conserven la flexibilidad para cumplir su función y eficacia social, religiosa e ideológica [Traducción propia].

rituales tienen un valor profundo y un significado político-social. Según lo anotado por el autor, para que dichos actos no pierdan vigencia del todo es que “se echa mano del mito” (p. 67).

Aunado a esto, especifica el mitólogo que el mito y el ritual coinciden en que son paradigmáticos; es decir, que sirven de ejemplo. Sumado, además, a que ambos se remontan a un pasado prestigioso y a que consideran que lo que en ellos se explica o se reproduce es el efecto de una causa anterior, y que una cosa y otra, esto es, la explicación y la reproducción, pueden repetirse una y otra vez circularmente en el tiempo, cada vez que se cuente el mito o que se ejecute el ritual (López-Eire, 2005, p. 67). Tal como se arguye, lo más importante, en este sentido, es el hecho de que tanto el mito como el ritual refuerzan la cohesión político-social de la comunidad que los practica; o sea, la comunidad que cuenta los mitos y que ejecuta los rituales.

Finalmente, la relación establecida entre mito y ritual ha sido objeto de múltiples debates. Así nos lo comenta Bremmer (1999), pese a ello, entre los dos se han establecido tres posibilidades; a saber: 1) el mito es el escenario del ritual, 2) el ritual genera el mito, y 3) mito y ritual surgen al mismo tiempo. Advertimos entonces que el mito fue un relato importantísimo para la sociedad griega, y que dentro de la religión desempeñó un papel fundamental, ya que ilustraba y definía los roles tanto de los dioses como de los héroes. Asimismo, explica aspectos rituales, muestra modos de conducta correctos e incorrectos y

reflexiona sobre el comportamiento de los seres humanos. Además, los relatos míticos fueron cruciales en Grecia, pues, entre otros aspectos, “definieron a los dioses, iluminaron los rituales, proporcionaron argumentos en los debates, sirvieron de modelo de conducta ética o religiosa, ayudaron a definir las identidades políticas o a presentar reclamaciones políticas; en fin, contribuyeron a formar la mentalidad griega” (Bremmer, 1999, p. 100).

A partir de estas competencias otorgadas al relato mítico griego, podemos afirmar que su función clasificatoria debe entenderse dentro del marco más amplio de las creencias y las prácticas griegas relacionadas con lo sagrado (Buxton, 1994), entre ellas, el sacrificio, considerado como el acto ritual fundamental en la práctica religiosa griega. La trascendencia otorgada al sacrificio resulta elemental en el marco del objeto de estudio de la presente investigación, pues el vínculo entre sacrificio y región geográfica se ha señalado en trabajos pioneros que advirtieron la relación entre la religiosidad griega y el paisaje, o entre el territorio geográfico y el mito.

Por ejemplo, esto lo evidencia Osborne (1987), quien manifiesta que “Through sacrifice and the religious calendar the structure of greek religious behavior was rooted in the countryside”²⁹ (p. 165). En la opinión de este autor, los griegos, por sus acciones religiosas, se reconciliaron con el ambiente natural y con el ambiente humano. Según explica el

²⁹ A través del sacrificio y del calendario religioso, la estructura del comportamiento religioso griego estaba arraigada en el campo [Traducción propia].

investigador, las prácticas religiosas y los relatos contados en relación con estas, crearon un marco dentro del cual los seres humanos podían comprender el mundo cambiante. Así pues, las reacciones de los griegos frente a los cambios políticos y sociales fueron moldeadas por sus experiencias religiosas.

2.1.2 El proceso de construcción de la identidad en la Antigua Grecia

Según manifiesta Tortorelli (2015), el término ‘identidad’ es la palabra moderna empleada para indicar la convicción de un individuo de pertenecer a una cierta realidad social, cultural, política, religiosa” (pp. 5-6). En esta definición es preponderante la noción de pertenencia, cuyo significado remite al “hecho o la circunstancia de formar parte de un conjunto, como una clase, un grupo, una comunidad, una institución, etc.” (RAE, 2018). Dicha pertenencia ha sido el objeto de más relevancia en investigaciones recientes que enlazan la identidad con los entornos físicos o con el paisaje en la Grecia Antigua.

El hecho de formar parte de un grupo o de una comunidad ha sido uno de los aspectos puntuales desarrollados en las publicaciones más recientes relacionadas con la identidad griega en la Antigüedad. Lo anterior se evidencia en las líneas de investigación seguidas con respecto a esta temática en la Antigua Grecia, las cuales se enfocan en tres ámbitos: la etnicidad (Hall, 2005), la identidad étnica (Cardete, 2004) y la identidad y la religión (Fernández Canosa, 2000; Hidalgo de la Vega, 2000; Reboreda, 2000; Fornis, 2000; Pascual, 2000; Cardete, 2003; Tortorelli, 2015). A pesar de la multiplicidad de abordajes, la

mayoría de investigaciones se enfocan en señalar dos hechos cruciales en el origen de la formulación del concepto y apropiación de la identidad griega. Estos son: el surgimiento de la πόλις, acaecido durante los siglos IX-VIII a. C. y la Guerra contra los Persas o Guerras Médicas, ocurridas durante el siglo V a. C., particularmente, desde el año 492 a. C. hasta el año 478 a. C.

Cada comunidad identificable, plantea Guettel (2000), anhela un lugar para reclamar como hogar. Dicho reclamo puede ser articulado de diversas maneras; empero, es la necesidad de sustento la que, precisamente, une a las poblaciones con mucha fuerza a la tierra. En el caso de los griegos de la Antigüedad, la tierra (*Γῆ, γῆς*) era madre de todos, no solo femenina según el género gramatical, sino también en cuanto a su función: fuente de alimentación y madre biológica de las deidades. Como bien prosigue Guettel (2000), y en consonancia también con los planteamientos de Georgoudi (2002) y de Peigney (2015), la tierra diferenciada era considerada como una madre, pero la tierra limitada por fronteras reconocibles y por un territorio que defender era vista como la patria³⁰.

De acuerdo con Cardete (2004), hubo, entre muchos otros, dos criterios de identidad entre los griegos de la Antigüedad:

³⁰ Adviértase el origen etimológico del vocablo *patria*, de lat. *pater, patris*, padre, o más transparente aún en el vocablo inglés *fatherland*, cuyo significado literal remite a la tierra del padre.

- La defensa de una tierra materna y
- La defensa de un antepasado común, antepasado que casi siempre fue un héroe.

Con respecto a estos dos puntos, las genealogías sobre el origen de los griegos les permitieron identificar a sus ancestros y situarse espacio-temporalmente, lo cual favoreció, entre otros aspectos, el discurso de la autoctonía. De ahí la clasificación ya conocida de Dorios, Jonios y Aqueos (Hesíodo, *Catálogo de las mujeres*, fragm. 9), los cuales remiten, de manera respectiva, a Doro, Ion y Aqueo, todos descendientes de Helén, hijo de Deucalión y Pirra, quien, además, es el epónimo de los helenos o griegos. En consecuencia, se empleaba la denominación de helenos para hacer referencia al conjunto de la población griega de la Antigüedad.

Tal como se advierte, las imágenes de parentesco impregnaron el discurso de la vida de los griegos, tanto así que, durante el período Arcaico, la terminología de la estructura familiar definió las relaciones entre las ciudades antiguas y las nuevas. El ejemplo más conspicuo es el de *metrópolis*, la ciudad fundadora o la ciudad madre. Así, las ciudades “madres” y las ciudades “hijas” a menudo reclamaban vínculos especiales: las ciudades estaban relacionadas entre sí por historias de patrones originales de fundación y, aún más,

por los mitos de los héroes que recorrían vastas distancias (Guettel, 2000). De esta manera, los reclamos de consanguinidad fueron naturales para las personas que aceptaron que descendían de héroes locales o de ancestros antiguos nacidos de la tierra, de ahí que conformaran un grupo común e identificable entre sí.

De manera particular, en la Grecia de la Antigüedad, la pertenencia a un grupo se denominó mediante dos terminologías: **ἔθνος** y **γένος** (Hall, 2005). En el caso del vocablo **ἔθνος**, si bien puede ser empleado para describir grupos de personas, su uso no parece circunscribirse únicamente a un sentido sociológico. Su significado en los textos de la Antigüedad griega presenta múltiples variantes; así, puede ser aplicado a los habitantes de una πόλις, tal como ocurre en Heródoto (VIII, 73, 1-2):

οἰκέει δὲ τὴν Πελοπόννησον **ἔθνεα ἑπτὰ**. τούτων δὲ τὰ μὲν δύο αὐτόχθονα εἶντα κατὰ χώραν ἴδρυται νῦν τε καὶ τὸ πάλαι οἶκεον, Ἀρκάδες τε καὶ Κυνούριοι: **ἔν δὲ ἔθνος τὸ Ἀχαιϊκὸν** ἐκ μὲν Πελοποννήσου οὐκ ἐξεχώρησε, ἐκ μέντοι τῆς ἐωυτῶν, οἰκέει δὲ τὴν ἀλλοτρίην. [2] **τὰ δὲ λοιπὰ ἔθνεα τῶν ἑπτὰ τέσσερα** ἐπήλυδα ἐστί, Δωριέες τε καὶ Αἰτωλοὶ καὶ Δρύοπες καὶ Λήμνιοι. Δωριέων μὲν πολλαὶ τε καὶ δόκιμοι πόλιες, Αἰτωλῶν δὲ Ἦλις μούνη, Δρυόπων δὲ Ἑρμιῶν τε καὶ Ἀσίνη ἢ πρὸς Καρδαμύλη τῇ Λακωνικῇ, Λημνίων δὲ Παρωρεῖται πάντες.

Por cierto, que el Peloponeso lo habitaban **siete pueblos** Dos de ellos, los arcadios y los cinurios, son autóctonos y se hallan establecidos en la actualidad en la misma

región que ocupaban antiguamente. **Otro pueblo, el aqueo**, ha sido el único que no ha salido del Peloponeso, aunque sí abandonó su tierra natal para instalarse en una ajena. **Los otros cuatro pueblos, del total de siete**, son inmigrantes; se trata de los dorios, los etolios, los dríopes y los lemnios. Los dorios cuentan con numerosas y célebres ciudades; los etolios con una sola: Elide; los dríopes con Hermione y Ásine, que se halla cerca de Cardamila, en Laconia; y los lemnios con todos los paroreatas [Traducción de Schrader, 1989].

Tal como advertimos, Heródoto describe a los grupos de personas que habitan la región del Peloponeso. En este sentido, **ἔθνος** se emplea para referir a un grupo de población. Sin embargo, el término también aparece en Homero para designar una clase de seres que comparten una identificación común. Por ejemplo: un grupo de abejas (*Il.*, II, v. 87), de aves (*Il.*, II, v. 458), de moscas (*Il.*, II, v. 469), de guerreros (*Il.*, III, v. 32; VII, v. 115). Según afirman Cardete (2004) y Hall (2005), el uso de este vocablo como un sustantivo colectivo se empleó durante toda la Época Clásica, tal como se evidencia en autores de la Antigüedad como Esquilo, Sófocles, Píndaro, e incluso, en el siglo IV a. C., se atestigua en Platón.

Por su parte, el término **γένος** está relacionado con el verbo **γίγνομαι**, que significa ‘nacer’, ‘llegar a ser’. De acuerdo con Hall (2005), **γένος** puede hacer referencia a dos significados: indicar el fenómeno mediante el cual a un individuo se le atribuye la identidad (i.e. el nacimiento), o bien, remitir al grupo colectivo en el que se cree que la pertenencia se

atribuye a través del nacimiento. De este modo, los helenos pueden ser descritos por cualquiera de las dos terminologías, por ἔθνος o por γένος, pues, de todos modos, para Heródoto, uno de los criterios definitorios de la “greicidad”, junto con el idioma, las costumbres y el culto, fue el vínculo de sangre o consanguineidad.

Dicha afirmación, con respecto al factor común entre los griegos, también es señalada por Cardete (2004), quien afirma que Heródoto utiliza ambas palabras para referirse a realidades idénticas: tanto ἔθνος como γένος se relacionan con la idea de una sangre común. En una publicación más reciente, Cardete (2017) plantea que el espíritu que diferencia a los griegos de los llamados bárbaros se basa en la consanguineidad y en la comunidad de lengua, de creencias religiosas, de ritos sacrificiales, de usos y de costumbres. Ahora bien, uno de los textos fundamentales con respecto al surgimiento de una idea de “greicidad común” es *Historias* de Heródoto, escritor que, en el contexto específico del asedio de los persas contra los griegos, durante las Guerras Médicas, manifiesta lo siguiente:

Por otro lado, está el mundo griego, con su identidad racial y lingüística, con su comunidad de santuarios y de sacrificios a los dioses, y con usos y costumbres similares, cosas que, de traicionarlas, supondrían un baldón para los atenienses. Sabed, por lo tanto, si es que no lo sabíais ya de antemano, que, mientras quede vivo un solo ateniense, jamás pactaremos con Jerjes (VIII, 144).

En consideración de Schrader (1989), el pasaje de Heródoto constituye el *locus classicus* sobre la unidad de la Hélade, tesis que se ve respaldada por Cardete (2017), para quien este pasaje herodoteo constituye el *ἕθνος* griego. Dicho esto, lo que se desprende de la afirmación del historiador es que el hombre griego, como cualquier otro individuo, posee una identidad múltiple: la pertenencia a una fraternidad, a un *démos*, a una *pólis*, a un *éthnos*, a veces a una liga regional, y, finalmente, al pueblo de los helenos (Tortorelli, 2015, p. 6).

Desde el punto de vista de Cardete (2004), el proceso de construcción de la identidad griega ocurre por oposición; es decir, por negación de lo que no se es antes que por afirmación de lo que se considera ser, pues, una sociedad no es consciente de sí misma hasta que no se percata, generalmente de modo violento (guerras, invasiones, conquistas), de la existencia de “otro” que no es ella. De acuerdo con este planteamiento, no se crea un sentimiento de pertenencia a un grupo si no existe algún otro del cual excluirse. En consideración de la investigadora, para que exista un grupo, este debe definirse, diferenciarse de otros grupos que lo rodean, y para ello necesita rasgos particulares, elegidos por ellos mismos, que los categoricen y los diferencien de quienes no los poseen o no los perciben de la misma manera.

Este planteamiento también ha sido compartido por Guettel (2000). Para ella, cada grupo tiene un conjunto de características reconocibles o de costumbres tradicionales para diferenciarse de sus vecinos y vincular a sus miembros a un núcleo común. Enfatiza la

investigadora que, tanto en la vida de una comunidad como en la vida de un individuo, emergen como dominantes algunos marcadores de identidad. Sin embargo, siempre hay marcadores que no se pueden ocultar por completo: ya sea que una sociedad enfatice al individuo o elija enfatizar la identidad colectiva del grupo, los temas que dividen y que enlazan siempre son los mismos: género, raza, etnia, afiliación política, ciudadanía, idioma y hábitos de la vida cotidiana.

En torno a esta temática, Hall (2005) recalca que la identidad griega rara vez pudo alcanzar una relevancia en ausencia de un grupo externo contra el cual poder definirse a sí misma a través de un proceso de comparación intergrupala. Esto es precisamente lo que ocurre después de las Guerras Médicas que, a través del establecimiento de un estereotipo por parte de los griegos hacia los bárbaros, la identidad de aquellos pudo ser definida mediante una oposición con dicha imagen de alteridad.

En esta misma línea de investigación, Hornblower (1991), expresa que Persia les dio a los griegos su identidad, o los medios para reconocerla. De modo más categórico, Reboreda (2000), manifiesta que el despertar de una conciencia nacional griega común se definió aproximadamente a partir de **las Guerras Médicas**, al proclamarse la unión de los helenos contra Persia. La trascendencia del enfrentamiento entre helenos y persas, así como la consecuente apropiación de una identidad griega ha sido señalada también por Cardete (2004), quien asegura que:

Las guerras médicas supusieron un cambio importante en la forma de encarar el problema étnico en Grecia. La irrupción de los persas en el escenario Egeo les obligó a enfrentarse a un «Otro» desconocido que venía del otro lado del Mediterráneo para conquistarlos [...] Es en este momento cuando en Grecia surge el concepto de «bárbaro» tal y como ha llegado hasta nosotros, es decir, no como hablante de otra lengua que no fuera el griego, que es a lo que el término hacía referencia en sus comienzos, sino como bruto, inculto, incivilizado y déspota (pp.19-20).

Frente a este panorama descrito para los persas, salta la interrogante principal con respecto a la temática en cuestión: ¿Quiénes fueron entonces los griegos? ¿Qué los caracterizó? Ya desde la Antigüedad, tal como se evidencia en el pasaje del historiador de Halicarnaso, interrogantes relacionadas con las planteadas *supra* hacían eco en los textos de algunos escritores. Isócrates, por ejemplo, se refiere de una manera más abarcadora a quiénes comprendía la denominación de helenos; él indica: “el nombre de Helenos ya no sugiere una raza sino una inteligencia, y el título de Helenos se aplica más a los que comparten nuestra cultura que a los que comparten una sangre común” (*Panatenaico*, 50).

De igual modo, Aristóteles, en la *Política*, refiere:

En cuanto a la raza helénica, de igual forma que ocupa un lugar intermedio, así participa de las características de ambos grupos [Europa y Asia], pues es a la vez valiente e inteligente. Por ello vive libre y es la mejor gobernada y la más capacitada

para gobernar a todos si alcanzara la unidad política. La misma diversidad se encuentra también en los pueblos griegos comparados entre sí: unos tienen una naturaleza unilateral; otros tienen combinadas esas dos facultades. (*Política*, 1327b, 3-4)

Como se observa, el criterio de una identidad griega en la Antigüedad ha estado marcado por múltiples y diversos principios, los cuales generalmente atienden tanto a aspectos políticos como religiosos. No obstante, “la religión, efectivamente, funcionaría en el mundo griego como un cemento identitario de primer orden” (Cardete, 2017, p. 25)³¹. Afirmación que, como ya se citó, se ve respaldada por Heródoto, quien considera que son las creencias, los ritos y las prácticas religiosas las que mayoritariamente separan la civilización griega, que respeta y venera a sus dioses y sus templos, de la barbarie representada por los persas.

En la actualidad, Cardete es una de las principales investigadoras en lengua española que se cuestionan el rasgo identitario de los griegos de la Antigüedad. Para ella hay que partir de la consideración de que la denominación de griegos es un término polisémico, de carácter identitario, cuyo significado depende absolutamente de los contextos en los que se emplee, los cuales pueden variar de uno a otro. Según su posicionamiento, los griegos formaron una comunidad cultural que les permitió calificarlos como tales de manera

³¹ El resaltado no pertenece al original.

genérica, pero cuyas afinidades no conformaron una conciencia étnica inamovible. Desde su perspectiva, un elemento que resulta innegable es que las Guerras Médicas supusieron un punto de inflexión ideológico en cuanto a la categorización del Otro, donde la religión es considerada un elemento básico de dicha categorización. En su planteamiento afirma que:

Los griegos centrales y meridionales tuvieron serias dudas en cuanto a la definición identitaria de los pueblos que habitaban la zona noroeste de la actual Grecia, es decir, etolios, acarnianos, epirotas e ilirios meridionales. La tradición decía que los griegos le debían su nombre a una tribu que habitó Dodona, en el Epiro, y el propio Aristóteles llamaba a esa zona «la antigua Grecia» (Cardete, 2004, p. 20).

Específicamente, en relación con las características que definieron a los griegos, hay diversos criterios de identidad. En primera instancia: la referencia a un ancestro común y la querencia de una tierra materna. Ambas referencias, en Grecia, suelen ir unidas a los grupos familiares. Dichos criterios resultan muy recurrentes en la literatura griega, especialmente en los poemas homéricos, la *Ilíada* y la *Odisea*, con respecto a las figuras heroicas. El ejemplo más conspicuo lo encontramos en la *Ilíada*, donde claramente se diferencian dos bandos denominados con múltiples nomenclaturas; entre ellas, la de Aqueos, para los griegos, llamados así por el héroe epónimo Aqueo; y la de dárdanos, para los troyanos, la cual remite a Dárdano, héroe fundador de la ciudad de Troya. Un aspecto crucial que se debe entender en estos casos es el destacado por López-Saco (2016), quien determina

que una de las maneras más comunes y efectivas de ordenar y hacer comprensible el mundo para los griegos fue la elaboración de un discurso mítico-genealógico.

Debe recordarse que, en el ámbito de la mitología griega, hubo dos grandes protagonistas, los dioses y los héroes, estos últimos, a decir de López-Eire (2005), estaban encumbrados en la escala político-social. No obstante, la trascendencia de dichos personajes radica, principalmente, en que va a ser hacia ellos a donde recurren, con frecuencia, los usuarios de los mitos al considerarlos paradigmas unificadores de grupos socio-políticos. Hay que acotar aquí un aspecto crucial, y es que los mitos griegos de los héroes identifican a los diferentes pueblos helénicos que los cuentan; es decir, que los conceptualizan como grupo. En este caso, las genealogías presentes sobre el origen de los griegos le permitieron a este pueblo identificar a sus ancestros y situarse espacio-temporalmente, con lo cual favorecieron, precisamente, el discurso de la autoctonía (Cardete, 2004).

De ahí la importancia del mito y de la religión en el establecimiento de una identidad. El mejor ejemplo de que la religión está vinculada con la identidad lo advertimos en los dos grandes poetas griegos: Homero y Hesíodo, quienes desde el siglo VIII a.C, crearon un *denominador común religioso* al combinar y sistematizar tradiciones particulares que posteriormente difundieron por medio de sus representaciones poéticas (Bremmer, 1999). Con ello se potenció la relación entre las diversas religiones de las múltiples πόλεις. No en vano, existe la aseveración generalizada de que los poetas fueron los más importantes

transmisores religiosos en Grecia, esto desde la Antigüedad, en el famoso pasaje herodoteo (*Historia*, II, 53, 2-3).

La idea de la identidad en Grecia estaba representada en varios aspectos, a saber: la fe en los mismos dioses, las mismas costumbres, hablar la misma lengua, en la descendencia de un mismo antepasado y en determinada división de la sociedad (Tortorelli, 2015, p. 195). Posteriormente, Cardete (2017) amplía aún más los rasgos identitarios; dentro de ellos enumera los siguientes: tradiciones, costumbres, rasgos estilísticos y físicos, formas de organización familiar o social, sistemas económicos, historia compartida, imágenes, formas de preparación de los alimentos o la misma naturaleza de estos, textiles, tatuajes, entre otros.

A pesar de que esta catalogación es más variada que la primera, la investigadora insiste en que, aun cuando se dé tal variedad, hay dos criterios identitarios que descuellan sobre los demás; estos son: la lengua y la religión, dado que “ambos constituyen el núcleo duro de los llamados criterios de identidad” (Cardete, 2017, p. 20). Estos dos criterios son los menos proclives al cambio y los que más unen a los miembros de un grupo entre sí. De manera enfática, el origen de una conciencia propiamente helénica se sitúa en el siglo IV a. C., cuando se asienta la noción de helenismo, basada en la comunión de lengua, cultura y religión.

Un planteamiento similar es el de Tortorelli (2015), para quien los acontecimientos de la historia han hecho que la cultura griega clásica, en particular, en respuesta a situaciones de crisis, se desarrollara en un doble plano de identidad; es decir: la pertenencia a una cultura griega común y, sobre todo, la pertenencia de los ciudadanos a la *πόλις*. Este último acontecimiento resulta crucial en la delimitación del objeto de estudio de la presente tesis: la demarcación territorial de una *πόλις* fue entendida como un medio de identificación, pronunciamiento que posteriormente se va a ver ampliado en la siguiente afirmación:

La polis es la unidad central de organización e identificación política y religiosa en la Grecia Clásica. Los ciudadanos y habitantes de una *πόλις* enarbolan la bandera de sus dioses y sus héroes como una forma primaria de autoidentificación, que en ocasiones les une y a veces les separa de los ciudadanos y habitantes de otras poleis, sin que por ello la identidad poliada sea inamovible (Cardete, 2017, p. 32).

Esta consideración también ha sido destacada por Reboreda (2001), quien señala que “cada una de las *poleis* griegas desarrolló una religión perfectamente definida y singularizada, no solo en la divinidad que escogía y primaba sobre las demás, sino también en los santuarios, celebraciones, fiestas y en los mitos narrados” (p. 196). En este sentido, la religión estructura y da significado a todos los elementos que conforman la identidad de la *πόλις*; por ejemplo: su pasado y su tierra física. Así, el estado asumía la responsabilidad y la autoridad de ser el intermediario de las relaciones humanas con el mundo divino. De ahí que

solo a los ciudadanos se les reservara el derecho de participar en las actividades religiosas y, por ende, mantener una relación personal con sus dioses, así como con su divinidad tutelar.

Esta segregación en cuanto a quienes participaban o no en las actividades religiosas lleva a Cardete (2017) a afirmar que “es en el espacio políado donde encontramos mayores muestras de la utilización del criterio religioso como elemento básico de conformación de la conciencia de grupo” (p. 33). La misma situación también ha sido resaltada por Reboreda (2001), quien advierte que el individualismo de los pequeños estados griegos incidió en que el patriotismo apareciera estrechamente vinculado al culto, el cual, a su vez, reforzaba la solidaridad del grupo. Dicha vinculación entre religión y grupo social ha sido, igualmente, señalada por Vernant (2001b), quien manifiesta que, entre lo religioso y lo social, entre lo doméstico y lo cívico, no hay oposición ni corte neto, ya que la religión griega no constituye un sector aparte encerrado en sus límites o superpuesto a la vida familiar, profesional ni política.

Para el investigador, el hecho de que se pueda hablar, tanto para la Grecia Arcaica como para la Grecia Clásica, de una religión cívica, implica que lo religioso queda incluido en lo social y que, recíprocamente, lo social, en todos sus niveles, y en la diversidad de sus aspectos, está penetrado de lado a lado por lo religioso. Dicha vinculación, en palabras de Cardete (2003), se fundamenta en la fuerza aglutinadora que posee la religión, ya que en ella toda actuación está rubricada por un poder divino que sabe lo que les conviene o les perjudica

a las personas. Conforme a la investigadora, la construcción de un sistema de creencias es la forma más depurada de ordenación social, pues al tiempo que se convierte en un modo de contribuir a la delimitación de los roles político-económicos de los distintos grupos sociales, les sirve a estos como canalización de sus angustias, mediante el ocultamiento de intereses particulares bajo la óptica de la sabiduría divina.

Por su parte, Polignac (1990) afirma que desde el siglo VIII a.C. la principal fuerza de enlace, en gran parte del mundo griego, fue la πόλις . En consideración de este autor, la πόλις fue la institución que unió a los habitantes de un territorio específico dentro de una única estructura gubernamental independiente. La delimitación de las diferentes πόλεις se llevó a cabo mediante el mantenimiento del control de los principales santuarios fronterizos o rurales, otro aspecto vinculado con el ámbito religioso. Dicho investigador describe la πόλις en desarrollo como una construcción espacial unificada, con un santuario importante en el campo o cerca de las fronteras sensibles, así como un elemento formativo y un importante elemento estructural.

Esta posición también es compartida por Cardete (2003), para ella, la emergencia de la πόλις está íntimamente ligada a la construcción de los santuarios, pues su localización, en especial la de los santuarios extraurbanos, en los límites de un territorio, implica la existencia no ya de una comunidad social que se encargue de erigir el santuario para

identificar su área de ocupación, sino de una comunidad política desarrollada y estratificada que se ve en la necesidad de delimitar un territorio para así poder explotarlo y controlarlo.

En el caso específico de los santuarios extraurbanos, estos representaron para la comunidad lo que el ágora significó para la πόλις; esto es, su centro de reproducción, su señal de identidad. Tal como advierte la académica, la unión de los santuarios con el centro cívico de la comunidad se expresó a través de las procesiones que conectaban el ágora o la acrópolis con el santuario extraurbano, y a través de los ritos que tenían lugar en dichos santuarios. Este aspecto ya fue señalado por Guettel (2000), quien asegura que la noción básica de una unidad ritual entre un asentamiento central, su tierra y sus santuarios externos era fundamental para la identidad de la πόλις y necesaria para su supervivencia. De esta manera, mientras la πόλις persistió como una institución política local, las ciudades griegas mantuvieron la estabilidad asegurando las fronteras externas y defendiendo un centro nucleado.

En términos de la autora, este proceso requería el reconocimiento de toda una comunidad de divinidades, cada una con su propio espacio. En consecuencia, cada πόλις habitó el mismo paisaje que sus divinidades. La tierra estaba llena de dioses, y cualquier característica especial del paisaje podía asociarse con una divinidad: cimas de montañas con Zeus, manantiales con ninfas, cuevas con Pan, el desierto con Ártemis, el mar con Poseidón. Asimismo, los epítetos y títulos de los dioses podían enfatizar los vínculos con un lugar

específico o con el tipo de espacio asociado con una divinidad en particular. De esta forma, el respeto por el paisaje reflejaba, a su vez, el respeto por los dioses. De modo que, el derecho a un territorio fue reclamado por asentamiento, definido por límites, confirmado por el ritual y expresado por mitos de fundación.

Como bien se advierte, la trascendencia del paisaje en el ámbito religioso ha sido elemental. No hay duda, por tanto, en afirmar que el paisaje construye identidad y que los santuarios extraurbanos erigidos en las márgenes de los territorios políados, también contribuyeron a dicha construcción debido a sus múltiples funciones: en primer lugar, su delimitación territorial (tanto a nivel material como, sobre todo, a nivel perceptivo); y, en segundo lugar, a la construcción de un universo religioso que funcionó como referente vital y como configuración de un orden social específico, el cual fue propio de las sociedades estatales.

2.1.3 El paisaje y su vínculo con el mito en el contexto de la Antigua Grecia

En la presente sección se detalla cuál ha sido el abordaje realizado, a partir del concepto paisaje, en el ámbito de la literatura y la mitología griegas. Es capital en este apartado evidenciar cómo los múltiples elementos que compusieron el pensamiento religioso griego, tales como mundo natural y sociedad constituida por deidades y por seres humanos se entrelazaron con el paisaje. Con respecto a este asunto, resultan elementales las formulaciones de Buxton (1994), de Guettel (2000), de Cohen (2009) y de Mc Inerney y

Sluiter (2016) en cuanto a la vinculación del concepto paisaje, como elemento geográfico y cultural, con la práctica religiosa griega.

En los estudios más recientes sobre el paisaje en la Antigua Grecia, el concepto se ha abordado de acuerdo con las propuestas iniciales de Cosgrove (1998). Según detalla este investigador, la idea de paisaje denota la representación artística y literaria del mundo visible; es decir, hace referencia al paisaje que literalmente es visto por un espectador. Este planteamiento se evidencia, por ejemplo, en Cohen (2009), quien declara que “Landscape, however, is not only a form of physical environment but also an artistic genre. Less self-evidently, it has been defined as an attitude, a particular way of looking at the world³²” (p. 305).

Según la autora, al estar interrelacionadas dos cuestiones conceptuales como “género” y “actitud”, la definición de paisaje ha resultado bastante controvertida. De igual manera, McInerney y Sluiter (2016) indican que “Landscape is about the symbolic perception of natural environment, about the way in which people read that environment for meaning”³³ (p.1). Para estos investigadores, constituye un fenómeno universal el hecho de que los seres

³² El paisaje, sin embargo, no es solo una forma de entorno físico, sino también un género artístico. Evidentemente, se ha definido como una actitud, una forma particular de ver el mundo [Traducción propia].

³³ El paisaje se refiere a la percepción simbólica del entorno natural, a la forma en que las personas leen ese entorno para darle significado [Traducción propia].

humanos integran su entorno físico en su propia comprensión del mundo. A partir de este proceso, dicho entorno físico se convierte, precisamente, en paisaje.

Con este posicionamiento como principio teórico, Cohen (2009) y McInerney y Sluiter (2016) consideran que, para comprender una sociedad específica, es necesario investigar cómo se construye dicho fenómeno universal. En el caso concreto de Grecia Antigua, Cohen (2009) destaca varios aspectos que hacen aplicable la denominación de paisaje como instrumento de análisis en los textos literarios. Resalta la investigadora que, aun cuando la literatura griega antigua demuestra más preocupación por las acciones y por los sentimientos humanos que por las descripciones de paisajes naturales, en los pasajes en que se describe la naturaleza, esta puede usarse de manera metafórica para asignarle valores humanos. Esto que señala la autora es una de las características definitorias del mito griego, es decir, el antropomorfismo divino (Kerényi, 1999).

En efecto, entre los elementos del paisaje, los ríos y las fuentes de agua fueron los que con mayor frecuencia se convirtieron en personajes mitológicos, incluso en deidades. Así, los ríos fueron considerados típicamente masculinos y las fuentes, femeninas. El ejemplo más representativo, igual que lo manifestó Guettel (2000), lo constituye Aqueloo, que fue animado en diversas formas de animales y humanos en la literatura.

Así, las narraciones geográficas ubican a la comunidad individual en su paisaje y la conectan con representaciones míticas del universo más grande, pues la literatura griega

más antigua incorpora una organización conceptual del territorio y de las fronteras en forma de catálogos y mitos fundacionales vinculados a ubicaciones específicas. De acuerdo con este planteamiento, los dioses pertenecen al mundo natural y, por lo tanto, se consideran necesariamente anteriores a la construcción de las diversas πόλεις, incluso cuando se fundaban nuevas ciudades en nuevos territorios.

En el desarrollo de esta idea, se encuentra implícita la suposición de que los dioses precedieron a la comunidad, por ello, cada πόλις tenía su propia constelación de divinidades: unas que habitaban en el campo y otras que vivían en la ciudad. Una consecuencia de la presencia de las deidades fue precisamente que la fundación de una nueva ciudad requería la construcción de templos y altares en reconocimiento del regalo ofrecido por los dioses. Conforme con Guettel (2000), la historia real de la fundación de la ciudad, la planificación urbana y el desarrollo de la comunidad era mucho más compleja, pero las ciudades, compitiendo por su estatus, inspiraron los mitos de fundación que reconocían la participación directa de los dioses en ellas. En esta coyuntura, la evidencia de la aprobación divina era un requisito para la identidad de la πόλις .

Esta personificación de elementos se aprecia de manera evidente en los textos literarios de Homero y de Hesíodo, muy particularmente en la *Teogonía*, cuya autoría se le atribuye al último. En dicho relato épico se ofrece una explicación de la génesis u origen del cosmos y de las divinidades. Tal como desarrolla Strauss (2010), la familia divina en Hesíodo

incluye un grupo de personajes imposible de agrupar en unidades familiares, pues incluye miembros de especies muy diferentes: los dioses presentes y pasados, fenómenos naturales como el sol, la luna y las estrellas, además de varios monstruos y una gran cantidad de abstracciones como la Muerte, el Sueño, el Conflicto, entre otros.

Se desprende, por tanto, el surgimiento de un patrón cada vez más evidente y elaborado en las genealogías a partir de las primeras fuerzas naturales cósmicas; se trata de la presencia de un principio generativo. Este aspecto resulta crucial porque evidencia la similitud con las acciones humanas. Dicho principio generativo, identificado con lo femenino, es el que promueve el cambio, del mismo modo que lo hace Gea cuando insta a Cronos a castrar a Uranos. Este hecho desencadena el mito de sucesión, el cual culminará, con la organización del mundo, una vez que surja la generación de los dioses olímpicos bajo el gobierno de Zeus.

Esta generación de deidades va a ser la responsable de proteger y fomentar el desarrollo humano. Tal aseveración cobra fuerza si se toman en consideración divinidades como Zeus y Poseidón, representados como capaces de controlar aspectos de la naturaleza, o Deméter y Dionisos, quienes podían poner a la naturaleza a trabajar para beneficio humano. A decir de Guettel (2000), solo los dioses podían moverse a voluntad entre el mundo natural y el paisaje imaginado, por eso, para estar disponibles para el ritual humano requerían de un espacio sagrado en el reino de los mortales. En esta relación establecida con las

divinidades, los ciudadanos tenían la responsabilidad de defender el suelo que les daba nacimiento y alimento, por lo tanto, cada ciudad proyectaba una fuerte identidad no solo con su territorio, sino con la tierra misma y con los elementos que contenía.

La trascendencia de esta consideración radica en la suposición de que la tierra misma era compartida con los dioses, lo cual ocasionó la posibilidad de imaginar la existencia de tres paisajes unidos y fusionados. Así, las antiguas comunidades griegas habitaron tres tipos de paisajes: el natural, el humano y el imaginado (Guettel, 2000). Al primero se le denomina el paisaje del entorno físico, el cual comprende montañas, llanuras, fuentes de agua dulce y, por último, el mar, que nutre y sostiene a cada comunidad. En consideración de la autora, para los griegos, el mundo natural constituía una unidad de tierra y de agua; de modo que los límites de la tierra estaban demarcados por los afluentes del océano primordial y su superficie era refrescada por los ríos y por los manantiales que emergían de las aguas que circulaban bajo tierra.

A diferencia de este paisaje unificado, el paisaje humano siempre tuvo una forma segmentada, ya fuera por las necesidades de la agricultura o por los convenios de organización política. Explica Guettel (2000) que la agricultura dividió la tierra en campos, los cuales, dispersos o contiguos, constituyeron las tenencias, también llamadas κλήροι distribuidas entre las familias elegibles para ser miembros de la comunidad política. Como

consecuencia, las unidades territoriales más grandes dependían de los límites locales tradicionales que dividían una comunidad de otra.

El tercer paisaje era un paisaje imaginado. Este se encontraba unido al mundo conocido, aunque también era reconocido por existir más allá del alcance de la experiencia humana normal, lo cual implica que es imposible que los mortales comunes lo alcancen. Dicho paisaje está compuesto por dos partes. La primera se compone del reino imaginario perteneciente a criaturas fantásticas míticas; como, por ejemplo, las amazonas o los centauros, que se encontraban más allá de los campos cultivados del paisaje civilizado, en los confines del mundo conocido, cerca del Océano que rodea los bordes de la tierra. La segunda parte está compuesta por otro reino, el que se extiende más allá de las corrientes del Océano y más allá del espacio de transición donde se decía que vivían criaturas siniestras como Gerión y Cerberos. Este reino es el mundo de los muertos, un lugar que solo podía imaginarse, un lugar debajo de la tierra, sin luz, donde los muertos intentaban imitar a los vivos.

Este posicionamiento de Guettel (2000) también es ampliado por Cohen (2009), para quien las descripciones literarias en la Antigüedad griega se refieren igualmente a tres tipos de paisajes: el paisaje humano, el reino olímpico y el paisaje del inframundo. Como el planteamiento de la autora está direccionado de manera exclusiva a la narrativa mitológica, explica ella que la combinación de estos tres paisajes constituye un paisaje mítico. En este

entorno, los tres reinos están unidos en muchas ocasiones por un héroe ocasional; sin embargo, la mayoría de las veces, lo están por las divinidades, quienes tienen la posibilidad de moverse libremente de un lado a otro. En dicho entorno mítico descuellan paisajes notables, tales como costas, cuevas, arboledas y jardines, los cuales proporcionan suficiente claridad para evocar lugares específicos (en su mayoría alrededor del Mediterráneo) y suficientes detalles fantásticos para frustrar la búsqueda de la identificación real de cada uno.

Como explica la académica, el esfuerzo por imaginar otros mundos, particularmente, los mundos en los que los dioses, los héroes y los muertos míticos existieron y se movieron, produjo un esfuerzo para darle una forma visible en la pintura y en la literatura, a los paisajes en que esto ocurrió. Según desarrolla Cohen (2009), en tales paisajes se fusionaron las experiencias de los entornos reales de Grecia con imágenes mentales. Los resultados de dicho esfuerzo no fueron tan positivos en muchos casos. Un ejemplo destacable es el de las montañas, las cuales, a pesar de que fueron la ubicación de importantes eventos míticos, y pese a que debido a su forma pudieron moldearse fácilmente en imágenes, no se representaron tan a menudo ni en la literatura ni en la pintura.

En relación con lo anterior, manifiesta Guettel (2000) que uno de los lenguajes empleados para describir el paisaje griego es el lenguaje del espacio, el cual se encuentra ligado a las nociones de identidad y de territorio:

One of the languages used to describe the landscape is the language of space. For the ancient Greek community, political identity required a defensible space. The size of a community's territory depended on local topography. On the Greek mainland in the eighth century, the definition of external boundaries was as important for emerging communities as the development of a nucleated town center, and control of agricultural territory was often more important than defense of a central settlement (p. 13)³⁴.

La trascendencia de este planteamiento radica en lo siguiente: se advierte que, en primer lugar, la organización territorial dependía del terreno y, en segundo lugar, que la demarcación del espacio comunal no ocurrió sin apelaciones a la autoridad divina, ya que la identidad política requería la participación de los dioses y, en igual sentido, las fronteras políticas requerían la protección de las divinidades locales. En consecuencia, las comunidades se definían por el ritual, y el poder asociado a deidades específicas tenía que ser reconocido localmente.

³⁴ Uno de los lenguajes utilizados para describir el paisaje es el lenguaje del espacio. Para la comunidad griega antigua, la identidad política requería un espacio defendible. El tamaño del territorio de una comunidad dependía de la topografía local. En la parte continental griega en el siglo VIII, la definición de límites externos fue tan importante para las comunidades emergentes como el desarrollo de un centro de ciudad nucleado, y el control del territorio agrícola fue a menudo más importante que la defensa de un asentamiento central [Traducción propia].

Dicho reconocimiento se llevaba a cabo mediante la asignación de un espacio sagrado que mediara la comunicación entre lo humano y lo divino; es decir, la construcción de un santuario, el cual tenía como finalidad evitar que los dioses que habitaban el espacio físico se encolerizaran con las personas.

Esta asociación del paisaje con la divinidad ha sido abordada por Horster (2010) mediante el concepto de paisaje religioso, el cual abarca, además del ritual, todo tipo de mitos y de tradiciones mitológicas entrelazados con la tierra y con la πόλις. Al unir ambos elementos, paisaje y πόλις, aparece un tercer elemento por el cual está compuesto este paisaje religioso, se trata de lo real, el cual remite al paisaje sagrado que existe judicialmente, y en el que se incluyen los santuarios y los altares dedicados a las divinidades. En este sentido, este espacio sagrado de lo real “[...] it consists of the monuments and the land the gods legally own—the land that is supposed as holy, that is protected by sacred laws, and for which sometimes regulations exist how to keep it pure and sacred (Horster, 2010, p. 437)³⁵. La definición ofrecida con respecto a este espacio sagrado enfatiza el propósito planteado al inicio de este capítulo. Es decir, la advertencia de cómo los diferentes paisajes asociados con el territorio griego tuvieron una importancia medular en la conformación del mito y de la identidad helénicos.

³⁵ Consiste en los monumentos y en la tierra que legalmente poseen los dioses, la tierra que se supone que es sagrada, que está protegida por leyes sagradas, y para la cual a veces existen regulaciones sobre cómo mantenerla pura y sagrada [Traducción propia].

Explicado lo anterior, conviene, a modo de cierre de este capítulo, resaltar cuál es el principal acontecimiento vinculante entre mito y paisaje. A saber, el surgimiento de la πόλις griega. Tal circunstancia histórica debe verse como un elemento que permitió la cohesión y la delimitación de la religión griega. Desde el punto de vista del territorio, este hecho marcó un antes y un después en el paisaje de la Hélade, no solo por los cambios ocurridos en la morfología de su paisaje natural, sino por las repercusiones que representó para el paisaje cultural griego. Recordemos que, con la segregación del territorio heleno en diferentes πόλεις, se produjo también el surgimiento del templo monumental y del santuario griego construidos para divinidades específicas. Estas dos construcciones arquitectónicas, como bien se mencionó previamente, modelaron la superficie del suelo a partir de un orden religioso, y con este “modelaje” modificaron, incluso hasta nuestros días, el paisaje cultural de Grecia.

Conviene, por último, recalcar como epílogo de este capítulo que sin la contextualización realizada en los apartados (1.1) El mito y la religión en la Antigua Grecia: Nexos entre divinidades y paisaje, (1.2) El proceso de construcción de identidad en la Antigua Grecia y (1.3) El paisaje y su vínculo con el mito en el contexto de la Antigüedad griega, no resultaría clara ni pertinente la especificidad con la que se abordará a la diosa Ártemis en el siguiente capítulo. A modo de ilustración, no se comprendería el papel aglutinador en el ámbito de la religión griega cumplido por los escritores de la Antigüedad, caso específico, el de Homero y el de Hesíodo, quienes son transmisores de los primeros mitos relacionados con

la deidad, tampoco se comprendería la relevancia de los μῦθοι en cuanto a la delimitación de la identidad ni de los paisajes asociados a Ártemis en los diferentes géneros literarios ni en los escritores que se mencionarán a continuación en los capítulos segundo y tercero.

3 SEGUNDO CAPÍTULO

Análisis de los paisajes de Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica y Clásica de la historia de la literatura griega: Epítetos y geosímbolos asociados a la Latónide

3.1 Aspectos sistemáticos y analíticos

De manera general, la historia de la literatura griega se divide en tres periodos o épocas: La Época Arcaica (ss. VIII-V a.C), la Época Clásica (ss. V- IV a.C) y la Época Helenística (ss. IV-I a.C). En este capítulo se hará mención de cuáles fueron los paisajes asociados con la diosa griega Ártemis en cuatro géneros literarios de los dos primeros periodos de la historia de la literatura griega. Específicamente, se abordará, del Periodo Arcaico, el género denominado Épica, con sus dos principales referentes, Homero y Hesíodo. Además, se pasará revista del género llamado Lírica, mediante el análisis de poetas líricos de dos diversos subgéneros: Alceo y Anacreonte de la poesía lírica monódica, y Píndaro, poeta de la lírica coral. Por último, del Periodo Clásico, se abordarán los *Himnos homéricos* y la Tragedia, a través de sus tres principales exponentes: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

A continuación, se explicita un apartado en el que se introduce la periodización de la historia de la literatura griega denominada Época Arcaica. Seguidamente, se mencionan

el género literario, los autores, los textos y los pasajes concretos en los que se mencionan epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Para finalizar el capítulo, se incluye otro apartado con la periodización de la historia de la literatura griega denominada Época Clásica, así como el género dramático trágico, sus tres autores representativos y los pasajes concretos en los que se recopilaron epítetos y mitos asociados con el paisaje de la divinidad.

3.1.1 Época Arcaica de la historia de la literatura griega

Para comprender la periodización de la literatura griega hay que situarse en dos siglos fundamentales en la historia de las civilizaciones del Egeo: el siglo XII a.C., cuando desaparecen los denominados reinos micénicos, y el siglo V a. C, que es el momento en el que se sitúa el punto álgido de la ciudad de Atenas o el florecimiento de dicha ciudad (Vernant, 1992), apogeo del periodo denominado Clásico. Fundamentalmente, del siglo XII a.C al siglo VIII a. C corresponde un período denominado por los historiadores de la Antigüedad griega como Edad Oscura. La denominación de Época Oscura se da porque, al haber desaparecido la práctica de la escritura, no se dispone de ninguna fuente gráfica ni de ningún texto correspondiente a dicha datación. De manera que, con el adjetivo oscuro se hace referencia a la dificultad de reconstruir esta etapa histórica debido a la escasez de fuentes. Dichos siglos oscuros transcurren entre la caída de la Civilización Micénica y la

Época Arcaica griega, primera época de la periodización de la historia de la literatura griega.

La Época Arcaica inicia entre los siglos VIII y VII a. C y presenta límites confusos en cuanto a su final durante los primeros decenios del siglo V a.C. De manera específica, este periodo abarca los años 750 a.C y 490 a.C. Es decir, que fueron alrededor de 250 años de una aceleración progresiva que superó los avances alcanzados hasta el momento en que Grecia salió de la Época Oscura.

El Periodo Arcaico se caracteriza por un renacimiento cultural, cuyas expresiones más evidentes fueron la aparición de la escritura (Siglo VIII a. C), adoptada del alfabeto fenicio, y los inicios de la formación de las πόλεις o ciudades- estado griegas (Siglos VIII y VII a. C). Esta Época se considera fundamental en la actualidad porque fue el momento decisivo de génesis de los grandes logros alcanzados en los terrenos intelectual, cultural y político durante la Edad de Oro de Grecia en el Periodo Clásico.

Como se acaba de señalar, un evento elemental en este período es que la forma de gobierno conocida como πόλις o ciudad-estado griega, surgida de los cambios demográficos y económicos del S. VIII a.C, empieza a conformarse y consolidarse durante los siglos VII y VI a.C. Otro acontecimiento es que el constante movimiento de colonización, iniciado a finales del S. VIII a.C y continuado hasta bien entrado el S. VI

a.C, difundió la lengua y la cultura griegas por las riberas del Mediterráneo y del Mar Negro.

Tal como explican Pomeroy et al (2001), los pasos que condujeron al establecimiento de la ciudad-estado griega fueron obra de la aristocracia terrateniente que surgió en el siglo VIII a.C. Es decir, los caudillos y jefes de las ciudades y aldeas de los diversos demoi. Como se apreciará en el apartado correspondiente a la Época Clásica, los planificadores y los artífices de los nuevos gobiernos centrales, que comienzan en la Época Arcaica y se constituyen en el en el siglo V a.C, Periodo Clásico, fue este mismo grupo minoritario de oligarcas. Debe aclararse que decisiones de este tipo no fueron tomadas en un año ni siquiera en el curso de una sola generación. Las fuentes dejan claro que esto tardó en producirse más de tres generaciones.

Una vez aclarado esto, lo que se hará seguidamente, es indicar el nombre del género literario y los autores que serán analizados dentro de cada género. De cada género literario, así como de cada autor se realizará una breve contextualización. Se procuró que la información contenida acerca de los autores sea lo más concreta y especificadora con respecto a datos biográficos y contextuales, así como en cuanto a la importancia de ellos no solo en la transmisión del mito griego, sino en la transmisión de mitos referentes a la diosa griega Ártemis.

3.1.1.1 Épica

De acuerdo con Bernabé (1999), la historia de la épica griega hunde sus raíces en la Época Micénica, en la que se origina, y se va configurando hasta llegar al siglo VIII a.C, momento en que pasa por una fase creativa que da lugar a la poesía épica de grandes proporciones. En la Hélade, el género épico abarca toda la poesía hexamétrica, la cual incluye tanto poemas extensos como poesía catalógica y didáctico-moral. Ejemplos de poemas extensos son la *Ilíada* y la *Odisea* del poeta Homero, y ejemplos de poesía catalógica y didáctico-moral son, respectivamente, la *Teogonía* y los *Trabajos y días* del poeta Hesíodo.

Posteriormente, en el siglo VII a.C, la poesía épica atraviesa una fase reproductiva hasta que, con el advenimiento de la escritura, se va transformando en una poesía más melodramática que, en competencia con otros géneros nuevos, decae. Si bien, esta tradición decae, no se interrumpe. El género se moverá en un ámbito cultista del que encontramos trazos en el siglo III a.C con Apolonio de Rodas, e incluso, hay muestras de ella durante los siglos IV y V d. C, con Quinto de Esmirna y Nonno de Panópolis. La epopeya desarrollada en el siglo III a.C se abordará en el tercer capítulo de esta investigación.

El género épico griego abarca una temática muy variada. Por una parte, comprende el Ciclo Épico (ca. VIII- VI a.C), el cual constituye una aglutinación de diversas epopeyas

en distintas épocas, cuyo fin era cubrir las lagunas históricas dejadas por Homero. Por otra parte, abarca la poesía genealógica, que se propone una sistematización del mito y de la realidad mitificada. Además, incluye los poemas de viajes, cuyo principal ejemplo conservado es la *Odisea* del poeta Homero.

Como se puede advertir, los poetas épicos más reconocidos son Homero y Hesíodo. Ellos se apoyaron en una tradición oral multiseular, que los antecedió y que los continuó, y que fue configurando una dicción formular, hecha a base de segmentos de versos formularios repetidos para aludir a un determinado personaje (Bernabé, 1999). La tradición épica, en Grecia, abarcó una gran extensión geográfica. Se puede decir que prácticamente toda la Hélade contaba con una poesía épica local. Efectivamente, la mayor parte del material mítico que ha pasado tanto a los manuales de mitología griega como a las representaciones iconográficas de todas las épocas procede de las creaciones de los dos poetas mejor conservados de la poesía épica arcaica: Homero y Hesíodo.

Al poeta Homero hay que situarlo, cronológicamente, entre la Guerra de Troya, siglo XII a.C, y el siglo VII a.C., que es la época de Calino y Semónides, poetas líricos que hacen referencia a él. Por su parte, a Hesíodo se le coloca en la segunda mitad del siglo VIII a.C, anterior a poetas líricos como Arquíloco, Estesícoro y Semónides, quienes presentan, en sus poemas, huellas de su influjo literario (López-Eire, 1988).

Homero celebra las hazañas guerreras de los héroes (*Ilíada* y *Odisea*), gestas que ponen en estrecha relación a dos personajes míticos: deidades y héroes. Las deidades pueden apoyar, o bien, combatir a las figuras heroicas. Los dioses representados por Homero son las divinidades pertenecientes al panteón olímpico griego, de las cuales forma parte la diosa Ártemis. Estas deidades son antropomórficas, personales y están organizadas conforme al mismo esquema familiar de los seres humanos. Son inmortales, no envejecen y viven una existencia feliz. Además, se van a definir por las relaciones mutuas que establecen entre ellos dentro de una sociedad que es, fundamentalmente, la de una familia patriarcal, cuyo padre y rey es el dios Zeus (Crespo, 2008).

Las divinidades griegas narradas en los poemas homéricos poseen un origen y sus figuras están delimitadas en un sistema genealógico. Va a ser precisamente, la genealogía, el eje que utiliza Hesíodo para ordenar a dioses y a diosas en su obra la *Teogonía*. Este poeta narra, en la *Teogonía*, los orígenes del mundo y la creación de las sucesivas generaciones de divinidades y de seres humanos. Este poema constituye un intento por entender el cosmos como el producto de una evolución genealógica y un proceso de individuación que culmina con la formación de un cosmos estable que finalmente logra su τέλος, fin, bajo el liderazgo de Zeus (Strauss, 2010).

Tanto los poemas homéricos como los poemas hesiódicos eran cantados en las fiestas de santuarios y ciudades. De ahí la importancia dada a ambos poetas en el ámbito

de la mitología y de la religión griegas, ya que ellos conformaron el panteón helénico. Los versos de Homero y de Hesíodo les proporcionaron a los dioses sus semblantes, sus símbolos y sus vestimentas. Es decir, le dieron forma a la religión griega, como bien lo refirió en su momento el historiador de Halicarnaso, Heródoto (*Historia*, II, 53, 2-3), para quien, tanto Homero como Hesíodo fueron los grandes sistematizadores de la mitología griega.

Con base en la trascendencia de estos dos escritores de la Antigüedad griega y de sus obras, se presentan las Tablas 4 y 5, en las cuales se indica el nombre del texto literario analizado y los pasajes específicos en los que se encuentran epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis.

Con respecto a las tablas, no solo las de los poetas pertenecientes al género épico, sino a todas las que se insertarán en este capítulo, debe atenderse lo siguiente: en cuanto a los autores y los textos, se decidió que la mejor manera de citar y ordenar tanto los epítetos como los mitos asociados con el paisaje de Ártemis, era mediante la elaboración de tablas. En cada tabla se incluye el nombre del texto y del autor, los epítetos documentados y los mitos asociados con el paisaje de la diosa. Tal como se apreciará, en las tablas se indica el epíteto (con el título **epíteto**) en una columna, y el mito (con el título **mito**) en otra columna aparte. Importa señalar que los epítetos citados no necesariamente se corresponden con los mitos mencionados. Es decir, que el epíteto no siempre va a

aparecer referenciado en el pasaje mítico citado en la columna. Ahora bien, en caso de que no se documenten epítetos en un texto, solamente se incluirá el mito o los mitos de la diosa. Tanto para los epítetos como para los mitos, únicamente se tomaron en consideración los que contienen elementos relacionados con el paisaje y con geosímbolos asociados. Por ejemplo, cuerpos de agua, tales como manantiales, arroyos, ríos, lagunas, el mar, etc; montañas, montes o cimas de ellos; ciudades, que pueden ser generales o concretas, como es el caso de Éfeso o de Feras; elementos vegetales, como pueden ser árboles o matorrales, el bosque, la verdura, entre otros.

Aunado a este tema, se seleccionaron los epítetos que evidencian una relación directa con una de las funciones predominantes de la diosa en la literatura griega, principalmente en las Épocas Arcaica y Clásica de la historia de la literatura griega: la cacería. Esto debido al vínculo entre esta práctica y lugares concretos. Este criterio se aplica tanto cuando la cacería de la diosa se efectúa sobre animales de presa, residentes de los parajes montuosos, así como cuando se trate de cacería humana, mayoritariamente de mujeres, aunque también el mito griego documenta cacería masculina por parte de Ártemis.

De igual modo, en cuanto a los mitos, ya sea hazañas de la misma diosa o genealogía, solo se consideraron los mitos que presentan elementos propios de los lugares en los que se ubica la deidad, tales como: campos no cultivados, montañas, puertos,

ciudades, ríos, entre otros. Estos lugares constituyen geosímbolos concretos de la deidad. Aun así, en caso de que haya otros elementos que puedan aportar información valiosa al análisis propuesto en esta investigación, se empleará y se referenciará dentro del escrito. De modo que tanto otros epítetos, así como otros mitos que puedan suministrar datos relevantes también se analizarán en el contenido de cada uno de los textos literarios como complemento del análisis del paisaje de Ártemis.

Ahora bien, en relación con el contenido de cada tabla, se decidió que, en cada una, solamente se mencione, en lengua original, el epíteto. Esto debido a dos criterios concretos: en primer lugar, por una cuestión de espacio. Un epíteto en griego comprende una sola palabra, mientras que, en español, a veces no se cuenta con el término concreto, razón por la cual se requiere emplear una aposición o una frase nominal que se puede hacer extensa. En segundo lugar, porque así resulta más evidente marcar las funciones de la deidad o los lugares concretos en los que se le ubica. Si se emplean traducciones, esto no será advertido de manera oportuna. Para ilustrar, se puede poner el caso del epíteto **ιοχέαιρα**, el cual, según el gusto o metodología del traductor, aparece en los textos como: sagitaria, flechadora, diseminadora de dardos, brava flechera, cazadora, entre una gran multiplicidad.

A continuación, se presenta la Tabla 4 correspondiente a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis encontrados en la *Iliada*.

Tabla 4. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según la Ilíada, Homero

Texto	Nombre	Mito
Ilíada	Epíteto	[...] Era un buen cazador, pues la propia Ártemis le había enseñado a disparar a todas las fieras que el bosque cría en los montes . Pero no lo socorrió entonces la sagitaria Ártemis, ni las flechadoras destrezas en las que antes descollaba [...] (<i>Il.</i> , V, vv. 51-54).
	Ἰοχέαιρα (<i>Il.</i> , V, vv.53-54; 447-448; VI, v. 428; IX, vv. 538-539; XX, vv. 39,70-71; XXIV, vv. 480- 605-606).	[...] Ártemis, de áureo trono , había desencadenado un azote, airada con ellos por no haberle ofrecido Eneo en la colina del viñedo las primicias [...] Irritada, la sagitaria del linaje de Zeus, lanzó un veloz jabalí de albos dientes, no castrado, que hacía destrozos incontables en el viñedo de Eneo . Muchos copudos árboles abatía a tierra extirpándolos de cuajo con las propias raíces y en plena floración de los frutos. Los mató el hijo de Eneo, Meleagro, que había congregado de numerosas ciudades cazadores y perros [...] (<i>Il.</i> , IX, vv. 529-599).
	Flechadora	[...] Lo recriminaba [A Apolo] con dureza su hermana, soberana de las fieras, la agreste Ártemis , que le dijo estas injuriosas palabras [...] Así habló, y el protector Apolo no le respondió nada, pero sí la venerable compañera de lecho de Zeus, que, airada, recriminó a la sagitaria con estas injuriosas palabras: ¡Cómo! ¿Es que tú, impúdica perra, ansías ahora oponerte a mí? Temible soy yo para ti si deseas rivalizar con mi furor, por mucho que seas arquera y que Zeus te haya hecho una leona para las mujeres y te haya otorgado matar a la que quieras. Mucho mejor es que sigas exterminando por los montes fieras y agrestes ciervas antes que medir tu fuerza con los poderosos. (<i>Il.</i> , XXI, vv. 470-496).
	Χρυσηλάκατος (<i>Il.</i> , XVI, v. 183; XX, v. 70).	
	De áureas flechas	
	Κελαδεινή (<i>Il.</i> , XVI, v. 183; XX, vv. 70-71; XXI, v. 511).	
	Estruendosa, estrepitosa	
	Πότνια θηρῶν (<i>Il.</i> , XXI, v. 470).	
	Señora de los animales salvajes	
	Ἄγροτέρα (<i>Il.</i> , XXI, v. 471)	
	Agreste	

Elaboración propia a partir de la *Ilíada* de Homero: Homero (2008). *Ilíada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo. Madrid, España: Gredos.

En la *Ilíada*, como bien lo señaló Torres (1996), los epítetos con los que se ha denominado a la diosa Ártemis son numerosísimos. Sin embargo, en el texto predominan los epítetos de tipo poético. Se advierte así, de manera evidente, que hay un epíteto que

predomina: **ιοχέαιρα**³⁶, **flechadora**, traducido en varios textos como sagitaria, por relación con *sagitta*, saeta, flecha (Segura-Munguía, 2003 p. 680). Este epíteto se ha explicado desde la Antigüedad como *la que sacude flechas, la que dispara flechas*, cuya procedencia estaría ligada a *ιός*, flecha, dardo y *χέω*, disparar, diseminar³⁷. Sin embargo, según Beekes y van Beek (2010), resulta más convincente que el étimo provenga de *χείρ*, mano, con lo cual el significado atendería más a *la que porta flechas en la mano*. Dicho epíteto se encuentra en consonancia con la mayoría de advocaciones empleadas en la *Iliada* para caracterizar a la deidad. Es decir, se relaciona con el carácter sagitario y agreste, como se verá a continuación.

En este sentido, es evidente el adjetivo **χρυσηλάκατος, de áureas flechas**. Este epíteto, como bien advierte Chantraine (1968), posee un significado bastante discutido. En los textos aparece traducido mediante dos posibilidades, ya sea *de flechas de oro o de rueda de oro*. El vocablo procede de *χρυσός*, oro, y de *ήλακάτε*, rueda, huso. No obstante, el sentido más aceptado para Ártemis es el primero, pues, de acuerdo con las reiteradas

³⁶ Resulta común también que, en Homero, no solo en la *Iliada*, este epíteto se emplee como sinónimo de la deidad; es decir como sustantivo (Torres, 1996; Beekes y van Beek, 2010). Por ejemplo, aparece en (*Il.* IX. 538-539; XXI.480). Lo mismo ocurre en la *Odisea* (XI. 198-199) y en los *Himnos Homéricos* (IX. 5-6; 27. XI-13).

³⁷ En Torres (1996) y en Chantraine (1968) se han ofrecido otras lecturas de la etimología del término, así como la frecuencia de aparición de la fórmula Ἄρτεμις ιοχέαιρα en los poemas homéricos.

menciones de su carácter flechador, tendría, esta divinidad, poco que ver con la rueca o con trabajos domésticos (Torres, 1996).

En efecto, esta advocación de la deidad suele aparecer en los poemas homéricos en compañía de otro epíteto, **κελαδεινή, estruendosa, estrepitosa**. Este vocablo se deriva de κέλαδος, sonido, ruido (Beekes y van Beek, 2010, p. 666). Es un epíteto homérico que tiene que ver con el bullicio de la persecución en la caza. Un aspecto importante es que este epíteto, en las seis secuencias homéricas, incluyendo los himnos homéricos en que aparece, lo hace en compañía de χρυσηλάκατος en cinco de ellas (Torres, 1996, pp. 50-51).

Con el mismo matiz áureo, la caracterizan otros epítetos: **χρυσόθρονος, de áureo trono, de trono dorado**, del mismo tema anterior, y de θρόνος, asiento, trono. Igualmente, aparece el epíteto **χρυσήνιος, de áureas riendas, de riendas de oro**, cuyo tema es el mismo, χρυσός, oro, además de ἡνία, bridas, riendas. Esta advocación no solo se le aplica a la Latónide, también se emplea en el mismo texto para Ares y para Deméter. El empleo de estos epítetos, cuyo primer término es χρυσός, remitiría a las atribuciones solares de la deidad. Así lo confirma D'Este (2005), aspecto que se justificaría por la naturaleza solar de su hermano Apolo.

Ahora bien, la relación con el paisaje asociado a la deidad se destaca, fundamentalmente, con el epíteto **ἀγροτέρα, agreste**. Dicho vocablo es considerado una

de las advocaciones principales de la diosa. Es una palabra construida sobre la base de ἄγρός, que aparece como primer compuesto de varios vocablos, y cuyo significado remite a un campo, específicamente, a un campo no cultivado, a un terreno de pastura (Chantraine, 1968; Beekes y van Beek, 2010). Según Torres (1996), en un principio, el ἄγρός remitía al lugar a donde se llevaba o a donde se reunía el ganado (de ἀγείρω., recoger, juntar) y el sufijo – τερν, que originalmente fue usado para marcar oposiciones.

El ἄγρός ha sido considerado el medio predilecto de Ártemis. Es el territorio que rodea las tierras de cultivo cercanas a la ciudad, pero extendido a zonas montañosas. Es, por tanto, una estancia exclusiva para los animales salvajes (Frontisi-Ducroux, 1981). Con el ἄγρός se asocia lo aislado, aquello que no tiene vínculos sociales, lo particular, lo singular, lo especial. En fin, lo extraño y lo extranjero. De ἄγρός deriva ἄγριος, silvestre, agreste, salvaje, que será, por tanto, un dominio explícito de la diosa en este relato mítico.

En consonancia con este epíteto se encuentra la aposición **πότνια θηρῶν, señora de los animales salvajes**, dicha caracterización pareciera corresponderse, en *Ilíada*, precisamente con la Ἄρτεμις ἀγροτέρα, Ártemis agreste, pues la única ocasión en la que se menciona el epíteto también se emplea este sintagma. Ártemis como πότνια θηρῶν remite a ella como diosa de la vida pre urbana y diosa de la naturaleza al aire libre (Baring y Cashford, 2005). Resulta evidente la relación con la vegetación y con los animales salvajes y, al mismo tiempo, el vínculo de la diosa con la vida agrícola o ganadera.

Los animales asociados a la deidad, en la *Ilíada*, se adscriben al ámbito agreste en el que ella se desenvuelve. Así, por ejemplo, Ártemis es considerada una **τοξοφόρος, portadora de flechas**. Este término procede de τόξον, flecha y de φέρω, llevar. Las flechas son las armas que utiliza Ártemis tanto para cazar animales salvajes como para cazar mujeres (*Il.*, VI, 205; VI, 428; XIX, 59; XXIV, 606). Este ámbito de la deidad también se expresa metafóricamente en la descripción hecha por Hera (XXI. vv. 480-485), en la cual Ártemis es calificada como **λέοντα γυναιξι, leona para las mujeres**, con poder (otorgado por Zeus) de matar a la que ella desee. La reina consorte de Zeus, le advierte a Ártemis que lo mejor, a pesar de que el Crónida le ha otorgado esa prerrogativa, es que continúe matando bestias y ciervas agrestes en las montañas (cf. *Il.* XXI. vv. 485-486).

En el relato de la *Ilíada* es evidente que los animales predominantes, en relación con Ártemis, son **θῆρες, animales salvajes o bestias de presa**. Entre ellos solo se concreta el ἔλαφος, ciervo, único mamífero, en el texto, vinculado a la diosa de manera específica. Este lazo entre Ártemis y los cérvidos puede ser todavía más particular, pues la relación es más estrecha entre la diosa y la hembra de este mamífero. Es decir, la cierva: “La cierva, animal salvaje y manso a la vez, aparece normalmente asociada en el plano mítico con dos diosas, Hera y Artemis” (Rodríguez, 2004, p. 100). Las ciervas que extermina Ártemis, al igual que ella misma, son caracterizadas como ἀγροτέραι, no así las θῆρες, en varias ocasiones mencionadas, quizás por evitar la tautología, pues resulta claro que los animales salvajes habitan entornos agrestes o salvajes que, en este caso concreto,

no remiten a ningún lugar específico, sino a lo montuoso como tal. En efecto, en *Ilíada* tanto las bestias, incluidas las ciervas, como la Latónide se encuentran en un lugar concreto: **οὔρεα, las montañas, los montes.**

En el contexto griego de la Antigüedad, el término ὄρος hace referencia también a altura. De hecho, su significado original remite a una elevación (Beekes y van Beek, 2010, p. 1110), significado que se relaciona con la raíz del verbo ὀρνυμαι, subir. Debe recalcarse que, en la Antigüedad griega, los montículos cónicos, los picos solitarios o con forma de cuernos, y las colinas con forma de pechos fueron tomados como símbolos antropomórficos o incluso manifestaciones de los cuerpos de las deidades (Miles, 2016). Esto no debe sorprender en una geografía cuya mayor altura es el monte Olimpo con 2985m de altitud.

Se advierte en la *Ilíada*, entonces, la presencia de geosímbolos muy concretos e invariables en los que se desempeña la deidad. Fundamentalmente, su ámbito de acción se adscribe a dos lugares: **ἄγρια** (*Il.*, XXI, vv. 470-496), los **campos no cultivados**, e **ὔλη** (*Il.*, V, v. 52), **bosque**. Con respecto a este último, en *Ilíada*, solo se menciona en una ocasión. No obstante, el pasaje es enfático en la función de Ártemis, que es la de enseñar la técnica de la caza en el lugar propio de los cazadores, esto es, el bosque. El término ὔλη también puede referirse a madera, árbol, matorral, materia prima, etc (Beekes y van Beek, 2010, p. 1529).

Seguidamente, se presenta la Tabla 5 con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis localizados en la *Odisea*.

Tabla 5. Epítetos y mitos de Ártemis según la *Odisea*, Homero.

Texto	Nombre	Mito
<i>Odisea</i>	Epíteto	[...] irritados estuvisteis, ¡oh dioses de fácil vivir!, hasta el día que en Ortigia la casta Artemisa, de trono de oro, lo abatió disparando sus blandas saetas [...] (<i>Od.</i> , V, 121-124).
	Ἰοχέαιρα (<i>Od.</i> , VI, vv. 102-108; XI, vv. 171-173, 198-199; XV, vv. 410, 478-479).	Como va por la sierra Artemisa, la brava flechera, ya recorra la anchura del Táigeto o ya el Erimanto, recreada en tirar jabalíes o ciervos veloces; en su torno retozan las ninfas agrestes nacidas del gran dios que la égida embraza; se goza Latona y ella en tanto descuella en el grupo con rostro y cabeza, bien notada, aunque todas hermosas (<i>Od.</i> , VI, vv. 102-109).
	Flechadora	[...] Hay por cima de Ortigia una isla llamada Siría [...] no es tierra populosa en exceso, mas fértil, con pasto abundante para ovejas y bueyes y rica de vino y de trigos. Nunca el hambre castiga a aquel pueblo [...] al entrar en vejez los vecinos de allá, viene Apolo con el arco de plata o bien ya la flechera Artemisa y la muerte les dan con sus blandas saetas (<i>Od.</i> , XV, vv. 409-411).
	Χρυσηλάκατος (<i>Od.</i> , IV, vv. 120-123)	
	De áureas flechas	

Elaboración propia a partir de la *Odisea* de Homero: Homero (2008). *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández-Galiano. Traducción de Jose Manuel Pabón. Madrid, España: Gredos.

En la *Odisea* predominan los epítetos poéticos que igualmente aparecen mencionados en *Ilíada*, tales como **ιοχέαιρα, flechadora; χρυσηλάκατος, de áureas flechas y χρυσόθρονος, de áureo trono**. Es destacable el hecho de que en su función como flechadora se le mencione en siete ocasiones. La cacería, en el caso de la *Odisea*, no se ejecuta sobre ciervos, presas comunes de la deidad en *Ilíada*, sino sobre mujeres (*Od.*, V, vv. 121-124; XI, vv. 170-173; XI, vv. 321-325; XV, vv. 409-411; XV, vv. 478-

481). En la mayoría de ocasiones en que se menciona a la diosa en *Odisea*, se trata acerca de la función de Ártemis, que en la *Ilíada* se revistió con la metáfora λέοντα γυναιξί (*Il.*, XXI, v. 483), leona para las mujeres. Sin embargo, en *Odisea*, este sintagma no se menciona, mas sí su función como cazadora de féminas, cuyo resultado es una muerte suave.

Además, se incluye un epíteto que no se menciona en la *Ilíada*, referente a la castidad de la deidad: ἀγνή., pura, sagrada (Beekes y van Beek, 2010, p. 13), el cual advierte una pureza y una sacralidad rituales en la diosa (*Od.*, V, vv. 121-122). De hecho, este adjetivo se relaciona con ἅγιος, sagrado, santo (Beekes y van Beek, 2010, p. 13). Es importante resaltar que, como adjetivo, este término se les aplicó a divinidades tales como Deméter y Perséfone, quienes, al igual que Ártemis poseen características ctónico-agrarias.

La diosa Ártemis, con su función predominante en *Ilíada* como ἀγροτέρα, agreste y πόντια θηρῶν, señora de los animales salvajes, únicamente es mencionada en una ocasión en el relato homérico la *Odisea* (*Od.*, VI, vv. 102-109). En relación precisamente con este pasaje, destaca una mayor concreción en cuanto a los geosímbolos asociados a la deidad. Descuella, predominantemente, **Ὀρτυγία, Ortigia**. Este término deriva de Ὀρτυξ, codorniz (Beekes y van Beek, 2010, p. 112). De manera que Ortigia es la Isla de la codorniz (cf. Apolodoro I 4,1). Bajo esta nomenclatura también se denominó a la Isla de

Delos, así como a varias ciudades: una en Siracusa, otra en Renea, incluso, en Éfeso hay un bosque con ese nombre (Ruiz de Elvira, 1982; Petrovic, 2010). No es posible determinar a cuál de todos estos lugares se refieren los poetas cuando mencionan Ortigia como lugar de nacimiento de Ártemis (Bernabé, 1978).

La otra de las menciones de uno de los paisajes de la deidad lo encontramos en el relato en la forma de un símil. Importa señalar, en este sentido, que la mayoría de las alusiones geográficas presentes tanto en *Ilíada* como en *Odisea* aparecen gracias a los símiles literarios y, por lo general, se concentran en la zona de Asia Menor (Molina, 2011). La ubicación de estas regiones asiáticas en los poemas homéricos se explica porque el centro donde mayoritariamente ocurren las acciones en torno a estos relatos épicos es en la Tróade.

Pese a ello se encuentran breves menciones acerca de regiones griegas. Tal es el caso de dos οὔρεα, concretamente: El monte Táigeto, el cual es descrito como περιμήκετος, muy ancho, muy vasto; y el monte Erimanto. Este es un monte localizado en Arcadia y es reconocido, principalmente, porque en él se dice que tenía su madriguera el jabalí, cuya cacería constituye el cuarto trabajo del héroe griego Heracles (cf. Ruiz de Elvira, 1982) y en cuyo relato aparece brevemente mencionada la diosa.

Por su parte, el monte Táigeto se ubica en el Peloponeso. Recibe su nombre por Taígete, una de las Pléyades, compañera de caza de Ártemis. La pléyade Taígete se conoce

en el mito porque fue metamorfoseada en cierva por la Latónide para ayudarla a escapar de la unión con Zeus. Según el relato griego, tras recuperar su forma humana, la Atlántide consagró a Ártemis una cierva de cuernos de oro, la cierva de Cerinía que, al igual que el jabalí del Erimanto, constituyó uno de los trabajos asignados a Heracles por Euristeo, específicamente, el tercero (cf. Ruiz de Elvira, 1982), en cuyo relato también participa brevemente la deidad.

En este pasaje de la *Odisea*, de manera sumaria, se describe el paisaje de Ártemis, específicamente en **κατ' οὔρεα** (v. 102), **en las montañas** o **en los montes**. Según explica Buxton (2013), el *oros* no debe definirse simplemente en términos de altura física. En este sentido, la montaña no es la llanura ni es la ciudad o el pueblo, tampoco es una acrópolis o altura fortificada dentro de la ciudad: “An *oros* is a height outside inhabited and cultivated space—outside the polis, the *astu* (town), and the *kōmai* (villages) (p.11)”³⁸. Es significativo el hecho de que, en torno a la deidad, retozan **νόμφαι, ninfas** que, del mismo modo que lo ha sido Ártemis, también son descritas como **ἀγρονόμοι., agrestes, residentes de los campos no cultivados**. Las ninfas son consideradas deidades menores de la naturaleza. Cada fuente, cada montaña, cada río, así como cada árbol tenía sus propias ninfas, las cuales eran veneradas según el lugar donde habitaran (van Aken, Botté y Leeman, 1967).

³⁸ Un *oros* es una altura fuera del espacio habitado y cultivado.

Resultó muy común que las ninfas fueran veneradas en los bosques, en las grutas y, principalmente, cerca de fuentes. Efectivamente, las ninfas eran las divinidades de todas las aguas que corrían, de todos los manantiales, de todas las fuentes (Eliade, 1979). En este caso, su lugar de residencia no es un lugar concreto, sino donde se encuentre la deidad, que, de acuerdo con el texto homérico, son fundamentalmente οὔρεα, tal como se aprecia en el pasaje, pues tenemos la referencia concreta del Táigeto y del Erimanto.

Este paisaje escarpado, propio de la deidad, acoge no ya θῆρες, de manera general, sino dos animales concretos, κάπροι, jabalíes y ἔλάφοι, venados, presas a las que le deleita cazar a la diosa en tales parajes. Se amplían, entonces, los animales de captura de la Latónide. Se evidencia, así, que los geosímbolos de Ártemis siguen manteniéndose en la esfera de lo montuoso, como se advierte en la predominancia del ὄρος como el lugar de la actividad que le es propia a la diosa, cazar animales salvajes en las montañas. Del mismo modo, sobresale, la especificación de Ortigia, lugar que se menciona en dos ocasiones para referir la función sagitaria de la deidad, matar mujeres, así como para traer a colación el mito en el que Ártemis lanza sus flechas contra su compañero de caza, el gigante Orión. Es decir, cumple la misma función de flechadora humana. Sin embargo, en *Odisea*, no hay ninguna alusión al nacimiento de ella en esa región.

Para terminar este apartado correspondiente a los poetas Homero y Hesíodo, debe mencionarse que, con respecto a la aparición de Ártemis en el poeta Hesíodo, no se

encuentran en él mayores pasajes de interés para el análisis propuesto. La Latónide solamente se menciona en la *Teogonía* en dos ocasiones con el epíteto **ιοχέαιρα.**, **flechadora** (*Th.* vv. 15; 918). En ambos casos, únicamente, se indica la advocación, pero ninguna otra información, salvo que es hermana de Apolo e hija de Leto, quien dio a luz a ambas deidades. Efectivamente, se trata de la información esperada de un poema catalógico y genealógico como lo es este relato hesiódico.

En el caso de *Trabajos y días*, esta deidad no aparece ninguna vez, así también lo confirma Petrovic (2010). De las demás obras literarias atribuidas a Hesíodo, *Escudo*, *Certamen* y *Catálogo de las mujeres*, se le menciona en tres fragmentos específicos de la última de las obras, en: Fr. 163, sobre Calisto; Fr. 23 a-b, sobre el sacrificio de Ifigenia; y Fr. 18, sobre Orión. Ahora bien, con el análisis de los poemas completos de los dos grandes poetas de la Época Arcaica se da por concluido este apartado correspondiente a la Épica. Enseguida, se da paso al segundo género literario cultivado por los griegos durante esta época: la Lírica.

3.1.1.2 Lírica

El género lírico surge en Grecia en torno al siglo VII a.C. Esta época se caracterizó por una serie de cambios sociales, políticos, culturales y geográficos que dejaron su impronta en la literatura surgida a partir de ese momento. Desde los ámbitos social, político, cultural y geográfico la Hélade se encuentra en pleno período de colonizaciones, cuando el establecimiento de colonias en todo el Mediterráneo y el trasvase de población

amplían el ámbito geográfico griego. Asimismo, se afianzan los regímenes aristocráticos que sustituirían a las monarquías que Homero recreó en sus poemas. Por último, el ascenso de una nueva clase social enriquecida con la artesanía y con el comercio, y las duras condiciones de vida del campesinado, provocaron conflictos sociales que desembocaron, en muchos casos, en una nueva forma de gobierno.

Aproximadamente, entre los años 670 y 500 a.C, un gran número de ciudades-estado de todo el mundo griego pasó por una fase de tiranía. Bajo el régimen tiránico, muchas πόλεις progresaron y alcanzaron niveles arquitectónicos y artísticos hasta entonces desconocidos. Por primera vez, los poetas, pintores, orfebres y ceramistas no solo empezaron a firmar sus obras, sino a experimentar cierto orgullo por la obra personal. Este nuevo surgir del individuo que se inicia con Hesíodo muy tímidamente, surge con fuerza en los poetas posteriores, que dan origen a una nueva forma de poesía, un tipo de poesía personal, cuyo tema central lo constituye el propio poeta y sus sentimientos. Se trata, en suma, de una época y de una literatura resultante en las que se consolida el individualismo y el interés del ser humano por todo lo que le rodea. Esta nueva mentalidad halla expresión, mejor que en otro lugar, en los poetas líricos. Como bien lo expresa Ferraté (1996), “vemos entonces a los poetas envueltos en su circunstancia, atendidos a la urgencia del momento, acuciados por la presión del instante” (p. 25).

Los poetas líricos griegos pueden agruparse según los géneros a los que pertenecieron. Así, hay un grupo de autores incluidos dentro de la elegía y el yambo y otro grupo dentro de la poesía lírica estrictamente dicha. Las diferencias en cuanto a uno y otro grupo se fundamentan en el tono, en los asuntos tratados, en el vocabulario y en el estilo en general de los principales representantes (Ferraté, 1996). Con respecto al género elegíaco, destacan: Calino (fl. 660 a. C.), Tirteo (fl. 640 a. C.), Mimnermo (fl. 630 a. C.), Solón (fl. 600 a. C.) y Jenófanes (fl. 530 a. C.) En cuanto al género yámbico, se incluyen: Arquíloco (fl. 650 a. C.) y Semónides (fl. 630 a. C.) En este punto es importante destacar un aspecto, la elegía y el yambo constituyen un género unitario. Incluso, de los siete poetas agrupados dentro de él, tres de ellos, Arquíloco, Semónides y Solón compusieron tanto elegías como yambos.

Con respecto a los poetas líricos stricto sensu, estos se agrupan en poesía Monodia y poesía Coral. Dentro de la poesía Monodia se reúnen Safo (fl. 600 a. C.), Alceo (fl. 600 a. C.) y Anacreonte (fl. 530 a. C.), mientras que dentro de la poesía Coral se encuentran: Alcmán (fl. 630 a. C.), Estesícoro (fl. 590 a. C.), Íbico (fl. 540 a. C.), Simónides (fl. 520 a. C.) y Píndaro (fl. 522 a.C).

De los poetas arriba mencionados, los autores mélicos y los corales son los que mayoritariamente se refieren tanto a epítetos como a mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Destacan los poetas Alceo, Anacreonte y Píndaro, de quienes, a

continuación, se ofrece una breve reseña biográfica, así como los poemas de ellos analizados.

En la poesía de Alceo, quien vive entre los años 600 y 570/69 a.C, son recurrentes los antiguos valores nobles, el antiguo modo de vida aristocrático y la antigua fe religiosa en divinidades poderosas que manejan el destino de los humanos (Rodríguez-Adrados, 1980). No es de extrañar la presencia de los dioses olímpicos en la poesía de este autor. Su obra está influida por Homero, de quien toma temas míticos, por ejemplo, de Tetis, de Helena y de Aquiles, etc.

Además de un influjo épico, en este poeta lírico, se hace patente una influencia procedente de la lírica himnica, formal y religiosa, y también de la lírica más popular. En Alceo, el mito desempeña un papel importante en poemas personales y en otros poemas que conciernen a afirmaciones generales. Según explica Rodríguez-Adrados (1980), algunos de los himnos de Alceo se refieren seguramente a encargos de santuarios donde él mismo habría ido a cantarlos. Es precisamente en un himno donde el poeta hace mención de la deidad, el Himno 13. En específico, sobre el *Himno 13 a Ártemis*, importa señalar que no hay consenso sobre su autoría, para algunos especialistas su creación se le atribuye a Safo, mas para otros es obra de Alceo (cf. Rodríguez-Adrados, 1980 p. 364). En esta investigación se opta por la atribución al poeta de Mitilene.

A continuación, se incluye la Tabla 6 en la que se cita el Himno 13 del poeta Alceo dedicado a Ártemis.

Tabla 6. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según el Himno 13 de Alceo

Texto	Mito
<i>Himno 13, Alceo</i>	[...] a Febo rubio, a quien parió la hija de Coios, de unirse al gran Crónida, que en altas nubes mora. Y Ártemis hizo el gran juramento divino: «Siempre, por tu cabeza, seguiré siendo virgen, insumisa, de caza en la cumbre apartada de los montes ; tú, acude, y otórgame esta gracia». Tal dijo; y lo otorgaba el padre de los dioses; y así dioses y hombres la invocan con el nombre grande de cazadora doncella de las selvas ; y Eros, que el cuerpo afloja, no va nunca con ella.

Elaboración propia a partir del Himno 13 de Alceo. En Ferraté. J. (1996). *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona, España: Quaderns Crema, S.A.

En este himno se mantienen atributos de la deidad presentes también en la poesía homérica. Así se advierte en la advocación mencionada para ella, **πάρθενον δ' ἐλαφάβ]ολον ἄγροτέραν**, **virgen agreste flechadora de ciervos**, con la que tanto θεοί, dioses como ἄνθρωποι, hombres, la invocan. En concordancia con esta advocación, οὔρεα, las montañas, se presentan como un geosímbolo, específicamente **οἰοπόλων ὀρέων κορύφαις**, **las cumbres solitarias de los montes**, donde la diosa efectúa la actividad de la cacería, tal como se comprende a partir de la construcción **ἐπι θηρεύοις**, **en torno a los animales de presa**.

Esta descripción efectuada por Alceo es muy similar a la que realiza posteriormente el poeta mélico Anacreonte, quien vive entre los años 572 y 485 a.C. A este lírico se le conoce como el cantor de los banquetes y del vino. En su poesía se advierten trazos de una helenidad refinada, aunque decadente. Se sabe que Anacreonte asimila la Ártemis Leucofrienia, la *multimammia*, de muchos pechos, a la Ártemis helénica, Ἐλαφιβόλη, flechadora de ciervos. Según explica Rodríguez-Adrados (1980), el poema 3 está dedicado, justamente, a Ártemis Leucofrienia, cuyo templo estaba situado junto al río Leteo, un afluente del Meandro en la ciudad de Magnesia en la región del Asia Menor. Es esta ciudad griega a la que se refiere el poema 3, el cual se cita seguidamente en la Tabla 7.

Tabla 7. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Anacreonte

Texto	Epíteto	Mito
Poema 3, Anacreonte	Ἐλαφιβόλη (Poema 3) Flechadora de ciervos	Te imploro, cazadora de ciervos , hija rubia de Zeus, Artemisa, reina de las fieras del monte , que, al presente, sin duda, a la orilla de las gorgas estás del Leteo , observando, benévola, a un pueblo de valientes; pues tú no apacientas ciudadano bárbaro alguno.

Elaboración propia a partir del poema 3 de Alceo. En Ferraté. J. (1996). *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona,

España: Quaderns Crema, S.A

Tal como se advierte, en el poema 3 se reitera la advocación Ἐλαφιβόλη, **flechadora de ciervos**, así como la función montera de la deidad. Ártemis es retratada

como Ἄγριων δέσποινα' [...] θηρών, **soberana de los animales salvajes de los montes.** Este detalle de la Latónide recuerda su función como πότνια θηρῶν, señora de los animales salvajes, presente en *Iliada*. La πότνια θηρῶν, como una manifestación de la Diosa paleolítica simboliza también la unidad vital en la naturaleza, su poder estaba en todo lo que conforma lo natural: en las aguas, en las piedras, en las tumbas, en las cuevas, en los animales terrestres, en las aves, en las serpientes, en los peces, en las colinas, en los árboles, en las flores, etc. De ahí su percepción holística. Esta deidad se experimentaba como un flujo dinámico que podía manifestarse en un enjambre de abejas, en el salto de un delfín, en una bandada de pájaros, en las criaturas marinas, en los gestos humanos, en fin, en todo aquello en lo que la vida fluya (Baring y Cashford, 2005).

Un aspecto fundamental de destacar es la mención de ἐπι Ληθαίου δίνησι, **junto a los remolinos del Leteo.** Como se mencionó previamente, Leteo es el nombre de un afluente del río Meandro localizado en la ciudad de Magnesia. Explica Torres (1996) que la Ártemis Leucofriena, la de múltiples pechos, recibía culto justamente en Magnesia del Meandro, que era una colonia griega ubicada en Asia Menor, procedente de los magnesios de Tesalia y de los cretenses. En el pasaje, esta πόλις es descrita como Θρασκευαυκαρδίων ἀνδρῶν [...] πόλιν., **una ciudad de hombres valientes.** De esta ciudad, igual que ocurre, por ejemplo con la ciudad de Éfeso, la diosa Ártemis funge como patrona. Esto se justifica tras la aparición de una supuesta epifanía de la deidad. Una vez que Ártemis se manifiesta, después de consultarle al oráculo de Delfos, la ciudad de Magnesia decidió construirle un

templo e instituir las fiestas Leucofrienas, cuya primera celebración se atestigua alrededor del año 220 a.C:

Tanto en sus aspectos religiosos como profanos, la fiesta de Magnesia del Meandro puede definirse como una manifestación colectiva a través de la cual la comunidad reafirma su cohesión con su patrona, por medio de la que se establecen relaciones entre ciudades-estado. Es una diosa de la πόλις (Torres, 1996, p. 298).

Como bien se observa en los pasajes de los dos poetas monodios, los epítetos, así como los mitos de Ártemis son herederos de la tradición épica. Corresponden, precisamente, a la diosa Ártemis helénica, la que disfruta de la caza y de las correrías en uno de los geosímbolos más recurrentes hasta ahora revisados, las montañas. Ahora bien, la escasa mención de Ártemis en los poetas líricos no debe resultar sorprendente, pues, al ser este género uno abocado a la expresión de sentimientos relacionados con la actualidad contextual de los poetas, cuyas emociones se mueven entre el amor, las diversas guerras y los cambios políticos contemporáneos, las divinidades que suelen mencionarse en más ocasiones son evidentemente Afrodita y Ares, así como los acompañantes de este último, las Keres, Hipnos, etc.

No obstante, el último representante del género lírico en Grecia, Píndaro, poeta coral, quien vive entre los años 522 y 438 a.C, experimenta un cambio en cuanto a la composición de sus poemas, cambio que se ve reflejado en una mayor presencia de mitos

y de divinidades olímpicas del panteón griego. Según explica Ferraté (1996), en Píndaro, el individualismo se transmuta en algo nuevo que representa un evidente cambio: “la absoluta exención de la poesía de toda circunstancia, excepto en la medida en que el poeta explota para sus propios fines la herencia cultural de que dispone, indiscriminadamente y sin limitación alguna” (p. 37). Este poeta está ligado a los vínculos sociales y espirituales de la nobleza. Su poesía va dirigida al hombre griego que ennoblece su vida en la actividad deportiva. En efecto, Píndaro es el poeta de los triunfos pacíficos del estadio (Ortega, 198), también denominados en la literatura como epinicios.

Se afirma que el poeta procedente de Beocia escribió esperando conciliarse el favor no solo de los poderosos de la tierra, sino también el de los poderes divinos. Pese a ello, las poesías de contenido religioso, dedicadas al culto de los dioses se han perdido, solamente perduraron algunos fragmentos. La lírica de Píndaro es, ante todo, glorificación de la belleza exterior del mundo y del hombre en los que se revela el esplendor de lo divino dentro de una sociedad noble, que cree en su heroico pasado (Ortega, 1984).

En este sentido, no es casualidad que el poeta Píndaro ejecutara sus poemas en las grandes fiestas organizadas por los griegos. De hecho, el principal objetivo de la lírica coral de Píndaro fue la celebración de las victorias atléticas en los cuatro centros principales de los agones o competencias deportivas: Olimpia, Delfos, Nemea y el Istmo de Corinto. El Estado era el que se encargaba de procurar los gastos para la fiesta. De ahí

que la lírica coral sea un arte de la comunidad. En términos de Ortega (1984), no hubo agón o juego que no estuviera consagrado a uno de los dioses. Por ejemplo, a Zeus, en Olimpia y Nemea; a Apolo, en Delfos, y a Poseidón, en el Istmo.

Enseguida, se incluye la Tabla 8 con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis identificados en Píndaro.

Tabla 8. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Píndaro

Texto	Epíteto	Mito
Olimpica 3, Píndaro	Ἴπποσῶα (<i>Pi.O.3.v.27</i>) Conductora de caballos	Allí la hija de Leto, poderosa amazona , le recibió [...] le obligó la necesidad, por su padre impuesta, de traer la cierva de cuernos dorados que antaño la ninfa Táugeta consagrara a Ortosía (Ártemis) (<i>Pi.O.3.vv.26-31</i>).
Pítica 2, Píndaro	Ὀρθωσία (<i>Pi.O.3.v.30</i>) Ortosia	
	Ποταμία (<i>Pi.P.2.v.6</i>) Potamia, de los ríos, fluvial	[...] a Ortigia ciñó, asiento de Artemis fluvial , sin cuyo auxilio no domará él con manos suaves aquellos potrillos de bridas multicolores (<i>Pi.P.2.vv.4-8</i>).
	Ἰοχέαιρα Flechadora (<i>Pi.P.2.v.9</i>)	Pues la virgen lanzadora de dardos y Hermes, que los agones protege (<i>Pi.P.2.vv. 8-10</i>)
Pítica IV, Píndaro		Y también a Ticio cazó un rápido dardo de Artemis, de su invencible carcaj disparado.
Nemea 1, Píndaro		¡Respiro sagrado del Alfeo, de la ilustre Siracusa retoño, Ortigia , lecho de Ártemis (<i>Pi.N.1.vv. 1-3</i>)

Elaboración propia a partir de los poemas de Píndaro. En Ortega, A. (1984). *Píndaro. Odas y fragmentos*. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos. Madrid, España: Gredos.

En Píndaro se encuentran múltiples epítetos. En la *Olímpica* 3 destacan, en primer lugar, **ἵπποσά, conductora de caballos**. Este vocablo procede de ἵππος, caballo, y σεύω, hacer salir, poner en marcha. Explica Torres (1996) que el epíteto lo emplea Píndaro también para referirse a la luz del sol. En algunos textos este término se ha traducido como amazona, precisamente por hacer referencia a las amazonas, una tribu de mujeres guerreras que habitaban el Ponto en Asia Menor y cuya capital era Temiscira. Uno de los rasgos más conocidos de las amazonas era la inadmisibilidad de hombres en su sociedad, salvo para la propagación de su raza (van Aken et al, 1967, p. 16).

En segundo lugar, aparece el epíteto **ὀρθωσία, ortosia**. Este epíteto parece ser una variante de **ὀρθία, ortia**, advocación que, en Esparta, se consideró uno de los principales epítetos de culto de la deidad. Manifiesta Torres (1996) que en el templo de Ártemis ortia-ortosia-laconia se ha encontrado una vasta cantidad de material arqueológico, concretamente figurillas de terracota y placas de marfil con la imagen de la Latónide acompañada de animales. Entre los animales descuellan caballos, leones, toros, pájaros y ciervos. Asimismo, a causa de rituales como la fustigación de efebos llevada a cabo en el culto de Artemis ortia, se ha relacionado este culto con el de la Ártemis taúrica, cuyo carácter sangriento se podrá ver más adelante en los pasajes de trágicos como Eurípides.

En el caso de la *Pítica* 2, se advierte la mención de un epíteto que a primera vista difiere bastante de la tradición épica hasta ahora analizada, se trata de **ποταμία, potamia o fluvial**, que remite a una Ártemis unida a las fuerzas naturales, concretamente al ποταμός, río. El vínculo entre Ártemis y el elemento acuático ya se observó con la referencia en *Ilíada* a través de la mención de ὕλη, término que, además del bosque, permite las entradas, limo, sedimento, incluso, lodo (Il., V, vv. 51-54) y también en *Odisea* mediante el señalamiento de las ninfas en el paisaje de la diosa (*Od.*, VI, vv. 102-109). Esta Ártemis de los ríos se menciona en consonancia con Ortigia, isla que se describe como ἔδος, patria, sede, precisamente, de la Ártemis potamia: **[Ὀρτυγία] ποταμίας ἔδος Ἀρτέμιδος, Ortigia, patria de Ártemis potamia** (Pi. P. 2.7).

En esta misma obra se encuentra otro epíteto muy reiterado, a diferencia del anterior, en *Ilíada* y en *Odisea*, **ιοχέαιρα, flechadora**. La función asaeteadora de Ártemis se ve materializada, igualmente, en *Pítica* 4 mediante la referencia al gigante Titio o Ticio, a quien la diosa caza por medio de su arma característica, βέλος, venablo, dardo. Titio o Ticio, de acuerdo con el mito griego, fue hijo de Gea (*Od.* VII. V. 576), o de Zeus y la mortal Élara (Ruiz de Elvira, 1982, p. 81). Era un gigante que, tras nacer bajo tierra, se desplazó a Pito y en el valle de Pánopes, ultrajó a Leto (*Od.* VII. v. 580), madre de Apolo y de Ártemis. Leto llamó a los gemelos en su auxilio y ellos lo mataron a flechazos. En el pasaje de Píndaro, la cacería de Titio solo se le atribuye a Ártemis.

Por su parte, en *Nemea* 1, se vuelve a mencionar nuevamente Ortigia, la patria de Ártemis. Sin duda, esta isla se constituye como uno de los geosímbolos recurrentes en los paisajes que los poetas líricos mencionan con respecto a la diosa. De manera singular, en los versos 1-3, se indica lo siguiente: **Ὀρτυγία, δέμνιον Ἀρτέμιδος, Ortigia, cama (lecho) de Ártemis.** En esta ocasión, el elemento acuático, presente en los lugares de la diosa, se refuerza con la referencia de tres aspectos concretos: ríos (Alfeo), islas (Ortigia) y metamorfosis (Aretusa y Asteria). Alfeo es el nombre del mayor río del Peloponeso, ubicado en Olimpia. El mito cuenta que él se enamoró de la ninfa Aretusa y la persiguió por debajo del mar hasta Siracusa donde ella apareció como fuente. En esa región, Alfeo obtuvo respiro y en ese momento mezcló sus aguas con las de la ninfa convertida en fuente por Ártemis (van Aken et al, 1967; Ruiz de Elvira, 1982; Ortega, 1984).

Ortigia es una isla, es decir, una porción de tierra rodeada de agua por todas partes. Como se mencionó supra, se considera el lugar de nacimiento de la Flechadora tras la metamorfosis de Asteria en codorniz para huir de la persecución de Zeus. Por último, el elemento de transformación o metamorfosis es evidente en los mitos de las dos mujeres que huyen de los principios masculinos Alfeo y Zeus para evitar la unión sexual con ellos. Como bien se comprenderá, la mención de una sola palabra que traiga a colación el mito que hay detrás de ella es una característica de las composiciones pindáricas: “En Píndaro, una historia que en Esquilo es toda la tragedia (incluso la trilogía) aparece condensada en unos pocos versos; la trama entera de un relato es sugerida mediante una sola imagen o

palabra” (Barciela, 2016, p. 3). En ocasiones, mediante la referencia a nombres propios, el epinicio es capaz de hacer presente no solo un determinado relato, sino múltiples historias que circulan en torno a ciertas figuras míticas.

Lo anterior se hace evidente, por ejemplo, en Alceo, en el himno 13 a Ártemis. A primera vista no se advierte ningún elemento acuático, pero este aspecto se encuentra implícito en el juramento que se indica que profiere la divinidad. Como se sabe, en el panteón olímpico griego quedó establecido, después de la llegada de Zeus al poder, que todas las deidades emitirían juramento por la laguna Estigia. Esta deidad es una oceánida, hija de los titanes Océano y Tetis, y tal como se observa, su carácter acuático es evidente tanto en su genealogía como en su patronímico. Asimismo, en Anacreonte, destaca la mención de múltiples elementos de corte acuático, los remolinos del río Leteo, incluso, el Leteo mismo como corriente de agua que fluye por Asia Menor. Finalmente, en Píndaro, este aspecto se evidencia no solo desde el empleo del epíteto ποταμία, fluvial, sino en las referencias a la isla Ortigia, así como a Alfeo y su unión con Aretusa metamorfoseada en fuente.

Se puede advertir en la poesía lírica la presencia de geosímbolos concretos, tales como las montañas, donde ejecuta sus monterías Ártemis, y también Ortigia, su patria. Sin embargo, hay un aspecto destacable en cuanto a los geosímbolos asociados a la diosa. Se trata del vínculo de Ártemis con entornos acuáticos. De este modo se concluye la revisión

de los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis en el género literario lírico. Se prosigue con las composiciones denominadas *Himnos homéricos*.

3.1.1.3 Himnos homéricos

Según explica Bernabé (1978), llamar al conjunto de himnos bajo el calificativo de “homéricos” no es más que una cuestión de convención mantenida por comodidad, pues es poco o inexistente lo que estas composiciones tienen en común con el poeta épico Homero. De hecho, no se puede afirmar tajantemente que presenten, incluso, aspectos en común entre ellos mismos. Con respecto a la cronología, los poemas abarcan desde los albores de la literatura escrita, en torno al s. VIII a. C hasta varios siglos después de Cristo. Afirma el investigador que lo único que une a este grupo de himnos es que todos ellos se refieren a un dios, están escritos en hexámetros dactílicos y fueron influidos, en mayor o menor medida, por los procedimientos literarios de la épica.

Estas composiciones se han agrupado bajo el término ὕμνοι, himnos, un nombre genérico que no indica ni una determinada forma métrica ni una determinada función, ni siquiera definen el carácter épico o lírico de las composiciones. Para De Hoz (1998), a partir del s. III a.C, todas las menciones a los himnos homéricos utilizan la palabra ὕμνος, que en Época Helenística se refería exclusivamente a un canto dedicado a un dios. Según explica Bernabé (1978), pudieron haberse especificado mediante dos terminologías, rapsódicos para referirse a los escritos en hexámetros y mélicos para referirse a los líricos.

De acuerdo con este planteamiento, los himnos recogen dos tradiciones distintas: una, la de la lírica popular; otra, la de la épica. Algunos autores consideran estas obras como épicas, pero otros las definen más bien como composiciones de lírica literaria muy influidas por la poesía épica.

En los diversos estudios dedicados a estas composiciones ha predominado la vaguedad en cuanto a la datación. La mayoría de opiniones los consideran poemas aparte de los denominados poemas homéricos, *Ilíada* y *Odisea* (Bernabé, 1978; Gallardo, 1995; Torres, 1996; De Hoz, 1998; Petrovic, 2010). En cuanto a la ubicación cronológica predomina el criterio de que estas composiciones presentan fechas, incluso, siglos de diferencia. Se han datado mayoritariamente a partir de los siglos VII-VI a. C (Bernabé, 1978; Gallardo, 1995; Torres, 1996). Para efectos de esta investigación, y con base en el criterio de Bernabé (1978) y de De Hoz (1998), quienes los consideran mayoritariamente como composiciones de lírica literaria influidas por la épica, este grupo de poemas se ubican entre la poesía lírica y la poesía dramática. Es decir, en el Periodo Clásico de la historia de la literatura griega.

Explica De Hoz (1998) que muchos de estos himnos presentan rasgos claramente líricos. Por ejemplo, su estructura tríadica, con una introducción, una parte central y una conclusión de carácter personal. Además de que en muchos de ellos el aedo cante en primera persona como autor. Con respecto a su contenido, el corpus presente en ellos

celebra y describe, de manera individual, a los dioses griegos. La descripción que se obtiene de cada deidad en estos himnos influyó en el retrato de cada una de ellas en la literatura griega, tanto así que se afirma que, junto a los poemas épicos, los himnos homéricos narran los episodios más importantes en la vida de los dioses, así como la presentación de sus más importantes lugares de culto y áreas de influencia. Se afirma que estos himnos, junto con los poemas épicos, crearon las personalidades panhelénicas de las deidades griegas (Petrovic, 2010).

Seguidamente, se presenta la Tabla 9 con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis presentes en los *Himnos homéricos*.

Tabla 9. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según los Himnos homéricos

Texto	Nombre	Mito
<i>Himnos</i>	Epíteto	Todas nosotras, en un prado encantador (Leucipe, Feno, Electra, Yante, Mélite, Yaque, Rodia, Calíroo, Melóbois, Tique, así como Ocíroo, de suave tez de flor, Criseida, Yanira, Acaste, Adnete, Ródope, Pluto y la graciosa Calipso, Éstige, Urania y la amable Galaxaura, Palas, la que suscita el combate y Artemis, diseminadora de dardos, jugábamos y cogíamos, en un ramo con nuestras manos, encantadoras flores: el suave azafrán, los gladiolos y el jacinto, cálices de rosa, lirios, maravilla de ver, y el narciso que la ancha tierra hacía brotar como el azafrán. Yo estaba cogiéndolas con alegría, pero la tierra se abrió desde lo más profundo y por allí se lanzó fuera, el poderoso que a muchos acoge. Partió llevándome con él bajo tierra en su áureo carro muy mal de mi grado [...] (<i>H. Dem., II, vv. 418-434</i>)
	Ἰοχέαιρα (<i>H. Dem., II, v. 425</i>) Flechadora	
	Χρυσηλάκατος, κελαδεινή (<i>H. Afr., V, vv.17-18</i>) De áureas flechas, estruendosa	
	Παρθένος ἰοχέαιρα (<i>H. Art., IX, v. 2</i>). Virgen flechadora	¡Salve, Leto bienaventurada, porque pariste hijos ilustres: Apolo soberano y Artemis, diseminadora de dardos, a la una en Ortigia, al otro en la rocosa Delos, cuando te apoyaste en la gran montaña
	Ἐκατηβόλος	

<p>(<i>H. Art.</i>, IX, v. 5). Certera flechadora</p>	<p>y en la altura del Cinto, muy cerca de la palmera, ¡cabe las corrientes del Inopo! (<i>H. Ap.</i>, III, vv. 14-18)</p>
<p>ἐλαφηβόλος (<i>H. Art.</i>, XXVII, v. 2) Flechadora de ciervos</p>	<p>[...] Tampoco a la estrepitosa Artemis, la de las áureas saetas, la somete jamás al yugo del amor la risueña Afrodita. Pues le agrada el arco, abatir fieras en los montes, las forminges, los coros y los penetrantes griteríos de invocación, así como las arboledas umbrías y la ciudad de varones justos. (<i>H. Afr.</i>, V, vv.17-21)</p>
<p>θηροσκόπος (<i>H. Art.</i>, XXVII, v. 11) Ojeadora de animales salvajes</p>	<p>Canta, Musa. A Artemis, la hermana del Certero, la virgen diseminadora de dardos, criada a la vez que Apolo, la que, tras haber abrevado sus corceles en el Melete de espesos junquerales, impulsa raudamente su carro, todo él de oro, a través de Esmirna, hasta Claros cubierta de viñedos, donde el del arco de plata, Apolo, está sentado a la espera de la certera flechadora, diseminadora de dardos (<i>H. Art.</i>, IX, vv.1-8).</p>

Canto a la tumultuosa Ártemis, la de las áureas saetas, la virgen venerable, cazadora de venados, diseminadora de dardos, la hermana carnal de Apolo el del arma de oro, la que por los montes umbríos y los picachos batidos por los vientos, deleitándose con la caza, tensa su arco todo él de oro, lanzando dardos que arrancan gemidos. Retiemblan las cumbres de los elevados montes y retumba terriblemente el bosque umbrío por el rugido de las fieras. Se estremece también la tierra y el mar pródigo en peces. Pero ella, que tiene un ardido corazón, se dirige de un lado a otro, arruinando la raza de las fieras. (*H. Art.*, XXVII, vv.1-10)

Elaboración propia a partir de una selección de los Himnos homéricos. En Bernabé, A. (1978). *Himnos homéricos. La "Batracomiomaquia"*. Madrid, España: Gredos.

Concretamente, Ártemis es la deidad principal en dos himnos homéricos dedicados a ella, el Himno IX y el Himno XXVII. El primero es el himno corto y el segundo es el de mayor extensión. Además, aparece mencionada en el *Himno II, a Deméter*; en el *Himno III, a Apolo* y en el *Himno V, a Afrodita*. Es interesante que los principales honores y competencias de Ártemis se encuentran resumidos en el *Himno V, a Afrodita*, mientras

que los principales lugares predilectos de la diosa se mencionan en el himno extenso dedicado a ella, en el XXVII.

De manera general, se mantiene la función arquera de la diosa, tal como se advierte en el predominio, en todos los himnos, del epíteto **ιοχέαιρα, flechadora**, presente en la tradición épica, mayoritariamente en *Iliada*. En relación con esta función de la Latónide se encuentran una numerosa variedad de advocaciones que refuerzan este ámbito de acción. Así, por ejemplo, **χρυσηλάκατος, de áureas flechas**. Nuevamente, vemos la caracterización de Ártemis como **κελαδαινή, estruendosa, estrepitosa**. No obstante, resulta una descripción nueva para la deidad, la mención de su partenía mediante el epíteto **παρθένος, virgen**.

Esta nueva advocación se encuentra, por el momento, únicamente en los himnos a Ártemis (IX, 2; XXVII, 2), y se le aplica a *ιοχέαιρα*, flechadora, y a *αιδοιή*, venerable, no al nombre de la diosa. De hecho, de esta manera no se ha documentado hasta ahora en los poemas homéricos. La condición de una virginidad perpetua se señala en el *Himno homérico V, a Afrodita*, cuando se aclara que, entre todos los seres que hay sobre la tierra, mortales e inmortales, así como animales, solamente hay tres cuyos corazones no pueden ser persuadidos ni engañados por la risueña Afrodita. Estos son los de Palas, Artemis y Hestia (vv. 5-25).

De la misma manera, resulta novedosa la aplicación del epíteto **ἐκατηβόλος**, **certera flechadora, infalible en sus disparos**, que es una advocación propia de Apolo (Torres, 1996). El significado de este término ha resultado muy discutido (Beekes y van Beek, 2010, p. 396). El vocablo es un compuesto con βάλλω, tirar, lanzar y su significado ofrece dos posibilidades, que dispara de lejos o que dispara cien dardos (Torres, 1996; Beekes y van Beek, 2010). Como resulta evidente, este epíteto refiere la función que le es propia a Ártemis, a saber, la cacería.

En consonancia con este epíteto, está **ἐλαφιβόλος**, **flechadora de ciervos**. Con esta advocación se menciona, por primera vez, de manera concreta e inherente a ella, la predilección de la divinidad por la cacería de ciervos, tal como lo advierten sus compuestos ἔλαφος, ciervo y βόλος, acción de tirar, lanzar; a su vez, derivado del verbo βάλλω, tirar, lanzar. Como bien percibimos en *Ilíada* y en *Odisea*, el ciervo, además del jabalí, constituye una de las presas predilectas de la deidad. Esta caracterización se considera uno de los principales epítetos de Ártemis. El término no se empleó solo como advocación, sino como otro nombre de la diosa, Elafébolo, por antonomasia (Torres, 1996).

Por último, en consonancia con estos adjetivos, se observa, por primera vez también, el epíteto **θηροσκοπός**, **ojeadora de animales salvajes**, derivado de θήρ, bestia, fiera, y de σκοπέω, observar, acechar. Esta descripción de Ártemis como la que acosa o

espanta la presa durante la caza es congruente con lo que nos expresa el poeta en el *Himno XXVII, a Ártemis*, como consecuencia de su actividad predilecta, la cacería: ella extermina, mata los animales salvajes (vv.10-11).

Ahora bien, la gran cantidad de epítetos solo es comparable con la amplitud que se hace en estos himnos de los paisajes de la diosa. Es considerable la descripción amplia de geosímbolos asociados a Ártemis, los cuales incluyen numerosos elementos: Ortigia, la isla lugar de nacimiento de Ártemis; las montañas, en las cuales mata bestias salvajes; además de nuevos lugares para ella, prados colmados de flores; arboledas o matorrales oscuros; las cimas de las montañas, y una ciudad, como se verá adelante.

Del *Himno II*, dedicado a Deméter, se destaca la mención de un área hasta ahora no señalada en *Ilíada* ni en *Odisea*, ni en la poesía lírica para Ártemis. Se trata de **λειμών**, que remite a un **lugar húmedo, herboso, un prado** (Beekes y van Beek, 2010, p. 843). Este sitio, además, es caracterizado, en el texto literario, por Perséfone como *ἡμερτός*, encantador. La descripción de este paisaje específico es muy vívida. Se detalla un lugar en el que están jugando varias deidades, entre ellas: Perséfone, Atenea y Ártemis, todas se encuentran recolectando flores con las manos. La descripción realizada previamente con el adjetivo *ἡμερτός* se hace evidente después de la descripción de las flores germinadas en el lugar: hay azafranes, iris, jacintos, rosas, lirios, etc. Es decir, la proliferación característica de un terreno húmedo o de cultivo. Esta humedad presente en el prado se

presta para múltiples interpretaciones. Una de ellas es su asociación con la virginidad, mayoritariamente de las doncellas. El prado, en efecto, es considerado como el símbolo de la inocencia sexual a punto de ser vulnerada (Cairns, 1997). La pureza del prado se asocia con la pureza de las jóvenes antes del matrimonio, pero también el exuberante crecimiento de las flores representa la madurez a la que han llegado. Así, el prado es considerado un lugar de peligro, una región limítrofe, ideal para el rapto. Tal como ocurre en el caso concreto de Perséfone.

Hasta el momento, esta escena, junto a la descripción del Táigeto y del Erimanto, en *Odisea* (VI, vv. 102-109), han sido las más amplias en cuanto a elementos conformadores de un paisaje predominantemente rural en el que destacan elementos tales como: montañas, animales salvajes, bosques, etc.

La escena del *Himno a Deméter*, con un prado florido, se ha asociado con la diosa Perséfone como deidad relacionada con la primavera. No obstante, la presencia de Ártemis en este himno y, en específico en esta escena, no puede pasar desapercibida, principalmente cuando la terminología permite establecer relaciones entre los paisajes descritos para la deidad. Si bien, con respecto a la etimología del término λειμών, solo se puede partir de suposiciones (Beekes y van Beek, 2010, p. 844) si se acepta la idea de humedad intrínseca en el significado del prado, o de agua estancada, cuya posibilidad también es viable, este vocablo se puede vincular con el latín *limus*, limo, lodo, sedimento.

Tal vínculo cobra relevancia si se piensa en uno de los paisajes remitidos para la deidad en *Iliada* (Il., V, v. 52), ὄλη, el cual permitía como significado, además del bosque, las entradas, limo, sedimento, incluso, lodo.

Por su parte, en el *Himno III, a Apolo*, se destaca **Ortigia**. Este lugar ya se recopila tanto en *Odisea* como la lírica Coral, concretamente en Píndaro (*Pi.P.2.* vv.2-8; *N.1.vv.* 1-3). No obstante, en este himno se refiere el término para especificar el nacimiento de la Latónide. El relato de la travesía de Leto antes de parir a los gemelos flechadores se encuentra desarrollado, principalmente en el *Himno III, a Apolo*, (vv. 14-130) y en el *Himno IV, a Delos* (36-248), de Calímaco, entre múltiples fuentes de la Antigüedad griega (cf. Ruiz de Elvira, 1982, pp. 77-82). Es en el himno *III, a Apolo* (vv. 14-20) donde se menciona Ortigia como el lugar de nacimiento de Ártemis, y Delos, como lugar de nacimiento de Apolo.

El mito relatado en este himno cuenta que durante la gestación de Leto, y al acercarse la hora del parto, no había ningún lugar ni en el cielo ni en la tierra que le diera acogida por temor a las represalias de Hera, quien había prohibido que Leto diera a luz en la tierra o en algún lugar donde el sol llegara. Esto ocurrió hasta que Delos, una isla errante, la acoge. Como premio por haber recibido a la Ceide, la isla queda fijada a partir de ese hecho. En el himno que nos ocupa, se detalla que, después de jurar Leto que Apolo instaurará en ella su templo y que la venerará, tras nueve días y nueve noches de dolores,

y en el momento en que llega Ilitía, da a luz a Apolo en la ladera del monte Cinto, junto al río Inopo, de rodillas aferrada a una palmera. Estos detalles son conocidos en el himno con respecto al nacimiento de Apolo. No obstante, no se indican detalles del nacimiento de Ártemis, únicamente el lugar: “¡Salve, Leto bienaventurada, porque pariste hijos ilustres: [...] y [a] Ártemis, diseminadora de dardos, a la una en Ortigia” (vv. 14-16)!

Ortigia, como se denominó supra, es la isla de la codorniz, y como es común en los mitos etiológicos debe su nombre a una consecuencia de las apetencias eróticas de Zeus: Asteria, hermana de Leto, perseguida por Zeus, que tras unirse a Leto, quería hacerlo también con su hermana, esta lo rechaza y huye: “ convertida, primero en codorniz, y después en roca, y arrojada bajo las aguas del mar, a ruegos de Latona, Zeus la hace emerger y flotar como isla errante, con el nombre de Ortigia” (Ruiz de Elvira, 1982, p. 77).

En relación con el *Himno V, a Afrodita*, otro de los geosímbolos que se menciona son las montañas, lugar que se ha hecho patente desde la poesía épica, así como desde la poesía monodia y coral, en Alceo, Anacreonte y Píndaro. Se mantiene la misma actividad de la diosa en estos parajes: **οὐρῆσι θήρας ἐναίρειν (v.18), matar animales salvajes en los montes**. Aunado a este elemento, propio de la ruralidad, se menciona un nuevo lugar predilecto de la deidad, **ἄλσεά τε σκιάεντα (v. 20), las arboledas sombrías, oscuras**. De

ἄλσος, arboleda, o también, bosque consagrado, y de σκιά, sombra, oscuridad (Beekes y van Beek, 2010, p. 3150).

Asimismo, en el relato se remite otro nuevo lugar, tampoco presente anteriormente, una ciudad. Concretamente, resulta del agrado de Ártemis **δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν (v. 20) una ciudad de hombres justos**. Como bien señala Petrovic (2010), debe advertirse que todos los otros dominios de influencia enumerados para Ártemis en este himno están en plural, solo la ciudad se encuentra en singular. Con base en esta particularidad, podría pensarse, por el papel desempeñado por Ártemis en la *Ilíada*, que la ciudad cuyos hombres rectos eran queridos por la diosa, es Troya. Sin embargo, no es esto algo que pueda afirmarse a falta de mayor información en el himno.

Por su parte, en el *Himno XXVII, a Ártemis*, se reitera la predilección de la diosa por la cacería en los montes. Un aspecto nuevo en la descripción de este ámbito en el que se desenvuelve la deidad es que ahora la atribución de espesura y de oscuridad, σκίοεντα (v.4) se le transmite a οὔρεα, y no a ἄλσεα. Asimismo, se nos hace evidente un lugar adscrito a la diosa, también propio del paisaje rural, **ἄκρια, las cimas de las montañas**, también vívidamente descritas mediante el adjetivo ἠνεμοέσσα, batidas por los vientos.

Este pasaje con respecto a los paisajes de Ártemis es, hasta ahora, el que presenta mayor detalle y especificación en cuanto a los lugares y en cuanto a la identidad de la diosa hasta ahora evidenciados en los textos: [...] **la que por los montes umbríos y los**

picachos batidos por los vientos, deleitándose con la caza, tensa su arco todo él de oro, lanzando dardos que arrancan gemidos (vv. 4-6).

Son palpables, ahora, los montes, cuya espesura se recalca con la oscuridad con la que se advierte el espesor del bosque a mediana distancia. Asimismo, es manifiesto el dominio de la diosa sobre estos parajes, lo cual se señala mediante el énfasis puesto en que ella controla, incluso, las cimas de esas montañas, tan solo abatidas por el viento, alejadas, por tanto del alcance de la civilización. No se trata aquí de *ἄγρια*, las tierras no cultivadas, sino de los confines de los montes, en los que solo habitan animales salvajes a los que la diosa, una vez que extiende su arco, les arranca gemidos con sus flechas.

Tal como se advierte, hay una mayor diversidad no solo en cuanto a elementos conformadores del paisaje de la deidad en los *Himnos homéricos*, sino un mayor énfasis en los detalles de cómo son esos ambientes específicos, ya sean montañas o matorrales, entornos predominantes como se advirtió; o bien, la particular ciudad de varones justos, cuya individualidad hasta el día de hoy es un misterio.

Como bien se observará en el apartado con el que se cierra este capítulo, la tragedia griega, los epítetos y los mitos de la diosa Ártemis relacionados con el paisaje no solo van a ser numéricamente mayores, sino más amplios en cuanto a geosímbolos asociados. A continuación, se introduce la Época Clásica de la historia de la literatura griega, localizada entre los siglos V y IV a.C, momento histórico en que ocurre el auge de las πόλεις griegas,

particularmente de la ciudad de Atenas, y en esta πόλις, la época dorada del drama trágico ático.

3.1.2 Época Clásica de la historia de la literatura griega

Transcurrida la Época Arcaica en la historia de la literatura griega continúa la Época Clásica, la cual inicia en el siglo V y concluye en el año 323 a. C con motivo de la muerte de Alejandro de Macedonia o Alejandro Magno, cuya trascendencia en el periodo siguiente, la Época Helenística, se desarrollará en el capítulo tercero de esta investigación. El apogeo del Período Clásico ático está comprendido entre dos guerras: las Guerras Médicas (492-478 a.C), o las guerras de griegos contra persas, que dieron lugar al desarrollo de un profundo sentido de identidad helénica, y la guerra del Peloponeso (431-404 a.C), guerra entre Atenas y Esparta, que trajo consigo el fin del poderío de la ciudad de Atenas.

Tras la época Arcaica, los griegos, a finales del siglo VI a.C, tenían una sociedad-estado culturalmente avanzada que se extendía por todo el Mediterráneo. La creación política más importante de los griegos en esta fase fue la πόλις que, a lo largo de la Época Arcaica, fue evolucionando y pasó de la oligarquía a la tiranía y de esta a un régimen más amplio en el que la mayoría de los ciudadanos participaban activamente en el gobierno de la ciudad. Según explican Pomeroy et al (2001), el siglo V a. C constituye una época de

transición, en la cual numerosos poetas, pintores, arquitectos y escultores extendieron las tradiciones del siglo VI a.C a lo largo y ancho de todo el mundo griego.

Debe destacarse de este periodo, que es sobre la ciudad de Atenas, por encima de cualquier otra πόλις griega, de la que se puede acceder a más detalles. En la Atenas del siglo V a.C, era la ἐκκλησία o asamblea popular, cuyas reuniones se celebraban al aire libre, la que determinaba la política. En este sentido, el Periodo Clásico se caracterizó por la hegemonía política y cultural de la ciudad de Atenas. En su seno se han distinguido dos periodos: el siglo V a. C marcado por la expansión del poder político de Atenas, con predominancia de la producción dramática, y el siglo IV a. C, de prevalencia cultural de esta misma ciudad, con predominio de la producción en prosa: oratoria, filosofía e historia.

De esta época de la historia de la literatura griega, el género que interesa para efectos de esta investigación es el Drama, concretamente el drama trágico ateniense, el cual se procede a analizar a continuación.

3.1.2.1 Tragedia

De acuerdo con Cartledge (1997), el teatro, tal como lo entendemos en Occidente, se inventó en todos sus aspectos esenciales en la antigua Grecia, concretamente en la Atenas clásica. Conforme con Pomeroy et al (2001), la principal realización de los atenienses durante el Periodo Clásico se sitúa en los ámbitos de la historia y de la tragedia. En Atenas, el teatro fue considerado siempre un fenómeno social de masas.

Esencialmente, el drama trágico ateniense fue, en sí mismo, un ingrediente activo dentro del plano político presente en la conciencia cotidiana de todo ciudadano ateniense. En este sentido, la vida cotidiana estaba llena de teatro y la experiencia de la vida era la fuente de todo lo que ocurría en el teatro (Levi, 1993).

Este fenómeno ocurrió, en especial, después del establecimiento de una forma temprana de democracia en Atenas hacia el final del siglo VI a.C. De manera específica, la tragedia desempeñó un papel fundamental en la vida espiritual e intelectual de la πόλις. Como bien arguyen Pomeroy et al (2001), en la ciudad de Atenas, como consecuencia de la derrota de los persas, se introdujeron una serie de innovaciones en el drama trágico, el cual pasó a constituir una nueva forma de expresión artística. Los argumentos solían ser tomados de la mitología de la Edad Heroica. Sin embargo, podían hacerse excepciones con acontecimientos extraordinarios, como por ejemplo, las Guerras Médicas. Hay quien afirma, incluso, que la tragedia fue la sustituta de Homero (Levi, 1993), ya que fue de él de donde la tragedia tomó muchas de sus temáticas y su propia forma interna.

La tragedia se convirtió, durante el Periodo Clásico, en una de las formas artísticas más características de la civilización helénica: “El drama trágico, según la evolución experimentada a lo largo de la carrera del propio Esquilo y luego a manos de sus sucesores, Sófocles y Eurípides, constituye en gran medida la característica de la grandeza de Atenas” (Pomeroy et al, 2001, p. 255). De hecho, los atenienses no solo teatralizaron sus

experiencias a través de dramas rituales de la vida cotidiana, sino que establecieron analogías formales entre esos dos ámbitos en sus vidas. Los ciudadanos atenienses establecieron, incluso, una identidad entre su experiencia cotidiana y lo que ocurría dentro y fuera del teatro, sobre todo, en la realización del ritual comunitario (Cartledge, 1997).

El drama trágico, como ritual comunitario que fue, nunca se liberó completamente de su ligamen con cultos originarios. Recuérdese que este tipo de drama formaba parte del culto oficial de la ciudad. Los autores dramáticos representaban sus obras durante festividades religiosas: Leneas, Dionisias rurales y Grandes Dionisiacas. Se afirma que Atenas celebró más festivales religiosos en todo el estado (en Ática y en Atenas) que cualquier otra πόλις griega. Estas celebraciones incluyeron los dos festivales anuales de teatro de la ciudad, en honor a Dionisos, junto con un número indeterminado de fiestas locales en los más de 140 demos que componían el Ática.

En dichos festivales, los tres poetas más representativos de la tragedia griega del siglo V a.C., Esquilo, Sófocles y Eurípides, presentaban sus piezas teatrales y se disputaban el primer lugar en los agones realizados. Es justamente de estos tres tragediógrafos de quienes se va a recopilar información con respecto a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Para realizar el ordenamiento de las tragedias de dichos autores, se optó por un criterio diacrónico. De manera que el poeta que se analizará en primer lugar es Esquilo, posteriormente, Sófocles y, por último, el

tragediógrafo Eurípides. De cada uno de ellos se analizaron las tragedias en las que se mencionan epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis.

El orden de los textos en las Tablas 10 y 11 se hará con base en la ordenación cronológica de las obras analizadas. El orden establecido es el siguiente: de Esquilo, *Agamenón* y *Suplicantes*. De Sófocles, *Áyax*, *Traquinias*, *Edipo Rey* y *Electra*. Por último, de Eurípides, *Hipólito*, *Hécuba*, *Suplicantes*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Fenicias e Ifigenia en Aúlida*. Los aspectos de la vida de estos poetas, así como de sus obras se analizarán en breve, previo a las tablas 10, 11 y 12, que contienen la información recopilada en las obras de cada uno. Se inicia, entonces, con el tragediógrafo Esquilo.

Esquilo

El poeta Esquilo nació en el año 525 a.C y murió en el año 456 a.C, al parecer, en la ciudad de Eleusis. Se sabe que perteneció a una clase social elevada y que fue contemporáneo del compositor coral Píndaro. Contextualmente, experimentó grandes momentos de la historia de su patria, tal como su participación en Salamina en el enfrentamiento entre griegos y persas. Con respecto su actividad teatral, esta cubrió toda la primera mitad del siglo V a.C. Su primera obra, *Persas*, fue representada en el año 472 a.C, mientras que su última, la trilogía de la Orestíada, en el año 458 a.C (Vara, 1988).

De Esquilo nos han llegado 7 tragedias completas. La pieza más antigua, como se mencionó es *Persas*, a la que siguen en orden de representación *Siete contra Tebas*,

Suplicantes, la *Orestía*, que es la única trilogía completa, compuesta por *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*, además de *Prometeo*. Según refiere Fernández-Galeano (1993), una de las características más notables de la obra de Esquilo es su marcado interés por los temas geográficos y etnológicos. Resultó una constante la inclinación del poeta por las menciones orográficas e hidrográficas en sus obras.

Seguidamente, se ilustra, a partir de la Tabla 10, los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis identificados en este poeta.

Tabla 10. Epítetos y mitos de Ártemis asociados con en el paisaje según las obras del tragediógrafo griego Esquilo

Texto	Nombre (epíteto)	Mito
<i>Agamenón</i> , Esquilo		Sólo hay un peligro: que la irritación de los dioses llegue a sumir en la obscuridad ese gran freno que se pondrá a Troya forjado por nuestros ejércitos, pues la pura Ártemis, por compasión, está irritada con los alados perros de su padre porque han dado muerte a la mísera liebre con su preñez antes del parto y odia ese festín de las águilas (<i>Agamenón. vv.130-139</i>)
<i>Suplicantes</i> , Esquilo	Ἑκάτη (Ἑκάτα) (<i>Suplicantes. v. 676</i>) Hécate La que está lejos, lejana (Torres, 1996, p. 628)	Como es tan bondadosa la Bella con los cachorros que ni andar pueden de los fieros leones y disfruta tanto con las mamantonas crías de todas las fieras del campo (<i>Agamenón. vv. 139 -140</i>)

Elaboración propia a partir de las tragedias *Agamenón* y *Suplicantes* de Esquilo. En Esquilo (1993). *Tragedias*.

Introducción de Fernández-Galiano. Traducción y notas de Bernardo Perea. Madrid, España: Gredos.

En el poeta Esquilo no se encontraron mayores elementos con respecto a epítetos o mitos asociados con el paisaje de Ártemis cuya información fuera del interés para esta

investigación. Debe destacarse, sin embargo, en *Agamenón*, la caracterización de la diosa como *πότνια θηρῶν*, señora de los animales salvajes, a través de la mención del mito de la retención de la flota griega en Aúlida a causa del enojo de Artemis, y en *Suplicantes*, la mención del epíteto **Ἑκάτη, Hécate, la que hiere de lejos.**

En la primera de las piezas que componen la Orestía, *Agamenón*, se relata la razón del enojo de la Ἄρτεμις ἄγνὰ, pura Ártemis con el atrida, rey de la flota griega. El pasaje relata que cuando la flota griega partía para Troya aparecieron dos águilas en el cielo que devoraban a una liebre preñada. Este augurio fue interpretado por Calcante, quien manifiesta que si bien Troya caerá ante los griegos, estos cometerán muchas atrocidades en el camino. Una de estas atrocidades está relacionada directamente con la diosa Ártemis. No obstante, esto no aparece en las obras conservadas del poeta Esquilo. Se trata del sacrificio de Ifigenia por parte de su padre Agamenón. Igualmente, esta escena sin el consecuente sacrificio de la doncella se relata en *Ilíada* (*II*, 303-330). Este acto es consecuencia del enojo y posterior castigo de la Latónide, precisamente por la muerte de la liebre preñada bajo las garras de las águilas de Zeus.

De este pasaje importa recalcar el papel de Ártemis como *πότνια θηρῶν*, señora de los animales salvajes, aunque esta construcción como tal no se haga explícita en Esquilo. Como pudo apreciarse en los géneros épico y lírico, Ártemis como *πότνια θηρῶν* es la diosa protectora de los animales. Ámbito que se hace evidente en este pasaje no solo

en el enojo de la deidad por el ataque ante la liebre grávida, sino en el posterior detalle de la diosa efectuado por el poeta.

En su caracterización como señora de los animales salvajes, la Latónide es señalada mediante el epíteto καλή, bella, por la bondad y afinidad que muestra **δρόσοισι λεπτοῖς μαλερῶν λεόντων πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις θηρῶν** (Agamenón. vv. **141-143**) **con los débiles cachorros de los terribles leones y con todas las crías lactantes de las agrestes fieras.** En este pasaje sobresale la mención de un animal concreto, el león, el cual hasta ahora no se había mencionado para la deidad. Ya se había indicado en *Ilíada* y en *Odisea*, el vocablo θῆρες, animales salvajes o bestias de presa, así como los ciervos y los jabalíes. En este caso, aunque la voz θῆρες englobe a los animales salvajes, se hace hincapié en los felinos. La razón no se explica, mas pueden establecerse paralelismos con la diosa madre de Çatal Hüyük, quien, entre múltiples elementos:

Junto a sus felinos guardianes es la antecesora de las grandes diosas de la Edad de Bronce: Inanna-Istar en Mesopotamia, Isis y Sekhmet en Egipto, y la diosa minoica sin nombre caminan con leones, o sobre ellos, o se sientan sobre un trono de leones (Baring y Cashford, 2005, p. 106)

En este pasaje de Esquilo confluye la imagen de Ártemis como πότνια θηρῶν, principalmente de las crías indefensas, pero, al mismo tiempo, se nos muestra otra cara de la misma diosa, una que representa las fuerzas oscuras de la naturaleza cuando decide

castigar a Agamenón a través de la muerte, precisamente, de la menor de sus (crías) hijas: Ifigenia.

Por su parte, en el caso de *Suplicantes*, destaca una mención, la de Ἄρτεμις Ἐκάτη (Ἐκάτα), que remite directamente a la titánide *Hécate*, diosa con la cual se ha sincretizado o identificado la Latónide. Usualmente, cuando a Ártemis se le aplica este epíteto se traduce como *la que hiere de lejos*, a razón del cruce de este sustantivo con βάλλω, tirar, lanzar que, a su vez, está asociado con el epíteto ἐκατηβόλος., certera flechadora, con el que se le caracteriza en el *Himno homérico IX, a Ártemis* (vv.1-8).

A Hécate se le hace originaria de Anatolia, concretamente de Caria (Beekes y van Beek, 2010, p.396). En el panteón griego, Hesíodo, la hace hija del titán Perses y de Asteria, hija esta de los titanes Ceo y Febe. Tal como se advierte por la genealogía, Asteria es hermana de la madre de Ártemis, Leto, hija también de Ceo y de Febe. Como bien se mencionó supra, Asteria es conocida en el mito por su metamorfosis en ave, en codorniz, para ser exacta, con el fin de huir de la unión con Zeus. Posteriormente, se lanzó al mar y emergió como Ortigia, la isla que acoge a Leto durante el nacimiento de Ártemis (*H. Ap., III*, vv. 14-18)

Hécate, en el conjunto de la mitología griega, se conoce también por su lealtad al dios Zeus. Durante la Titanomaquia fue una de las únicas titánides en permanecer del lado del Crónida. Por ello, Zeus la recompensó otorgándole el poder sobre el cielo, la tierra y

las aguas (*Teogonía*, vv. 411-416), ámbitos con los cuales se asocia también a Ártemis. A esta titánide se le suele representar vestida con el quitón, (van Aken et al., 1967, p. 93). Asimismo, comparte con Ártemis atribuciones selénicas. Como bien explica Torres (1996), Ártemis, Hécate y Selene formaban una unidad, una divinidad trivalente, cada una con ámbitos de acción distintos, respectivamente: tierra- mundo subterráneo- cielo nocturno. Sin embargo, en esencia, las tres son la misma fuerza divina, “Artemis es Hécate bajo tierra, cuando ayuda a Deméter en la búsqueda de Perséfone, y Selene cuando brilla en el cielo”. (p. 630).

Hécate es la diosa de la luna nueva (van Aken et al., 1967, p. 93). De ahí que sus atributos más comunes sean la serpiente, en relación con la ciclicidad del astro lunar, así como la antorcha, que remite a su identidad ctónica, ámbito también selénico: “Está provista de antorchas porque su mundo es subterráneo, infernal y nocturno. Inspira terror, como todo lo de ultratumba” (Torres, 1996, p.626).

Tal como se advierte de las menciones con respecto a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis en el poeta Esquilo, se identificaron dos aspectos que, si bien no abordan geosímbolos concretos de la deidad ni tampoco advocaciones directamente relacionadas con el paisaje, sí aportan información valiosa sobre la faceta de Ártemis como soberana de los animales salvajes, cuya relación con divinidades anatólicas, exteriores al panteón griego, resultan evidentes. Esto no solo se

advierte con el paralelismo con la diosa paleolítica flanqueada por leones, sino con Hécate, la portadora de antorchas, atributo que, a partir de Esquilo, resulta reiterativo para Ártemis. Seguidamente, se procede a revisar los epítetos y mitos de la Latónide en el tragediógrafo Sófocles, pero antes de pasar revista a estos aspectos, se mencionarán algunos datos con respecto al tragediógrafo.

Sófocles

De acuerdo con Vara (1988), el poeta Sófocles nace en Colono, un lugar próximo a Atenas, por lo que se considera ateniense. Su vida transcurre entre los años 496 y 406 a.C., con lo cual se desarrolla en la época más floreciente y más convulsa del Ática. Se ha considerado a este poeta como un enamorado y apasionado de la ciudad de Atenas y de Colono, su tierra natal. Fue un ciudadano colaborador con su patria. Se sabe, en efecto, que desempeñó el cargo de tesorero del imperio en el año 443 a.C y el de general en compañía del propio Pericles en el 440 a.C

De Sófocles se han documentado 7 tragedias completas. En primer lugar se encuentra *Áyax* considerada como la pieza más antigua del poeta, aunque su fecha de representación es incierta. Dicha tragedia junto con *Antígona* son los primeros referentes del poeta. *Antígona* se cree representada alrededor de los años 442 y 441 a.C. La tercera tragedia en ser representada fue *Traquinias*. De esta obra se desconoce la fecha exacta, no obstante, se considera que su representación pudo rondar las dataciones de *Áyax* y de

Antígona. Posteriormente, se encuentra la pieza *Edipo Rey*, cuya fecha de representación tampoco es segura, se ha situado entre los años 440 y 425 a.C. La siguiente obra es *Electra*, que también se desconoce un año de representación, aunque parece anterior a la *Electra* del tragediógrafo Eurípides. Para algunos debe situarse en torno al 415 a.C. La penúltima obra completa de Sófocles es *Filoctetes*, datada en el año 409 a.C. Para terminar, *Edipo en Colono* es el último de los dramas conservados del tragediógrafo. Cuando esta pieza teatral se representó, por ahí del año 407 a.C, Sófocles tenía aproximadamente 90 años.

En sus obras, por ejemplo, en *Áyax*, se sabe que se atiene a los datos que le aportó la épica homérica. Resulta claro que cuando Sófocles toma detalles aportados por la poesía épica los respeta de manera íntegra, o bien, toma algunos y deja de lado otros. Lo que no hizo nunca el poeta fue contradecirlos (Vara, 1988). Ciertamente, se afirma que Sófocles sigue, de manera fidedigna, la versión épica de los mitos (López-Férez, 1988).

Seguidamente, se ilustra, a partir de la Tabla 11, los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis identificados en este poeta.

Tabla 11. Epítetos y mitos de Ártemis asociados con en el paisaje según las obras del tragediógrafo griego Sófocles

Texto	Nombre (epíteto)	Mito
<i>Áyax</i> , Sófocles	Ταυροπόλα (<i>Áyax</i> . v. 172) La que reside en el país de los tauros.	
<i>Traquinias</i> , Sófocles	Ὀρτυγία (<i>Traquinias</i> . v. 212) Ortigia Ἐλαφηβόλος (<i>Traquinias</i> . v.212) Flechadora de ciervos Ἀμφίπυρος (<i>Traquinias</i> v. 215.) La que porta antorchas en ambas manos	Clamad a su hermana Ártemis , de Ortigia, la flechadora de ciervos, la que porta una antorcha en cada mano, y a las Ninfas sus vecinas (<i>Traquinias</i> , vv. 205-215).
<i>EdipoRey</i> , Sófocles	Γαῖοχος (<i>Edipo Rey</i> . v.159) Dueña de la tierra	-Te invoco la primera, hija de Zeus, inmortal Atenea, y tu hermana, Ártemis , protectora del país, que se asienta en glorioso trono en el centro del ágora (<i>Edipo Rey</i> , vv. 159-164). -Soberano Liceo, quisiera que tus flechas invencibles que parten de cuerdas trenzadas en oro se distribuyeran, colocadas delante, como protectoras y, también, las antorchas llameantes de Ártemis con las que corre por los montes de Licia. (<i>Edipo Rey</i> , vv. 204-215).
<i>Electra</i> , Sófocles	Κυναγός (<i>Electra</i> . vv. 563-564) Conductora de perros	

Elaboración propia a partir de las tragedias *Áyax*, *Traquinias*, *Edipo Rey* y *Electra* de Sófocles. En Sófocles (1993). *Tragedias*. Introducción de Lasso de la Vega. Traducción y notas de Assela Alamillo. Madrid, España: Gredos.

En cuanto al tragediógrafo Sófocles, debe empezarse por la pieza teatral *Áyax*, considerada como la más antigua de las tragedias del dramaturgo. Se considera que esta obra fue representada entre los años 456 y 446 a.C en Atenas (Perea, 1993). Su tema principal es la cólera, locura y posterior suicidio del héroe Áyax ante el otorgamiento de las armaduras de Aquiles a Odiseo.

Con respecto a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis, en esta tragedia resulta novedoso el epíteto **ταυροπόλα**, variante de ταυροπόλος, la **que vive en el país de los Tauros** (Torres, 1996) o en Taúrica (mal llamada Táuride. cf. Calvo, 1985, p. 341), el Quersoneso Táurico o península de Crimea (van Aken et al., 1967; Rodríguez, 2015). Debe destacarse en este punto que es en Eurípides, concretamente en la tragedia *Ifigenia entre los Tauros*, donde se menciona el culto a esta deidad. No obstante, como se verá seguidamente esta advocación no aparece mencionada en esa ni en otra tragedia ni de Eurípides ni de Esquilo, solamente se menciona en esta única ocasión.

A su vez, Sófocles, en *Traquinias* (s.f.), tragedia que desarrolla el tema de Heracles y Ecalia, la ciudad donde viven el rey Eurito y su hija Yole, objeto de deseo del héroe, menciona el topónimo ya presente desde los poemas homéricos y desde los poetas líricos, **Ὀρτυγία, Ortigia**. Sin embargo, la novedad radica en que, en la tragedia en concreto, la isla en la que se dice que nace Ártemis, Ortigia, se convierte ya en epíteto de

la Latónide: Ἄρτεμις Ὀρτυγία, **Ártemis Ortigia**. En este caso, la isla se convierte en una especie de patronímico de la Flechadora.

Heredera de la poesía épica y lírica es también, en este mismo pasaje, la referencia a una Ἄρτεμις Ἐλαφηβόλος, **flechadora de ciervos**, esto en consonancia con el carácter furtivo de la deidad. Resulta novedosa, en esta misma tragedia, la presencia del epíteto **ἀμφίπυρος, la que porta antorchas en ambas manos** (Torres, 1996, p. 385), término procedente de la preposición ἀμφί, a ambos lados, y de πῦρ, fuego. Es útil esta mención, pues, como se advirtió en *Suplicantes*, la antorcha es uno de los atributos de la diosa Hécate, con quien se ha identificado a Ártemis, y con quien, además, comparte múltiples atributos relacionados con el paisaje griego.

Igualmente, nuevo es el epíteto **γαιόχοος, dueña de la tierra** (Torres, 1996, p. 502), referenciado en la tragedia *Edipo Rey*, cuyo personaje central es el héroe Edipo. En esta pieza teatral sabemos de la partida del héroe de la ciudad de Corinto, ante la respuesta del oráculo pítico de que asesinaría a su padre y yacería con su madre. Con el afán de evitar tales actos, en su recorrido se encuentra en un cruce de caminos a Layo, rey de Tebas, a quien mata, y después de resolver el enigma de la Esfinge, monstruo que asola esa misma ciudad, contrae matrimonio y engendra hijos con Yocasta, reina viuda de Tebas. Tras una peste que devasta dicha ciudad, se decide consultar al oráculo sobre la causa y remedio de esta. A partir de este momento, se desencadenan una serie de

acontecimientos que llevan a la consecuente anagnórisis del ahora rey de Tebas, Edipo, de que es el asesino de su padre, esposo de la que en realidad es su madre y padre de sus hermanos.

La advocación **γαιάοχος, dueña de la tierra** procede de γαῖα, tierra, como primer miembro de la palabra, pero la segunda raíz es materia de debate. Se acepta la conexión del segundo término con la idea de movimiento, poner en marcha, mover, así como con el término αἰγίς, piel de cabra, que evoca el manto protector de Zeus. Se sobreentiende, en este sentido, que en Homero, tanto deidades como humanos se asustaban cuando este manto era agitado (Beekes y van Beek, 2010, p.255). Este es un epíteto que se le aplica, de igual manera, a Poseidón y a Zeus (Torres, 1996; Beekes y van Beek, 2010, p. 255).

Destaca, en materia de geosímbolos asociados a la Latónide, la siguiente epiclisis: Ἄρτεμιν, ἧ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θύσσει (*Edipo Rey*, vv. 162-163), **Ártemis, que se asienta en glorioso trono en el centro del ágora**. Recuerda este pasaje la mención presente en el *Himno homérico a Afrodita* sobre la predilección de Ártemis por una ciudad concreta, **una ciudad de hombres justos (H. Afr., V, v. 20)**. En este caso, la predilección por la ciudad no es explícita, pero la alusión al ágora sí lo es.

En este sentido, debe recalcarse que, en Homero, el ágora designaba un lugar de reunión, la asamblea del pueblo. Sin embargo, en la época de las ciudades-estado designaba el espacio público de cualquier ciudad que se usaba como centro cívico

(Pomeroy et al., 2001). Esto es evidencia de un estado de civilización propio de la época en la que se ubica la tragedia griega, el siglo V a.C, en el que se da el auge de la democracia helénica. Aunado a ello, debe considerarse también la función del ágora como lugar presidido por varones justos, lo cual recuerda la mención en los himnos homéricos (*H. Afr.*, V, v.20). En tal momento, surge, en efecto, el concepto de gobierno democrático, en el que todos los miembros de la comunidad son iguales ante la ley, y las normas son creadas directamente por el pueblo a través de la decisión de la mayoría (Pomeroy et al., 2001).

Del mismo modo, en *Edipo Rey*, se hace evidente un lugar reiterativo de la deidad, las montañas. De manera concreta, se asocian con ella **Λύκι' ὄρεα, las montañas de Licia**. Se nos informa que a través de estos parajes corre presurosa la diosa, fortalecida con un nuevo elemento, **πυρφόροι αἴγλαι, antorchas llameantes**, atributo que como vimos está vinculado con la diosa Hécate, y que en manos de Ártemis, del mismo modo que ocurre con los perros que la acompañan durante la cacería, son indicativos de civilización.

Para ir concluyendo este apartado correspondiente al tragediógrafo Sófocles, el último de los dramas en ser analizado es *Electra* (ca.415 a.C). El tema de esta obra es el asesinato de Egisto, así como de Clitemnestra a manos de su hijo Orestes. En esta tragedia aparece un epíteto que hasta ahora no se había documentado para Ártemis, **κυναγός**,

conductora de perros, cazadora. Hasta el momento, los elementos evidenciados para la actividad que le es propia a la diosa, la cacería, han sido los esenciales para alguien cuyo ejercicio es la arquería. Es decir, las flechas o los dardos y el arco. Con la mención de una nueva “herramienta”, el κῶων, el perro, se hace notoria, no solo una evolución de carácter técnico en la diosa, pues se advierte la presencia de un animal que la acompaña, sino el conocimiento sobre la asimilación de Ártemis con Hécate, de quien se sabe que se hacía acompañar de una jauría ululante, principalmente cuando rondaba las tumbas y llamaba a los espectros del inframundo para aterrorizar a los humanos (Van Aken et al., 1967).

El perro o los perros de caza asisten a la diosa Ártemis durante la acechanza de la presa. Como consecuencia, Ártemis ya no es únicamente una diosa que se recrea en la matanza y en el gemido de los animales salvajes. El can también indica un fin, la obtención de una presa y no solo el deleite de ojearlos. El hecho de que se le denomine ἄγωγός, **conductora**, también evidencia un arte y un adiestramiento en la cacería, así como el empleo de una técnica, la de valerse de otros recursos para la obtención de las presas que le han resultado comunes a la deidad en los montes, o sea, ciervos y jabalíes. Además, claro está, la señalización de un dominio, el del inframundo, hasta ahora desconocido para Ártemis.

Tal como se advierte, en Sófocles confluyen elementos herederos de la tradición épica y lírica, tales como el carácter cazador de la deidad y su predilección por los montes.

Destaca la mención de elementos puntuales con respecto a la actividad que le es propia, la cacería, y los nuevos elementos que refuerzan su función como diosa de la caza, tales como las antorchas con las cuales se ilumina en su recorrido por los montes (*Edipo Rey*) y los canes que la acompañan en el ojeo de las bestias salvajes (*Electra*). Estos dos nuevos elementos, antorchas y canes son atributos de la diosa Hécate, como se desarrollará más adelante. Posterior al tragediógrafo Sófocles, continúa su labor literaria, dentro del drama trágico ateniense, el poeta Eurípides.

Eurípides

El trágico Eurípides se sitúa entre los años 485/484 y 406 a.C en la isla de Salamina. Sobre su vida se sabe que fue hijo de un rico terrateniente de Atenas, Mnesarco, y de Clito, quien poseía un linaje ilustre. El poeta Eurípides se mostró partidario de la lectura y de la poesía desde muy joven. En él ejerció una gran influencia la rápida difusión de teorías políticas, sociales y religiosas que experimentó Atenas durante la guerra del Peloponeso. Como una consecuencia de la época en la que le correspondió vivir, a este poeta se le considera, entre los tragediógrafos, el más innovador con respecto al tratamiento del mito (López- Férez, 1988).

De su producción dramática solamente se han conservado 17 tragedias y un drama satírico. Las diecisiete tragedias de Eurípides ordenadas cronológicamente son las siguientes: *Alceste* (438 a.C), *Medea* (431 a.C), *Heráclidas* (430 a.C), *Hipólito* 428 a.C),

Andrómaca 430/421 a.C), *Hécuba* (424 a.C), *Suplicantes* (423 a.C), *Electra* (417 a.C), *Troyanas* (415 a.C), *Heracles* (420/415 a.C), *Ifigenia entre los Tauros* (414 a.C), *Helena* (412 a.C), *Ión* (413 a.C), *Fenicias* (s.f), *Ifigenia en Áulide* (409 a.C), *Bacantes* (406 a.C) y *Orestes* (408 a.C).

Se sabe que Eurípides estaba al tanto no solo de la literatura de su época, sino de las prácticas religiosas a las que dio seguimiento hurgando entre leyendas heroicas, épicas y cuentos populares. En él se advierte una mezcla de datos mitológicos procedentes de varias versiones, con lo cual innova en el orden cronológico de las variantes de un mito y en situaciones geográficas (López-Férez, 1988).

En el caso específico de Ártemis, es en Eurípides donde mayoritariamente se encuentran referencias a la diosa. Esto se hace notorio, pues *Hipólito*, *Ifigenia en Aúlide* e *Ifigenia entre los Tauros* tienen como protagonistas a personajes asociados por el mito a la Latónide. Tal es el caso de Hipólito y de Ifigenia, quienes, por razones distintas, se consagran al culto de la deidad: Hipólito por decisión propia e Ifigenia como consecuencia del sacrificio exigido por Ártemis como castigo a Agamenón: “Ifigenia, otra víctima inocente sacrificada en aras de una cruel intervención divina, accede a enfrentarse voluntariamente a su muerte” (García- Gual y De Cuenca y Prado, 1979, p. 253).

A continuación, se presenta la Tabla 12 en la que se incluyen los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis identificados en este trágico.

Tabla 12. Epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según las obras del tragediógrafo griego Eurípides

Texto	Nombre (epíteto)	Mito
<i>Hipólito,</i> <i>Eurípides</i>	<i>Λιμναία</i> (<i>Hipólito</i> . v. 229) Del mar (de los pantanos, de los lagos	Soberana, soberana muy venerable nacida de Zeus, te saludo, te saludo, oh Ártemis, hija de Leto y de Zeus, la más hermosa con mucho de las doncellas, tú que habitas en el extenso cielo el palacio de un ilustre padre, la áurea morada de Zeus. (<i>Hipólito</i>, vv. 64-70).
	<i>Δίκτυνα</i> (<i>Hipólito</i> . v. 1130) Dictina	¿O acaso te consumes por haber cometido alguna alta contra la cazadora Dictina, por no haberle ofrecido los sacrificios divinos? Pues ella va de un lado para otro a través del mar y la tierra firme entre húmedos torbellinos de espuma (<i>Hipólito</i>, vv. 145-150).
	<i>Τοξόδαμος</i> (<i>Hipólito</i> . v. 1451) Qué somete con su arco [Qué mata con su arco] (Torres, 1996, p. 544)	Ártemis soberana del salado Mar y de los estadios que resuenan bajo los cascos de los caballos! ¡Ojalá me encontrase en tu suelo, domando potros vénetos! (<i>Hipólito</i>, vv. 228-230).
<i>Hécuba,</i> <i>Eurípides</i>		¡Oh playas de la costa de mi patria y encinar del monte, [...] sin coronas estará los lugares en que reposa la hija de Leto entre la profunda verdura (<i>Hipólito</i>, vv. 1125-1140).
		¿Acaso a una de las islas, llevada, desdichada de mí, por el remo que bate el mar, pasando una vida lamentable en casa, donde la palmera primera en nacer y el laurel ofrecieron a la amada Leto sus ramas sagradas, ornato del parto de los hijos de Zeus, y con las muchachas delias celebraré la dorada diadema y el arco de la diosa Ártemis? (<i>Hécuba</i>, vv. 455-466).
<i>Ifigenia</i> <i>entre los</i>		Yo, ave sin alas, mis trenos lanzo junto a los tuyos añorando las fiestas helenas, añorando a Ártemis partera, la que habita la costa del Cinto y la palmera de suave copa y el laurel de hermoso tallo y el tronco sagrado de la verde oliva –¡tan querido para los

<p><i>Tauros</i>, Eurípides</p>	<p>dolores de parto de Leto!—, y la laguna que hace girar en círculos su agua, donde el melódico cisne sirve a las Musas (<i>Ifigenia entre los Tauros</i>, vv. 1095-1105).</p> <p>¡Entonces, ojalá que Ártemis, que por los montes en compañía de su madre corre, le haga morir hiriéndole con sus flechas, a él que vino a destruir mi ciudad! (<i>Fenicias</i>. vv. 151-153).</p>
<p><i>Fenicias</i>, Eurípides</p>	<p>Ἐκόντα (Fenicias, v. 109) Hécate</p> <p>¡Oh valle boscoso de muy divino follaje, repleto de animales agrestes, gala de Ártemis, Citerón criadero de nieve, jamás hubieras debido criar al abandonado a la muerte, al parto de Yocasta, a Edipo, el niño expulsado de su hogar, marcado por los punzones de oro! (<i>Fenicias</i>, vv. 801-805).</p> <p>Acudí presurosa cruzando el bosque de Ártemis, donde se le ofrecen muchos sacrificios (<i>Ifigenia en Áulide</i>, vv. 185-191).</p>
<p><i>Ifigenia en Áulide</i>, Eurípides</p>	<p>-Que alguno de los servidores de mi padre me escolte hasta el prado de Ártemis, donde seré sacrificada (<i>Ifigenia en Áulide</i>, vv. 1461-1463).</p> <p>-[...] Jóvenes, celebrad conmigo a Ártemis que reside frente a Calcis, donde permanecen demoradas las lanzas guerreras a causa de mi nombre (<i>Ifigenia en Áulide</i>, vv. 1494-1499).</p> <p>-Así que, una vez que llegamos al bosque y a las praderas cargadas de flores consagradas a Ártemis la hija de Zeus, donde era el lugar de reunión del campamento de los aqueos, conduciendo a tu hija, al punto se congregó la multitud de argivos (<i>Ifigenia en Áulide</i>, vv. 1543-1547).</p>

Elaboración propia a partir de las tragedias *Hipólito*, *Hécuba*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Fenicias* e *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. En Eurípides (1991). *Tragedias I*. Introducción, traducción y notas de Alberto Medina y Juan Antonio López-Férez. Madrid, España: Gredos; Eurípides (1979). *Tragedias III*. Introducción, traducción y notas de Carlos García-Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado. Madrid, España: Gredos.

En Eurípides, las tragedias que tienen por motivo a Ifigenia, cuyos pasajes con respecto a la diosa son predominantes, se retomarán en breve. Por el momento, empecemos, según lo dicta la cronología de las posibles representaciones de estas piezas, por la tragedia *Hipólito*. Esta obra se representó en el año 428 a.C y tiene por protagonistas a Fedra y a Hipólito. Ella es esposa del héroe ateniense Teseo y él es hijo del héroe como resultado de la unión de este con la amazona Hipólita. Teseo y Fedra habitan la región de Trecén o Trozén, en Atenas, donde crece el joven Hipólito en una vida consagrada al culto de la diosa Ártemis. Esta decisión enfurece a Afrodita, quien para destruir al joven infunde un ardoroso deseo en su madrastra, la cual termina por suicidarse frente al rechazo de su hijastro, no sin antes escribir una tablilla en la que lo acusa de deshonor. Esto ocasionará no solo el exilio de Hipólito, sino su posterior muerte por causa de Poseidón, interpelado por Teseo. Posteriormente, Ártemis instaure honras a su joven súbdito.

Dicho esto, se pasan a analizar primeramente los epítetos identificados para la diosa Ártemis y posteriormente los geosímbolos. En cuanto a los epítetos, en esta tragedia se menciona por primera vez *Λιμναία, del mar, de los pantanos, de los lagos* (Torres, 1996, p. 308). Esta advocación se deriva de λίμνη, lago, laguna, mar. Según explica Torres, su empleo es comparable con el de epiclisis como θερμανία, de las aguas termales, y ποταμία, fluvial. El epíteto Λιμναία se le aplicaba a Ártemis cuando se le adoraba como diosa de la vegetación en lugares abastecidos de agua. Sin embargo, también se afirma que este epíteto es, más bien, un topónimo con el que se designó un lugar fronterizo entre

Mesenia y Laconia. Como topónimo, Λίμναι pudo designar, entonces, tres lugares distintos en el territorio griego: una región del sudeste de Atenas, un barrio espartano y una ciudad mesenia, en la frontera con Laconia.

En esta investigación se ha empleado la traducción de este epíteto como aparece en la traducción en la Tabla 12, del mar, ya que λίμνη designa igualmente, el mar con sus marismas y arenales costeros, es decir, la costa marina (Medina y López- Férrez, 1991, p. 333). Se cree que con este epíteto se hace alusión, por tanto, a un santuario dedicado a la deidad junto a la costa de Trecén.

Se encuentra también, en *Hipólito*, el epíteto novedoso de Δίκτυνα, **Dictina**. Este corresponde a un nombre propio. En concreto, al de una divinidad prehelénica cretense llamada justamente Dictina, quien ha sido identificada con Ártemis, principalmente en su función como diosa de la caza y de la pesca. En la Antigüedad su nombre se relacionó con δίκτυα, redes, por tratarse de una joven deidad cazadora (Torres, 1996). En consonancia con la función ojeadora de la deidad, se hace presente el epíteto **Τοξόδαμνος, que somete/que mata con su arco**. Este es el último epíteto identificado según los objetivos de esta investigación en *Hipólito*. Esta advocación no se ha mencionado anteriormente para referirse a la deidad, pero forma parte de los epítetos que se refieren al carácter cazador de Ártemis, el cual se ve reforzado con el poder otorgado a su arma principal, τόξον, el arco.

Una vez aclarada la presencia de los epítetos de Ártemis en esta tragedia se procede a mencionar los pasajes en los que se advierte la presencia de geosímbolos de la deidad. En este sentido, sobresale una mención que pareciera ser obvia tratándose de las divinidades griegas, y es su habitación en el cielo. A los dioses griegos, olímpicos, se les hace residentes de la cima del monte Olimpo, que como se mencionó supra, tiene una altitud aproximada de 2985m. Este cerro constituye la montaña más alta de Grecia y se sitúa en la frontera entre Macedonia y Tesalia: “Durante gran parte del año su cima está cubierta de nieve y el monte, muy salvaje y escarpado, parece inaccesible” (van Aken et al., 1967, p. 151). No es de extrañar, entonces, que esta montaña se erigiera como morada divina. Así nos lo reitera el poeta, quien interpela a la diosa Ártemis mediante las siguientes palabras: ἄ μέγαν κατ’ οὐρανὸν ναίεις εὐπατέρειαν αὐλάν Ζηνὸς πολύχρυσον οἶκον, [tú] que habitas en el extenso cielo el palacio de un ilustre padre, la áurea morada de Zeus (*Hipólito*, vv. 64-70).

Ahora bien, Eurípides nos muestra a una divinidad que no solo se ubica en las alturas, sino que se desplaza tanto sobre tierra firme o continente como a través de las olas del mar. Esta predilección de la diosa, la refiere el poeta mediante la identificación de Ártemis con una antigua divinidad cretense de la vegetación y de la naturaleza, quizás de origen prehelénico. Se trata de **Dictina**. Según afirma Torres (1996), ya en el siglo V a.C, la identificación de Dictina- Britomartis (otra deidad cretense de la vegetación) con la diosa Ártemis era ya un hecho. “A Dictina la relacionaron con Ártemis por la captura de

animales, al suponerla inventora de las redes de caza o de pesca, δίκτυα” (p. 635). Esta filiación con la caza y con la pesca es la que destaca el poeta cuando menciona que (Ártemis) Dictina se dirige de un lado a otro, **καὶ διὰ λίμνας χέρσον** (Hipólito, v. 149), **a través del mar y del continente** [tierra firme, en oposición a mar] (Beekes y van Beek, 2010, p. 1626).

También, se advierten varias construcciones nominales que ofrecen información relevante sobre los geosímbolos de la deidad. Se puede decir que aparecen más construcciones de este tipo que, incluso, epítetos propiamente dichos. Así, por ejemplo, a través de los sustantivos **πότνια, δέσποινα** y **ἄνασσα**, traducidos como **señora, soberana o dueña** (Torres, 1996; Beekes y van Beek, 2010), se mencionan varias referencias a los paisajes de la diosa. El primer caso es el siguiente: **δέσποιν’ [...] καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων** (Hipólito, vv. 228-229). La traducción del pasaje remite a la diosa como **señora de los estadios que resuenan bajo los cascos de los caballos**.

El término γυμνάσιον, en este caso, señala al lugar donde se entrenan los caballos. La alusión con respecto a este sitio de entrenamiento hípico se comprende al notar que quien emite estas palabras es Fedra, enamorada de Hipólito, quien, como su nombre lo indica, es el desatador de caballos. Una de las explicaciones ofrecidas con respecto a este pasaje es que seguramente en ese lugar se encontraría Hipólito, ocupado en la doma y ejercitación de los caballos (Medina y López, 1991). La referencia a los caballos vénéto

indica que el suelo al que se refiere Fedra en el pasaje sugiere las costas del mar Adriático, lugar de residencia de esta población originaria de Paflagonia en el Asia Menor.

Las costas, así como los montes se enarbolan como los lugares más recurrentes de la diosa en la tragedia *Hipólito*. De manera indirecta, cuando se mencionan los lugares a los que suele ir de cacería y de entrenamiento de caballos el hijo de Teseo también se indican los espacios en los que se encuentra la deidad. Debe recordarse que la ὕβρις, desmesura, de Hipólito consiste en su arrogancia por la compañía divina de la que goza, es decir, por la compañía de Ártemis. Así, resulta novedosa la mención de **ψάμαθος**, la **arena de la orilla del mar**, y **δρυμός ὄρεος**, la **arboleda del monte, encinar** (*Hipólito*, v. 1139). Pese a estas recurrentes menciones de la deidad en tales parajes, siempre destaca la ubicación de Ártemis en entornos boscosos, concretamente **βαθεῖαν ἀνὰ χλόαν**, **entre la profunda verdura**. En griego, con el término χλόη, se designa a los primeros brotes verdes de las plantas, así como al verdor tierno (Beekes y van Beek, 2010, p. 1638). Estos parajes de la diosa se vinculan también con el **λειμών**, prado, paisaje en el que, de manera recurrente, se ubica al joven domador de caballos.

A Hipólito se le presenta de manera recurrente en el prado no solo transitando por él, sino recolectando flores para la diosa Ártemis. Tal como se advirtió supra, la pureza del prado es también símbolo de la pureza del joven cazador, pero, al mismo tiempo, ese prado también implica la madurez de Hipólito. Las asociaciones poéticas del pasaje,

entonces, sugieren peligro, pues el prado no solo presenta nexos con la fertilidad o fecundidad, sino también con la muerte (Cairns, 1997). Esta asociación se explica por la presencia abundante de flores y del elemento acuático o la humedad intrínseca en su significado, hecho que los convierte en un lugar típico de sacrificio, ritual en el que se afirma la vida frente a la muerte. Esos son, de acuerdo con este texto trágico, los paisajes de la diosa Ártemis.

Continuando el orden cronológico de las tragedias eurípideas, la obra que le sigue a la representación de *Hipólito*, según los datos relevantes para esta investigación, es *Hécuba*, drama que se suele situar alrededor del año 424 a.C. El argumento de esta tragedia se basa en las consecuencias de la guerra de Troya sobre las cautivas, específicamente sobre Hécuba, la reina esposa de Príamo, quien debe ver cómo los griegos inmolan a su hija Políxena en honor de Aquiles y después comprobar que su hijo Polidoro ha sido asesinado a manos de Poliméstor (López-Férez, 1988).

En cuanto a los epítetos, no se hace alusión alguna a paisajes relacionados con la diosa, pero es muy informativa en cuanto a geosímbolos asociados. Como se hace notorio en el pasaje se aborda el mito del nacimiento de Apolo y de Ártemis (*Hécuba*, vv. 455-464). Destaca el hecho de que no se mencionan nombres concretos con respecto al lugar, pero sí la referencia a una isla mediante la voz **νῆσος**, variante dórica de νῆσος, **isla** (Beekes y van Beek, 2010, p. 1018).

En palabras de Hécuba, en esta isla cuyo nombre no se especifica aún, **πρωτόγονος τε φοῖνιξ δάφνα** (v. 459), **la palmera, primera en nacer, y el laurel**, le ofrecieron a Leto sus **ἱεροὺς πτόρθους**, **ramas sagradas**, (vv. 465-466). Aun cuando no se remite el nombre de la isla en la cual ambos árboles le ofrecen a Leto sus dones, en el mismo pasaje, la consorte de Príamo indica: **σὺν Δηλιάσιν τε κούραισιν Ἀρτέμιδος θεᾶς χρυσέαν ἄμπυκα τόξα τ' εὐλόγησω** (vv. 462-465), **junto a las muchachas delias celebraré la dorada diadema y el arco de la diosa Ártemis**. Esto es muy indicativo, pues con el gentilicio dado a las jóvenes delias, se infiere que la isla a la que se refirió Hécuba anteriormente es la Isla de Delos, lugar que, como se advirtió en el *Himno homérico III, a Apolo* (vv. 14-20) solo se consideró patria de Febo.

Las referencias al lugar de nacimiento de los hermanos cazadores son recurrentes en Eurípides. Este tema mítico también se retoma en *Ifigenia entre los Tauros*, tercera tragedia de Eurípides relevante para los efectos de esta investigación. Su representación se ha datado en torno a los años 412 y 414 a.C. Esta última fecha es la que se considera más plausible (Solís de Ovando, 2014). Se considera como la única tragedia conservada en donde una escultura de culto tiene un rol central en la trama argumentativa. En ella, Orestes y Pílates arriban a la tierra de los tauros con la misión encomendada por Apolo de tomar la escultura de Ártemis y llevarla a Atenas para así terminar el tormento y la persecución de las Erinias causados por el matricidio de Orestes (Gallipoli, 2020).

En esta tragedia se reiteran los mitemas de la palmera y del laurel, ya presentes en *Hécuba*. Además, se incluyen nuevos elementos vegetales en torno al nacimiento de ambos dioses. Así, se integran el Monte Cinto y el árbol de olivo. Con respecto al mito del parto de Leto, tal como se observó previamente hay múltiples variantes. Es posible que ya en el siglo V a.C, cuando compone sus piezas el poeta Eurípides, todas estas versiones del mito fueran conocidas. Según se relata en el *Himno homérico III, a Apolo* (vv. 14-20), Leto da a luz al gemelo flechador en la ladera del Monte Cinto, cuya altitud es de 1118 m máximo, junto al río Inopo, de rodillas y aferrada a una palmera. En este himno, como bien se subrayó antes, no se hace ninguna referencia al nacimiento de Ártemis.

En el caso de este pasaje concreto de *Ifigenia entre los tauros*, a la palmera se le añaden otros dos árboles: el laurel y el olivo, especies que, de acuerdo con Ruiz de Elvira (1989) fueron, hasta ese momento, variedades arbóreas inexistentes, que, por primera vez, se vieron prodigiosamente creadas para la ocasión. En este pasaje destaca también la presencia de un elemento acuático, aspecto recurrente ya desde la poesía lírica: **λίμναν θ' ειλίσσουσαν ὕδωρ κύκλιον, ἔνθα κύκνος μελωδὸς Μούσας θεραπεύει** (*Ifigenia entre los Tauros*, vv. 1095-1105), **la laguna que hace girar en círculos su agua, donde el melódico cisne sirve a las Musas** (*Ifigenia entre los Tauros*, vv. 1095-1105). El término para la masa de agua descrita en el pasaje es λίμνη, que como vimos remite tanto a lago, laguna como a mar. La referencia a este cuerpo de agua recuerda el empleo del

epíteto λιμναία, del mar, de los pantanos, de los lagos, lo cual nos recuerda el epíteto ya documentado en la tragedia *Hipólito* (vv. 64-70)

En el caso específico de los dos pasajes, tanto en *Hécuba* como en *Ifigenia entre los Tauros*, en ninguno se afirma que la diosa Artemis tenga por patria la isla de Delos, pero sí que ahí tiene lugar de habitación, incluso, epítetos, δηλία, δηλιάς, delia, deliade. Es conocida la existencia de un templo a Ártemis en la isla de Delos junto al santuario de su hermano Apolo (Torres, 1996, p. 243-249), razón por la cual no es extraña la mención de estos geosímbolos para la diosa flechadora.

Cronológicamente, después de *Ifigenia entre los Tauros*, le sigue en el análisis de las obras seleccionadas, la tragedia *Fenicias*. Este drama tiene una fecha de representación aproximada. Se cree que pudo representarse entre los años 412-409 a.C. El nombre de la pieza procede de las mujeres fenicias que componen el coro, ellas son esclavas enviadas de Fenicia a Delfos para servir al dios Apolo. Por su extensión, se considera el drama más largo del poeta Eurípides. El tema de las Fenicias coincide con el *de Los Siete contra Tebas* del tragediógrafo Esquilo. Es decir, el asedio de la ciudad de Cadmo, Tebas, por los argivos, y el duelo entre los dos hermanos, Eteocles y Polinices condenados por la maldición de su padre Edipo (García- Gual, 1998).

En cuanto a los epítetos presentes para Ártemis, en esta pieza teatral, sobresale la mención explícita de la identificación de Ártemis con la diosa Hécate. Como ya se señaló

en *Suplicantes* esta identificación era un hecho ya en el siglo V a.C, momento en que escribe sus obras Eurípides. En el caso específico de *Fenicias*, se menciona explícitamente lo siguiente: *ὦ πότνια παῖ Λατοῦς Ἑκάτα* (vv. 109-111). **Oh señora, hija de Leto, Hécate.** Tal como se advierte, la asimilación es total. No se trata de una equivocación, ya en el siglo V a.C los poetas identifican a una deidad con la otra (Ártemis-Hécate), incluso, también realizan la identificación con la luna. Si bien Hécate no es hija de Leto, sí es su sobrina, de acuerdo con lo relatado por el poeta Hesíodo, quien la presenta como hija de Perses y de Asteria, esta última hija de los titanes Ceo y Febe; o sea, hermana de Leto.

Por lo tanto, Hécate, de acuerdo con la versión hesiódea, es sobrina de Leto. Genealógicamente, Ártemis y Hécate están emparentadas, y según el mito, están vinculadas por el lugar de nacimiento de la Latónide, Ortigia. Debe recordarse que este nombre se le atribuye a la isla, una vez que Asteria, para huir de Zeus, se metamorfosea en codorniz. Como bien arguye Torres (1996), la metamorfosis en pájaro habla también de algo muy antiguo, a saber, de la diosa pájaro neolítica. Esta deidad es la que trae la vida. La imagen de la diosa pájaro como creadora primordial perduró alrededor de 25000 años, del trigésimo al quinto milenio a.C. Resulta interesante que “el pájaro era considerado la vida de las aguas, la epifanía de la diosa percibida como los profundos abismos acuosos del espacio cósmico y como los mares y ríos, pozos subterráneos y arroyos” (Baring y Cashford, 1991, p. 82). No es casual, por tanto, el vínculo de estas deidades no solo con los entornos acuáticos, como ha sido evidente en el caso de Ártemis

según numerosos pasajes, sino además, con la luna, regente por excelencia de todos los ciclos.

En cuanto a los geosímbolos asociados a Ártemis en esta tragedia, se conserva uno de los lugares más destacados de la diosa Ártemis, **κατ' ὄρη (v. 151), por los montes**. Sin embargo, sobresale de este pasaje que la cacería que se le hace solícita a la deidad, es una cacería humana, ámbito este no tan señalado en el conjunto de la tragedia griega. Es innovador también el hecho de que se le adjudique la compañía de su madre Leto en su habitual práctica de recorrer los montes.

La predilección de la diosa por paisajes agrestes se ve reforzada en el último pasaje relevante de *Fenicias* con respecto a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Efectivamente, se trata de uno de los lugares más ampliamente descritos en relación con la diosa. Se trata del monte Citerón. Esta es una montaña de Grecia, situada en los límites de Beocia, del Ática y de Megara. El cerro es conocido porque en sus parajes salvajes se originaron múltiples mitos, entre ellos el de Acteón y Níobe, relacionados directamente con Ártemis, como se mencionó previamente. Del mismo modo, es el lugar donde cuenta el mito que fue expuesto el héroe Edipo. De hecho, es sobre este tema en concreto que trata este pasaje que, de paso, menciona a la diosa por su vínculo con el monte: **ὦ ζαθέων πετάλων πολυθηρότατον νάπος, Ἀρτέμιδος**

χιονοτρόφον ὄμμα Κιθαιρών, ¡Oh valle arbolado de muy divinas hojas, repleto de animales salvajes, gala de Ártemis, Citerón criadero de nieve (*Fenicias*, vv. 801-805)!

El monte es descrito como Ἄρτεμιδος ὄμμα, gala de Ártemis. Este término, ὄμμα, tiene varias significaciones, ojo, vista, fachada (Beekes y van Beek, 2010, p. 1077). En la traducción ofrecida se toma como **gala de Ártemis**, ya que el Citerón es visto, literalmente, como los ojos de Ártemis, su lugar predilecto. Es en este geosímbolo de la diosa donde, como se mencionó anteriormente, ocurre el mito de Acteón, abordado en Esquilo, en *Bacantes*, de Eurípides (vv. 37-342) y posteriormente, en el mundo helenístico, en el *Himno al baño de Palas*, de Calímaco (vv. 55-136). El paisaje que rodea al monte es ampliamente descrito: Se trata de un *νάπος*, un valle arbolado, ζαθέων πετάλων de muy divinas hojas (follaje), πολυθηρότατον, repleto de animales salvajes. Es, por lo tanto, el lugar ideal para las actividades cinegéticas en las que se desenvuelve la deidad.

La predilección de la diosa por este tipo de paisaje se hace evidente también en *Ifigenia en Áulide*. Esta obra se representó alrededor del año 409 a.C, y como señala Rodríguez (2015) tiene por argumento principal la preparación y ejecución de un sacrificio humano, y en ese sentido es una tragedia única. Por su parte, Álvarez (2017) explica que en *Ifigenia en Áulide* el sacrificio de una παρθένοσ, en honor de la diosa Ártemis, evidencia la coincidencia de los elementos religiosos, sociales y políticos asociados con el sacrificio

ritual femenino en las tragedias eurípideas. Debe tenerse en consideración que en el pensamiento griego el sacrificio animal representa el valor fundamental del sistema normativo en lo que concierne al culto, por lo que el sacrificio humano podría ser definido como el antivalor dentro de una misma escala de valores (Rodríguez, 2015). En este sacrificio humano es fundamental la presencia de la diosa griega Ártemis.

Por lo anterior, conviene, en este momento, hacer una breve digresión con respecto a los epítetos y a los mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis para referirse a Ifigenia. La razón de esta pauta se debe a que de todas las tragedias completas de Eurípides, donde mayoritariamente se encuentran pasajes relacionados con los paisajes de Ártemis es justamente, en las obras cuya protagonista es la joven doncella Ifigenia.

En este sentido, hay dos tragedias de Eurípides que tienen por protagonista a la doncella hija de Agamenón y de Clitemnestra [en otras versiones, hija de Helena y de Teseo] (Ruiz de Elvira, 1989, p. 384). Las dos obras que tratan este motivo son, en orden cronológico de representación: *Ifigenia entre los Tauros* e *Ifigenia en Áulide*. La primera se compuso alrededor de los años 412 y 414 a.C. Esta última fecha es la que se considera más plausible (Solís de Ovando, 2014). La segunda, 10 años después (Rodríguez, 2015).

El resumen del mito de Ifigenia, con base en las dos tragedias anteriores, inicia en el campamento militar en Áulide. Como bien señala Álvarez (2017), la tragedia de Eurípides tiene como escenario la costa noreste de Beocia frente a Eubea. Según

manifiesta Rodríguez (2015), esta localidad constituye una ocupación efímera, la escala obligada de un itinerario por seguir. El mito, de acuerdo con las dos tragedias, es como sigue: Estando las embarcaciones griegas reunidas en Aúlida se ven imposibilitadas a salir del puerto rumbo a Troya debido a vientos contrarios. El adivino Calcante explica que esto se debe a la cólera de la diosa Ártemis, a quien Agamenón ofendió diciendo, al momento de cazar una cierva, que ni la misma Ártemis sería capaz de hacerlo tan bien como él, o que la cierva no habría podido salvarse, aunque Ártemis así lo hubiera querido.

Según refiere Calcante, la diosa no permitiría que la escuadra griega saliera del puerto si antes Agamenón no le ofrendaba en sacrificio a la más bella de sus hijas. Agamenón se resiste al principio, pero ante la presión de Odiseo y del ejército griego termina por enviar a este último con el heraldo Taltibio a Micenas, con el encargo de traer a su hija Ifigenia haciendo creer a Clitemnestra y a la doncella misma que la finalidad del viaje era su casamiento con el héroe Aquiles. Una vez que llegan madre e hija, Agamenón se dispone a sacrificar a Ifigenia, pero en el momento en que la espada portada por Taltibio iba a penetrar el cuello de la muchacha, prodigiosamente apareció una cierva en su lugar y es en la cierva donde se clava la espada. De manera que es el animal el que muere y no Ifigenia. De acuerdo con la tragedia *Ifigenia en Aúlida*, la princesa voló hacia los dioses (v. 1609).

La primera de las tragedias cuyo argumento se centra en Ifigenia, la de Aúlida, tiene por final el momento en que Agamenón le comunica a Clitemnestra la suerte de la joven Ifigenia: “¡Mujer, podemos ser dichosos por nuestra hija! Pues realmente goza de la compañía de los dioses” (*Ifigenia en Aúlida*, vv. 1621-1622), y le ordena que tome al niño Orestes y retornen a Micenas, pues las embarcaciones de los griegos zarparán hacia Troya, tras la aceptación del sacrificio por parte de Ártemis. No obstante, este no es el final para la joven Ifigenia relatado en la tragedia *Ifigenia entre los Tauros*, según la cual ella fue trasladada por la misma diosa a la región bárbara de los Tauros como su sacerdotisa:

[...] me pusieron sobre una pira y me iban a matar a espada. Pero Ártemis me arrebató, y entregó a los aqueos una cierva en mi lugar. Me transportó a través del límpido éter y me estableció en este país de los tauros (*Ifigenia entre los Tauros*, vv. 26-31).

Esta tragedia tiene por final el rescate de Ifigenia por parte de su hermano Orestes, ya crecido, del país de los Tauros y la instauración de un templo para Ártemis en Atenas. La huida de Ifigenia del Quersoneso Táurico se da como consecuencia de la llegada de su hermano a ese país, quien tiene como misión tomar la imagen caída del cielo, del templo de la diosa, como un mandato de purificación decidido por Apolo, y llevarla a Atenas.

Esta movilización de la imagen principal del culto en el país de los Tauros es decidida por la diosa Atenea:

En el futuro los hombres celebrarán a Artemis con el nombre de diosa Taurópola: Establece este rito: cuando el pueblo (sic) celebre tu rescate de la muerte, que pongan un cuchillo sobre el cuello de un hombre y dejen correr su sangre para purificación y a fin de que la diosa reciba sus honras (*Ifigenia entre los Tauros*, vv. 1455-1465).

La llegada de Orestes es aprovechada por la joven doncella para huir del templo donde funge como sacerdotisa de la deidad, y donde tiene como función lo que ella misma en el relato explica: “causo la muerte sangrienta, de sangre vertida—no acompañada de forminges a extranjeros que lanzan lamentables gritos, que arrojan lamentables lágrimas” (*Ifigenia entre los Tauros*, vv. 225-228). Tal como se advierte, el argumento de esta tragedia enlaza la última aventura de Orestes, en su purificación del matricidio, con el rescate de su hermana Ifigenia, que fue llevada por Ártemis a su templo de la costa de Crimea, lugar habitado por los tauros.

Como ya se explicó con anterioridad, a pesar de la trascendencia de Ártemis en la tragedia *Ifigenia entre los Tauros*, no hay epítetos que aporten información relevante con el objetivo aquí propuesto. Como se indicó supra, los geosímbolos de la diosa presentes en la tragedia corresponden exclusivamente al lugar de nacimiento de la deidad, Ortigia.

La ausencia de información de la diosa se ha explicado según el razonamiento de que en la obra de Eurípides la diosa Ártemis no es un personaje en sentido estricto, su figura es solamente un agente activo que dirige la trama y su desenvolvimiento (Gallipoli, 2020). De hecho, la única diosa que habla en esta tragedia es Atenea, quien al final aparece para calmar la ira de Toante, rey de los tauros, e indicar que el culto a Ártemis será celebrado en Ática.

No ocurre lo mismo en el caso de *Ifigenia en Áulide*, donde hay elementos relacionados con la Latónide. Tal como se advirtió supra, en Eurípides predominan las epiclesis con respecto a la deidad. Así, una construcción nominal presente en *Ifigenia en Áulide*, con respecto a Ártemis, es la siguiente, Ἀρτέμιδι [...], Ἀυλίδος ἀνάσση, **Ártemis, señora de Áulide** (*Ifigenia en Áulide*, vv. 433-434). Áulide es una región en Beocia. Concretamente, el pasaje refiere el puerto de Beocia donde se reunió la flota griega que realizó la expedición contra la ciudad de Troya. El lugar específico, según el mito, donde son detenidas las naves es en Calcis, lugar con el que también se invoca a la diosa: Ἄρτεμιν Χαλκίδος ἀντίπορον; **Ártemis, que habita frente a Calcis** (*Ifigenia en Áulide*, vv. 1493-1494).

Es en concordancia con esta ubicación de la diosa que se mencionan dos gesímbolos recurrentes de la Flechadora en esta tragedia. Se trata de ἄλσος, **bosque**, y de λιμὼν, **prado**. Aunque son mencionados en diversos pasajes (vv. 185-191; 1461-146;

1543-1547), ambos lugares son constantemente descritos como provistos de flores. Particularmente, el prado es caracterizado como **ἀνθηρός** (v. 1543), **florido**. No es casualidad que, de hecho, Áulide, concretamente donde se encuentra el campamento militar de los griegos, se presente como un lugar bucólico donde se hacen presentes el bosque y las praderas cargadas de flores consagradas a Ártemis (Rodríguez, 2015). El carácter florido del bosque y del prado contrastan con la finalidad de tales espacios, pues son los lugares donde se le ofrecen sacrificios a la diosa, sacrificios humanos, como es el caso de Ifigenia.

Como bien explica Cairns (1997), el aspecto trágico del prado como lugar de muerte se destaca por el contraste con el ritual de afirmación de vida y de fertilidad del lugar. Esta coexistencia de vitalidad y mortalidad en el simbolismo del prado se advierte aún con mayor claridad en pasajes que involucran el secuestro, el sacrificio y la violación de doncellas, porque en ellos la violación es en sí misma un acto de gran violencia, algo no muy lejos de la muerte, que crea terror en la víctima inocente que recolecta flores.

De ahí la persistente identificación del secuestro y de la muerte, por ejemplo, en el mito de Perséfone y en el caso de la descripción del recurrente prado de Ártemis en *Ifigenia en Áulide*. Recuérdese la vívida descripción del prado y de las manos de las diosas y ninfas recolectando flores en el prado en el *Himno Homérico a Deméter*. Igualmente, en *Ifigenia en Áulide*, la boda (falso matrimonio con Aquiles) se convierte en un sacrificio

y tiene lugar en el prado de la diosa. Lo mismo ocurre en el caso de Hipólito, quien inocente e inconsciente, como Perséfone e Ifigenia, arranca flores del λειμῶν de Ártemis, y este detalle refuerza el hecho de que va a morir.

Como bien se pudo apreciar la variedad de epítetos y de geosímbolos asociados a la diosa griega Ártemis resulta bastante amplia y compleja en los dramas euripídeos. Tanto unos como otros reflejan la multiplicidad de la deidad en cuanto a paisajes en los que se le hace presente. Eurípides nos presenta a una Ártemis que está patente en todos los planos cósmicos: cielo, tierra e inframundo. Es una deidad que habita la bóveda celeste junto a su padre, el soberano Zeus. También, sobresalen los entornos acuáticos, como el mar, los pantanos, las lagunas. Asimismo, se destacan las asimilaciones con otras deidades, por ejemplo, Hécate y Dictina, cuyas identificaciones con Ártemis son las que enriquecen los dominios de la Latónide a ámbitos menos asociados con ella, como es el plano ctónico. Debe mencionarse, además, las relaciones de la diosa con aves, esto a través de la mención de su isla de nacimiento, así como con el cisne en Delos, donde tiene su templo.

Se acentúa su carácter montaraz y cazador con epítetos, en ese sentido, novedosos para ella, es el caso de Τοξόδαμνος, que somete/que mata con su arco. De igual manera, este carácter agreste de la diosa se ve ampliado con la asociación de ella con elementos vegetales, tales como la palmera, el laurel y la encina cuyas asociaciones la trasladan a lugares específicos: Ortigia, Delos y el Ática. En relación con lugares concretos asociados

a ella se hace evidente la predilección de Ártemis por los montes. De hecho, hay varias montañas concretas para ella, tal es el caso del Cinto y del Citerón. Aunado a lo anterior, la mención de lugares concretos se hace evidente también en la localización de la diosa en su templo en el Quersoneso táurico y en su presencia en los prados floridos y en los bosques ubicados en Calcis. Con esta revisión de los epítetos y los mitos de la diosa identificados en Eurípides, se da paso, a continuación, a la revisión de los epítetos y de los mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis en los autores seleccionados de la Época Helenística.

4 TERCER CAPÍTULO

Análisis de los paisajes de Ártemis en los textos literarios de la Época Helenística de la historia de la literatura griega: Geosímbolos asociados a la Latónide

4.1 Aspectos sistemáticos y analíticos

En el presente capítulo se analiza cuáles fueron los paisajes asociados con la diosa griega Ártemis durante la Época Helenística de la historia de la literatura griega. En este periodo se retoman dos géneros, la Épica y la Lírica, y dentro de la lírica, se cultiva, como novedad, la Lírica pastoril. Además, se desarrolla el género Novela, para el cual los griegos de la Antigüedad no tuvieron una denominación determinada ni una preceptiva. En específico, se seleccionaron del género lírico, los *Himnos* de Calímaco; del género épico, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas; de la lírica pastoril, los *Idilios* de Teócrito. Asimismo, se optó por analizar, además de los autores catalogados como los más representativos de este periodo literario, el último género tratado por los griegos de la Antigüedad, la Novela. En concreto, se analizaron las siguientes obras: *Leucipa* y *Clitofonte* de Caritón de Afrodisias, *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso y *Quéreas* y *Calírrroe* de Aquiles Tacio.

El ordenamiento de este capítulo es el siguiente: en primer lugar se ofrece una introducción al Periodo Helenístico. En esta época se hace elemental una introducción

histórica, pues la evolución ocurrida, como consecuencia de la pérdida de la hegemonía de la ciudad de Atenas, a causa de la guerra del Peloponeso, y la conquista macedónica de la Hélade, establecerá cambios que no solo afectarán la visión de la religión griega en su conjunto, específicamente de la diosa Ártemis, sino que señalan un nuevo periodo en la historia del helenismo tanto por sus implicaciones políticas y geográficas como culturales. De aquí la trascendencia de dedicarle, en esta investigación, un capítulo al abordaje de los paisajes de la diosa Ártemis en este periodo de la literatura en particular.

Posterior a la introducción de esta etapa histórica y sus consecuentes cambios, se procederá a analizar los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis en los géneros, autores y obras señalados supra. Si bien, la cronología de los autores en este capítulo analizados, es en gran parte, incierta se trabaja con el orden dictaminado por la tradición y por los autores especialistas en este periodo de la literatura griega. A continuación, se ofrece la introducción al Periodo Helenístico.

4.1.1 Época Helenística o Alejandrina

El Periodo helenístico de la historia de la Antigüedad griega se ha enmarcado en el medio de dos grandes acontecimientos históricos universales: el reinado de Alejandro Magno, entre los años 336 y 323 a.C, y la llegada al poder del primer emperador romano, Augusto, entre los años 31 a.C y 14 d.C. De manera que la Época Helenística se suele ubicar entre el 323 a.C, con la muerte de Alejandro, y el 31 a.C, cuando se libra la batalla

de Accio entre Marco Antonio y Octavio. También, se ha aceptado como fecha límite para el final de este periodo la muerte de Cleopatra VII de Egipto. Es decir, la Época Helenística se ubica entre los siglos IV y I a.C.

Durante la Época Alejandrina, como también se le denomina al Periodo Helenístico, ocurre, entre otros acontecimientos a nivel cultural y literario, el desplazamiento de poder del mundo griego, anteriormente concentrado en la ciudad de Atenas, en la Hélade, hacia la ciudad de Alejandría, en Egipto. Esto como resultado de la guerra del Peloponeso, entre los años 431 y 404 a.C., y la victoria final de Filipo de Macedonia en el campo de Queronea en el año 338 a.C.

Estos dos hechos fueron la causa principal de la pérdida de las hegemonías que el Ática y Lacedemonia habían adquirido. No obstante, tal como se indicó en el primer capítulo de esta investigación, aun cuando se diera este sentimiento común de identidad griega, cada πόλις se autogobernaba bajo los lineamientos de un gobierno central y de sus propias políticas de estado. Estas πόλεις perseguían unos intereses particulares que las llevaron constantemente a enfrentamientos entre unas y otras, y que las condujeron a ser conquistadas por Filipo y el poderío macedónico, como se mencionó, en las últimas décadas del siglo IV a.C.

Ahora bien, a finales del siglo IV a.C, este particularismo político de las πόλεις empezó a tambalearse, pero la noción de helenismo, fundada en la comunidad de lengua

y de cultura, más bien, tendió a establecerse a partir de este momento histórico. Sin embargo, aun cuando se diera este ensanchamiento en cuanto a una grecidad común, desde el punto de vista religioso, la πόλις continuó siendo hasta el comienzo del periodo helenístico la condición misma de la vida religiosa. Como bien sugirieron, en su momento Gernet y Boulanger (1937), las manifestaciones de la piedad en Grecia se reducían a la práctica rigurosa de los cultos del estado.

De hecho, sería necesaria la decadencia de las ciudades-estado griegas, posterior a la conquista macedónica, para atenuar la trascendencia de los dioses políados. El culto de estas deidades no tuvo un carácter representativo a partir de la Época Helenística. Para ilustrar, el establecimiento de la dominación macedónica en Grecia, después de la monarquía de Alejandro Magno, dio como primer resultado el declive de la πόλις y por consiguiente la victoria del individualismo.

Efectivamente, la conquista de Alejandro Magno le impuso al mundo griego una nueva forma política y nuevos modos de vida y de pensamiento. A decir de Pomeroy et al (2001), las conquistas de Alejandro cambiaron para siempre el mundo que los griegos habían conocido. Esto implicó que “de ciudadanos de unas polis (sic) minúsculas situadas en los márgenes del imperio persa, los helenos pasaron a convertirse en socios de la dominación de un vasto territorio que se extendía desde el Mediterráneo a los confines de la India” (p. 451). Para referirse a este nuevo modo de vivir, en comparación con la πόλις,

se ha empleado el término cosmópolis, es decir, una ciudad-estado que abarca el mundo entero. La cosmópolis que se constituyó durante el Periodo Helenístico estaba vinculada, como se acaba de mencionar, por el empleo del griego koiné como lengua común tanto del gobierno como de la cultura.

Según señala Price (1993), el rasgo más importante de esta época fue el establecimiento de monarquías por parte de Alejandro y sus sucesores. Cuando este murió en el año 323 a.C, el poderío macedónico abarcaba, precisamente, desde Macedonia hasta la India, pues con la derrota del imperio persa en el año 333 a.C, el Gran Alejandro había acabado con la amenaza que supuso este para los griegos durante más de 200 años. Una vez muerto el joven Alejandro, dejó a su paso no solo una gran cantidad de conquistas, sino un tipo de gobierno que había sido ajeno al mundo griego, durante las Épocas Arcaica y Clásica, hasta el reinado de Filipo de Macedonia. A saber, la Monarquía. Alejandro Magno fue quien proporcionó un modelo para esto a la serie de reyes helenísticos que le sucedieron.

En efecto, la fundación de un imperio centralizado, del que fueron herederas las monarquías helenísticas: Egipcia (con los Ptolomeos), Seleúcida (tras la conquista de Babilonia) y Antigónica (de Macedonia, de donde procedía Alejandro) derribó las barreras que habían separado a Oriente de Occidente y abrió ampliamente las influencias recíprocas de esos dos mundos. A partir de este momento hubo una serie de cambios que

alteraron la historia del helenismo hasta ahora conocida. La explicación para esto debe buscarse en que, después de la fase de las πόλεις y tras el momento de transición representado por el siglo IV a.C., la cultura, sobre todo en amplitud geográfica, desbordó todo lo conocido hasta ese momento (Rodríguez-Adrados, 1988). Por ende, este período se encuentra marcado por una expansión y colonización cultural según la cual Alejandría se constituye como uno de los principales centros de cultura.

Así, en las grandes ciudades del Oriente helenizado, cuyo principal referente es Alejandría, se agrupó una población cosmopolita. De acuerdo con los estudios más recientes, se acepta como un hecho que los antiguos griegos desde la Época Arcaica hasta la Época Helenística mantuvieron constantes migraciones. Es decir, se acepta que la mayoría de los antiguos griegos viajaban incesantemente (De Angelis (Ed), 2020). Señalan Pomeroy et al (2001) que los griegos que emigraron a Egipto y al Oriente Próximo y Medio se contaron por miles, y que, como consecuencia, las nuevas ciudades experimentaron un crecimiento y un progreso inmediato. Por ejemplo, ciudades como Antioquía, Alejandría y Pérgamo llegaron a tener poblaciones que superaban los cientos de miles de habitantes e, incluso, podían preciarse de poseer edificios públicos que hasta ese entonces habían sido desconocidos para las ciudades de la Antigua Grecia.

Para Pomeroy et al (2001), aun cuando la creación de los nuevos reinos macedónicos cambió el carácter y la configuración del mundo conocido por los griegos,

hubo un aspecto de la vida helénica que permaneció en gran medida inalterable. Se trata de la *πόλις*, la cual siguió constituyendo el marco básico de la vida de la mayor parte de los griegos. Se acepta que ciudades-estado como Atenas, Siracusa y Éfeso experimentaron un crecimiento y una prosperidad notables. Tal como se verá más adelante en esta investigación, Éfeso resultará de gran importancia como centro de culto de Ártemis. En concordancia con la idea anterior, las ciudades conservaron su autonomía, e incluso aunque dependían directamente de un soberano se erigían como ciudades libres y aliadas, pero, realmente, habían sido absorbidas por estados fuertemente centralizados y unidos a los soberanos por un lazo de dependencia muy estricto.

También, en el ámbito religioso, esta transformación acarrió múltiples consecuencias, las cuales propiciaron una evolución religiosa que, incluso, se prolongó en la ciudad de Roma. Estas transformaciones acaecidas en el seno de la Época Helenística, han dado pie a que los estudiosos de la religión griega vean en ellas signos tanto de decadencia como de renovación. El ejemplo más contundente de esto es el culto al gobernante, el cual, como advierte López (2000), no se debió tanto a la búsqueda de la vivencia religiosa por parte del individuo, sino más bien a un intento de los propios soberanos por alcanzar una legitimidad.

No obstante, el aspecto más notorio de un cambio, desde el punto de vista religioso, lo constituye la acogida de cultos orientales o, más bien, la apertura de los

griegos a cultos extranjeros. Explica Plácido (2017) que Alejandro no trató de imponer la cultura griega, sino más bien que introdujo entre sus personas más próximas a representantes de la sabiduría oriental, tales como egipcios, iranos o indios. Igualmente, practicó los rituales religiosos de los santuarios egipcios o iranos que caían bajo su dominio, con lo cual se crearon las bases para el desarrollo de las formas religiosas sincréticas propias del helenismo.

Como consecuencia, se da una inclinación hacia las religiones que ofrecen una vivencia más personal de la religión, acompañada, la mayoría de las veces, de una promesa de vida después de la muerte. Se trata de las denominadas religiones místicas o religiones de salvación. Estas religiones ofrecían la salvación a través de ceremonias de iniciación. De ahí la calificación de algunas deidades como sotéres, salvadoras. Tal es el caso de Zabazio, Serapis, Isis, Astarté, Baal, Cibele y Mitra, entre otros.

A partir del siglo III a.C, a causa de la inmigración oriental, muchos de los cultos a estas divinidades se difundieron en las diversas πόλεις por causa de soldados, esclavos, comerciantes y sacerdotes. Ahora bien, debe considerarse que antes de la Época Helenística las πόλεις toleraban los cultos orientales, pero bajo la condición de que no perturbaran el orden y no entraran en competencia con la religión oficial. No implica esto tampoco que las divinidades procedentes de oriente, así como sus prácticas religiosas fueran vistas con buenos ojos por los griegos. Durante los primeros siglos del Periodo

Helenístico se mantuvo de manera muy enérgica la resistencia de la religión griega antes estos cultos extranjeros. Tal como se ha recalado en los dos capítulos precedentes de esta investigación, los griegos desde la Época Arcaica hasta, incluso, entrado el Periodo Helenístico, tuvieron divinidades políadas, cuyas figuras habían sido fijadas por el arte y permanecían unidas a la vida especial de una ciudad (Gernet y Boulanger, 1937).

Lo anterior implica que no todas las divinidades resultaban aptas para una asimilación con divinidades extranjeras. Esto resultó más favorable para aquellas que por sus características propias estaban más vinculadas con la naturaleza, por ejemplo, Dionisos, Deméter, Perséfone, el mismo Zeus y, como se evidenciará en esta investigación, también la diosa Ártemis. Un aspecto que es elemental dilucidar en este momento es que estos cultos orientales no ejercieron su acción directa sobre Grecia. Es decir, previamente, los cultos, así como las divinidades se helenizaron y de esa manera se convirtieron en más fácilmente asimilables. Ciertamente, la influencia de las religiones orientales y de sus divinidades se ejercía desde mucho antes de los tiempos helenísticos, pero todos los elementos que Grecia había tomado se habían asimilado aunque muchas veces resultaron desconocidos. Este proceso de asimilación en las religiones y entre las divinidades de panteones diferentes se conoce como sincretismo.

En su forma más simple, el sincretismo es el proceso por el cual las deidades fusionan identidades (Budin, 2016). Este tipo de sincretismo ocurre, por ejemplo, cuando

pueblos con diferentes panteones entran en contacto entre sí y, de manera consciente o inconscientemente, tratan de hacer que sus sistemas religiosos encajen. El sincretismo religioso lo han explicado Gernet y Boulanger (1937) de una manera muy clara, como “la tendencia a asociar y a mezclar figuras divinas” (p. 439).

Esta asimilación o sincretismo es lo que, como se verá a continuación, cambió en muchos sentidos no solo los epítetos, sino también los mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Los autores helenísticos como parte del momento histórico en el que les correspondió vivir supieron incorporar en sus obras, tanto poéticas como narrativas, las muestras de una tradición procedente de los géneros literarios anteriores como de las nuevas influencias que resultaron del contacto con Oriente.

Efectivamente, en este periodo se produjo un extraordinario florecimiento literario y es en esa ciudad que Alejandro Magno fundó sobre el delta del Nilo donde se concentra el principal foco de este renacer (Valverde, 1996). Como consecuencia, las ciudades del Asia Menor experimentan un evidente resurgimiento, pues se ven beneficiadas por el crecimiento económico y cultural que experimentan las πόλεις después de las conquistas de Alejandro. Este hecho atrajo a intelectuales de todo Grecia. En el caso específico de los poetas de este período, suelen ser eruditos (*poetae docti*), frequentadores de las bibliotecas, inclusive bibliotecarios. Muchas veces, ellos mismos son editores y comentaristas de los autores antiguos (Brioso, 1988). Entre este grupo de *poetae docti* se

encuentran Calímaco, Apolonio de Rodas y Teócrito, los principales exponentes de la poesía helenística durante la primera mitad del s. III a. C.

Después de Alejandro, al desaparecer la antigua ciudad-estado y, junto con ella, el ideal de la participación política directa de los ciudadanos, hubo un importante cambio en la mentalidad griega, reflejado en todos los aspectos. Para ilustrar esto, surgió el gusto entre el público por una literatura de evasión, que motivará la aparición de un nuevo género literario, la novela. Esto acarreó, como consecuencia, la tendencia de los autores de aislarse en círculos literarios afines que supieran apreciar la erudición, el ingenio y las delicadas alusiones entretejadas en cada obra (García y Molinos, 1986)

Lo que sigue a continuación es el detalle de cada uno de los géneros cultivados, el nombre del autor y una contextualización sumaria tanto del texto como del autor en cuestión. Se empieza con *Himnos* de Calímaco. Posteriormente, se continúa con el género épico, concretamente con *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Finalmente, este capítulo se concluye con la novela helenística, específicamente con los autores Caritón de Afrodiasias y su obra *Quéreas y Calírroe*; Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*, y Aquiles Tacio y su obra *Leucipa y Clitofonte*.

A continuación, se procede con el detalle de los autores y de sus respectivas obras.

4.1.2 Calímaco

Uno de los poetas y eruditos más reconocidos que desarrolla su actividad literaria en Alejandría durante la primera mitad del siglo III a.C., fue, precisamente, Calímaco de Cirene. Las fechas en las que vivió el poeta Calímaco han estado sujetas a suposiciones. Se acepta que su nacimiento debió ocurrir a finales del siglo IV a.C. en la colonia doria de Cirene, actual Libia. De acuerdo con García Teijeiro (1988), su carrera como erudito y como poeta prosperó bajo la protección de Ptolomeo II Filadelfo y terminó en tiempos de Ptolomeo III Evergetes, es decir, durante el siglo III a.C. Su vida estuvo directamente relacionada con el Museo y con la Biblioteca de Alejandría, donde fungió como colaborador y como maestro de Apolonio de Rodas, Aristófanes de Bizancio y Eratóstenes. No obstante, al parecer, nunca se desempeñó como director de la Biblioteca, a diferencia de los discípulos citados.

La producción literaria del poeta Calímaco comprende *Himnos*, *Aitía*, *Yambos* y *Epigramas*. No obstante, es en *Himnos* donde se concentra mayor información relevante para efectos de esta investigación con respecto a la diosa Ártemis. En cuanto a dicho escrito, han imperado dos problemas extraliterarios: por un lado, se ha especulado sobre su grado de religiosidad y, por otro lado, sobre su relación con el culto. Se consideró que tanto para Calímaco como para los poetas alejandrinos, en general, la mitología era un aspecto simplemente poético. Sin embargo, actualmente se advierte la posibilidad de que

en sus himnos Calímaco refleje una mezcla de religión oficial y de creencias reales (García Teijeiro, 1988; Petrovic, 2010; Rodoni, 2014), principalmente, cuando se trata de la descripción de la diosa Ártemis.

Concretamente, Petrovic (2010) propone un cambio importante con respecto a la percepción de la Latónide durante el Periodo Helenístico, cambio que viene de la mano de los intentos de propagar los cultos de la ciudad. Este hecho es trascendental para comprender el por qué se ha considerado el *Himno III, a Ártemis*, como una actualización de los atributos y funciones de la diosa, especialmente en el nuevo rol asignado a la deidad, presente en dicha composición, como **protectora de las ciudades**.

En este sentido, se afirma que la representación literaria de Ártemis necesitaba ser renovada para incluir su importante papel como señora de las ciudades (Petrovic, 2010; Rodoni, 2014). La nueva advocación de la diosa como **πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, señora de muchas moradas, de muchas ciudades** (*H. Art.*, III, v. 225) da cuenta de la extensión, en el siglo III a. C, del culto a Ártemis. En esta época, la diosa fungió como divinidad protectora de las ciudades en toda Asia, culto que se ha considerado prominente, especialmente, en Lidia, Caria, Jonia, Frigia, Licia, Panfilia y Cilicia.

Según Rodoni (2014), “Calímaco le incorpora a la imagen literaria de la diosa su dimensión cultural y religiosa en el siglo III a.C., y adapta la Ártemis de la literatura a la Ártemis del culto contemporáneo” (p. 218). Así, de acuerdo con la investigadora, esta

adaptación del Batíada no se trata de un juego literario con el mito, motivo tan recurrente dentro de la poesía alejandrina, sino de la comprensión profunda de la realidad de su tiempo, con la que puede plasmar la importancia de Ártemis como diosa protectora y principal en numerosas ciudades griegas, desde el Oeste hasta el Asia Menor.

Este aspecto en cuanto al culto de Ártemis no debe pasar desapercibido, pues tal como se aprecia en el *Himno III*, dedicado a ella, son evidentes los cambios con respecto a los epítetos y a los geosímbolos asociados a la deidad, fundamentalmente su vínculo con una ciudad en específico, la de Éfeso. A continuación, se presenta la Tabla 13 en la que se incluyen los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Himnos* de Calímaco.

Tabla 13. Epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según Himnos, Calímaco

Texto	Nombre	Mito
<i>Himnos, Calímaco</i>	Epíteto	
	Χιτώνη (<i>H. Zeus., I. v. 77</i>). (<i>H.Art.,III, v. 225</i>)	A Artemis celebramos —no es bueno que la olviden los que cantan—, a la que goza con el arco y con la caza de la liebre , y con el coro numeroso, y con los juegos en las montañas (<i>H. Art., III, vv. 1-5</i>).
	Quitona	Permíteme, sí, llevar antorchas y ceñirme una túnica con cenefa hasta la rodilla, para matar bestias salvajes (<i>H. Art., I II, vv. 11-13</i>).
	Λιμενοσκόπε (<i>H.Art.,III, v. 38</i>) Protectora de puertos	Dame todos los montes y una sola ciudad, la que tú quieras. Raro será que Ártemis baje a una ciudad. Viviré en las montañas, y sólo tomaré contacto con las ciudades de los hombres cuando me llamen en su
	Τιτυοκτόνε (<i>H.Art.,III, v.110</i>)	

<p>Matadora de Titio</p> <p>πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπολι (H.Art.,III, v. 225)</p> <p>Señora de las muchas moradas y ciudades</p> <p>πότνια Μουνιχίη (H.Art.,III, v. 259)</p> <p>Señora Muniquia</p> <p>Φεραίη (H. Art., III, v. 260).</p> <p>Ferea</p>	<p>ayuda las mujeres atormentadas por los vivos dolores del parto (H. Art., I II, vv. 18-23).</p> <p>Treinta ciudades te concederé, y no solo un recinto amurallado; treinta ciudades que no venerarán a otra divinidad que no seas tú, y serán llamadas de Ártemis. Compartirás con otros dioses otras muchas ciudades, tanto del interior como del exterior, y en todas habrá altares y bosques consagrados a Ártemis. Y serás protectora de los caminos y de los puertos (H. Art., III, vv. 32-37).</p> <p>¿Qué isla, qué montaña te agrada más? ¿Qué puerto, qué ciudad? [...] Dímelo, diosa, a mí, que yo lo cantaré a los demás. La isla es Dólíca. Pergea, la ciudad. De las montañas, el Táigeto, Puertos, los del Euripo (H. Art., III, vv.184-189).</p>
---	---

Elaboración propia a partir de una selección de los himnos de Calímaco: Calímaco. (1980). *Himnos, epigramas y fragmentos Odisea*. Introducción, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado, y Máximo Brioso Sánchez. Madrid, España: Gredos.

Sabemos, al inicio del Himno, gracias a la invocación efectuada por Calímaco, datos etológicos de la deidad. La Ártemis que presenta Calímaco no es una divinidad, en general, muy distinta de la diosa que nos presentaron la Épica, la Lírica, los *Himnos homéricos* y la Tragedia griega. Es la diosa **“que goza con el arco y con la caza de la liebre, y con el coro numeroso, y con los juegos en las montañas”** (H. Art., III, vv. 1-5). Valga decir que la presencia del coro como complemento de la diosa Ártemis no aparece sino hasta después de Homero y de Hesíodo en la Poesía Épica. En efecto, Ártemis es descrita como diosa de la música, que lidera un coro de Musas y de Gracias, solo a partir del *Himno homérico* extenso dedicado a ella (XXVII, 11-20) (Petrovic, 2010).

Tras la invocación, la parte central del himno, la que comprende propiamente el relato mítico, nos presenta a una joven Ártemis solicitándole dones a su padre Zeus. Entre los dones solicitados por la παρθένος destacan las flechas y el arco, aunado a una túnica hasta la rodilla. De ahí, el epíteto con el que será caracterizada posteriormente en la parte cultual del himno, a partir del verso 225, Χιτώνη, **Quitona**, haciendo referencia al quitón, una vestimenta griega que designa una prenda sin mangas puesta directamente sobre el cuerpo (Beekes y van Beek, 2010, p. 1635). Destaca el empleo de este epíteto, también caracterizando a la Latónide, en el Himno I, a Zeus, de Calímaco: “A los herreros los llamamos gente de Hefesto; a los guerreros, de Ares; de Ártemis Quitona son los cazadores” (*H. Zeus., I*, vv. 77-78). La túnica hasta la rodilla fue una vestimenta típica de los cazadores, con lo cual se refuerza su carácter agreste, máxime en esta parte del himno donde se desarrolla el carácter de la deidad.

El papel de la diosa Ártemis en relación con la cacería y con quienes la practican quedó muy claro desde el relato homérico *Ilíada*. Ártemis es quien les enseña a los cazadores a dispararles a todos los animales salvajes que el bosque cría en los montes (*Il.*, V, vv. 51-54). En efecto, el cazador que tenía éxito en la caza colgaba la piel y los cuernos de su presa de un árbol o de una columna consagrados a la diosa en señal de gratitud (Baring y Cashford, 2005). La solicitud tanto de las flechas como del arco, así como del quitón obedece a una finalidad concreta: **ἴν’ ἄγρια θηρία καίνω** (*H. Art., III*, vv.12), **la de matar bestias salvajes en los terrenos no cultivados**. La deidad solicita tales dones

para efectuar la actividad que la ha caracterizado desde el poeta Homero, matar bestias salvajes en el ἄγρός. Vemos, por tanto, la preeminencia del carácter flechador de la diosa presente desde la poesía Épica. Es reiterativo también el paisaje de Ártemis en *Ilíada*, ἄγρια, los campos no cultivados, y las bestias asociadas, θηρία, los animales salvajes. Hasta este punto, la caracterización de la diosa pareciera deudora de la tradición de la Época Arcaica, concretamente de la poesía Épica.

No obstante, los epítetos para la diosa son considerablemente más reducidos que en el género épico, y aunque predomine, en una primera parte, el carácter sagitario de la deidad, extraña la ausencia total del epíteto más recurrente para ella en la Épica, el de Ártemis ἰοχέαιρα, flechadora. De hecho, los primeros epítetos mencionados en el *Himno III, a Ártemis* son los otorgados por Zeus tras otorgarle a la joven diosa nuevos dones no solicitados, mas concedidos. Estos epítetos son novedosos dentro de las caracterizaciones visualizadas previamente en los textos literarios.

Así, encontramos a una Ártemis protectora de los caminos y de los puertos. Esto nos lo hacen saber las palabras de Zeus cuando le está otorgando otras prerrogativas: [...] **καὶ μὲν ἀγυιαῖς ἔσση καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος** (*H. Art., III*, vv. 38-39), **y estarás en los caminos y serás protectora en los puertos.** Ártemis se convierte así en **λιμενοσκόπε** (*H. Art., III*, v. 260), es decir, en **protectora de puertos.** Debe advertirse que tanto ἀγυιαί,

caminos, calles como el puerto, λιμήν, son geosímbolos nuevos, hasta el momento, para Ártemis.

Destaca también en el Himno el epíteto **παρθενίη** (*H. Art., III*, v. 110), **virginal**. La partenía de Ártemis también se señaló en los *Himnos homéricos* (IX, 2; XXVII, 2), aplicada a αἰδοίη, venerable, y a ἰοχέαιρα, flechadora, respectivamente. Novedoso también es el epíteto **Τιτυοκτόνε** (*H. Art., III*, v. 110) **Matadora de Titio**. Es característico que en este Himno, aunque no se mencione la función de flechadora humana de la deidad, este ámbito se encuentra evidenciado a través de la mención de este epíteto que remite a la muerte del gigante ya desarrollada en la poesía coral, particularmente en Píndaro en la *Pítica IV*.

Asimismo, se nos hace evidente una **Ártemis πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπολι** (*H. Art., III*, v. 225), **señora de las muchas moradas y ciudades**, que también evidencia un nuevo dominio de la deidad, el de las ciudades. Adviértase que en este himno, a diferencia de lo que ocurre en el *Himno homérico V, a Afrodita*, este dominio se encuentra en plural, lo cual le quita la dimensión particular a una sola ciudad y pasa a un dominio colectivo. Con el epíteto **πολύπολις, a quien están consagradas muchas ciudades** también caracteriza el Batíada a la diosa Gea en el *Himno IV, a Delos*: “¡Oh poderosa!, la de los mil altares, la de las mil ciudades, que llevas en tu seno tantas cosas [...]” (*H. Delos., IV*, vv. 266-267).

Estos epítetos se materializan en otros epítetos que, a su vez, remiten a lugares particulares: Concretamente, Ártemis es denominada como **πότνια Μουνιχία λιμενοσκόπε, χαῖρε Φεραία** (*H. Art., III, v. 260*), **Soberana Muniquia protectora de puertos ¡Salud! Ferea**. El epíteto **Μουνιχία, Muniquia**, se refiere específicamente al puerto ático de Muniquio, localizado entre los puertos de El Pireo y Falero. Según explica Torres (1996), el empleo de este epíteto para la deidad se extendió a Epidauro y a Sición en la región de la Argólide, a Pigela, en el Asia Menor, y a Cícico, al sur de la Propóntide. A la diosa Ártemis se le adoraba ahí como diosa de la fecundidad y protectora de niños púberes, o sea, como **κουροτρόφος**, nodriza, es decir, uno de los principales nombres de culto de la deidad. La figura de la **κουροτρόφος** puede tomar dos aspectos: el de diosa madre, fértil por sí misma, así como el de diosa virgen que protege el crecimiento de los infantes. Este epíteto también se lo aplica el poeta Calímaco a la isla que acoge a Leto durante el nacimiento de Apolo, Delos (*H. Delos. IV, vv. 2; 276*).

Por su parte, con el epíteto **Φεραία, Ferea o de Feras**, en la región de Tesalia, a Ártemis se le ha asimilado a dos deidades Brimo y Hécate. La epiclesis de Ártemis con Hécate ya es conocida por la tragedia griega. Con respecto a esta deidad Brimo, Obrimo u Ombrimo como también se le ha encontrado en epígrafes, se sabe de ella que era una divinidad de la muerte venerada en la ciudad de Feras (Martínez, 2012). La localización de la ciudad de Feras queda esclarecida en *Ilíada* en el canto II: “Y los que regían Feras al borde de la laguna Bebeide, Beba, Gláfiras y la bien edificada Yolco (vv. 710-711). La

región de Tesalia es la patria de dioses y de héroes muy reconocidos en la mitología griega. Por ejemplo, es el punto de partida de la expedición de los argonautas. Asimismo, es patria de héroes como Pelias y Jasón. Según nos explica Martínez (2012), “Tesalia es la tierra de los caballos, de las magas, del trigo abundoso en las llanuras, unas llanuras que son las más grandes de toda Grecia”. Es más, en Tesalia se sitúa la sede de los dioses: el monte Olimpo. Con respecto a la advocación para Ártemis, Φεραία, esta aparece extendida a Argos, Atenas, Dalmacia, la región Fócide y Siracusa (Torres, 1996). Igualmente, con este epíteto se ha considerado a la diosa Ártemis como una divinidad panhelénica (Martínez, 2012).

Tal como se advierte, con excepción del epíteto παρθένος, los demás epítetos empleados para la deidad, tanto **protectora en los puertos, señora de las muchas moradas y ciudades, Muniquia y Ferea** corresponden a un dominio hasta ahora desconocido de la diosa, las ciudades y los puertos. Estos adjetivos, si bien no están en consonancia con lo solicitado al Crónida por la Latónide, quien es enfática en pedirle **οὔρεα πάντα (H. Art., III, v. 18), todas las montañas**, serán reforzados cuando, finalmente, sea Zeus quien decida qué dádivas concederle.

Para contextualizar, Zeus decide concederle todo lo requerido, incluso, otros dones que no fueron solicitados. Por ejemplo, la suma de treinta ciudades (*H. Art., III, v.32*). Nótese que la petición había sido concluyente, no estaba en los deseos de la infantil

Ártemis tomar contacto *πόλεις ἀνδρῶν* (*H. Art., III, vv. 20-21*) **con las ciudades de los hombres**. Aun así, Zeus le entrega 30 *πολίεθρα*, 30 ciudadelas. Aquí debe advertirse un aspecto elemental. El término *πολίεθρον*, derivado de *πόλις*, tiene el significado original de *hill top* (Beekes y van Beek, 2010, p. 1220), que sería la cima de una montaña, la parte más alta, lo cual nos recuerda el significado, a su vez, de *ὄρος* montaña, así como de los dominios especificados para la diosa en el *Himno homérico, XXVII, a Ártemis*.

Ahora bien, en el pasaje anterior no solo se advierten las ciudades entregadas a Ártemis, sino que se mencionan, además, **otras muchas ciudades, tanto del interior como costeras** (*H. Art., III, vv. 36-37*), en cada una de las cuales se construirán *βωμοί*, altares. Nótese aquí, también, la idea de altitud presente en la terminología, evidente, además, en el vocablo español, *altar*, que remite a lo alto, a lo elevado. Esto, aunado a *ἄλσεα*, bosques sagrados. El término *ἄλσος*, arboleda, bosque consagrado remite concretamente a los dominios de los templos erigidos a las deidades. Así, por ejemplo, *ἄλσος* procede a su vez de *Ἄλτιος*, que era el nombre del dominio del templo a Zeus en Olimpia (Beekes y van Beek, 2010, p. 75). De manera que se mantiene, por una parte, el ámbito conocido de Ártemis, *ἀγροτέρα*, agreste, y además se amplía su ámbito de acción a las costas.

Debe advertirse, en este Himno, más que en ningún otro texto literario, la presencia de geosímbolos concretos asociados a la deidad. Los versos 184-185, que constituyen la

parte central del Himno, nos evidencian cuáles son estos lugares asociados a la diosa. La voz lírica interpela a la deidad: **τίς δέ νύ τοι νήσων, ποῖον δ' ὄρος εὔαδε πλεῖστον, τίς δὲ λιμῆν, ποίη δὲ πόλις;** (*H. Art., III*, vv. 184-185). Las interrogantes realizadas atienden a las preferencias de la diosa con respecto a sus lugares favoritos: **¿Qué isla, qué montaña te agrada más? ¿qué puerto, qué ciudad?** (*H. Art., III*, vv. 184-185). Estos, los geosímbolos más representativos de Ártemis en el Himno: νῆσος, isla; ὄρος, montaña; λιμῆν, puerto; y πόλις, ciudad, se desvelan ahora en individualidades, aspecto no desarrollado hasta ahora en ninguno de los textos literarios analizados. Así sabemos, por la información del Batíada, que: **νήσων μὲν Δολίχη, πολίων δέ τοι εὔαδε Πέργη, Τηόγγετον δ' ὀρέων, λιμένες γε μὲν Εὐρίπιοιο** (*H. Art., III*, vv. 186-187). **La isla es Dólíca, Perge, la ciudad. De las montañas, el Táigeto. Puertos, los del Euripo.**

En este sentido, los lugares que más le generan satisfacción o le complacen a la deidad son la isla Dólíca, que puede remitir a tres posibilidades: Creta, en el mar Mediterráneo; Ícaros, frente a las costas licias; o bien, Eubea cuya capital es Calcis. La ciudad que menciona el Himno es Perge o la ciudad de Panfilia en el Asia Menor; la montaña de preferencia es el Táigeto, el monte entre Laconia y Mesenia, también mencionado como geosímbolo de la diosa en *Odisea* (*Od.*, VI, vv. 102-109). Por último, con respecto a los puertos, el de mayor agrado de la Latónide sería el Euripo, un estrecho entre Beocia y Eubea (De Cuenca y Prado y Brioso, 1980).

Finalmente, el último lugar con el que se asocia a la deidad es Éfeso, a partir del verso 225. Aquí, la diosa ya aparece investida con el quitón, la túnica corta propia de los cazadores. Notamos un cambio en el Himno, pues Ártemis deja de ser descrita como la niña que le solicita dones a su padre y pasa a ser el objeto del culto. De modo que sabemos de los templos que se le instauran, así como de los santuarios: Dos templos le fueron erigidos por Preto, rey de Tirinto: “uno de Ártemis Coria, pues le devolviste a sus hijas [...] otro a Ártemis Hémera, porque suavizaste el carácter salvaje de aquellas (vv. 234-236).

Asimismo, se menciona en el Himno cómo es que ocurre la fundación de uno de los santuarios más importantes de la deidad, el de Éfeso. En esta región del Asia Menor, de acuerdo con el poema, fue consagrada una imagen a Ártemis por las amazonas, esta consagración se efectúa a través de danzas y de cantos: **σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι ἔν ποτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἰδρύσαντο φηγῶ ὑπὸ πρέμεῳ, τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἴππῶ** (*H. Art., III*, vv. 237-240). **También las amazonas, ávidas de combate, erigieron antaño tu imagen en la costera Éfeso, al pie de un roble, e Hipo realizó la ceremonia en tu honor.**

De este pasaje destaca, en primer lugar, la caracterización de Éfeso como costera, lo cual no es extraño, pues es uno de los dones otorgados por Zeus, bajo la nueva advocación de Ártemis λιμενοσκόπος. Igualmente, debe destacarse la instauración de una

imagen de madera de la deidad, βρέτας, al pie de un roble. De manera concreta, el levantamiento de lo que posteriormente será el templo de Ártemis en Éfeso, tal como se menciona más adelante, se lleva a cabo φηγῶ ὑπὸ πρέμειῳ (*H. Art.*, III, v. 239); es decir **alrededor de un tronco de Roble** o, metafóricamente, una columna de Roble Olimpia (Beekes y van Beek, 2010, p. 1230).

Se trataría de las imágenes de los dioses talladas en madera al modo de efigies. Si bien, no se menciona en el poema cómo se llevó a cabo la edificación de esta construcción dedicada a la deidad, advertimos la suntuosidad de los θέμεθλα, cimientos o bases de lo que posteriormente será el reconocido Santuario de Éfeso, ubicado actualmente en Turquía. Este lugar, es considerado por el poeta de Cirene como ἀφνειότερον, más rico, y θεώτερον, más divino que el santuario a Apolo en Delfos. Se hace necesario en este apartado referirse al templo de la diosa en Éfeso para comprender la trascendencia de este geosímbolo, no solo en esta obra literaria, sino también en la novela helenística, principalmente en *Efesíacas* y en *Leucipa y Clitofonte*, y en general, en toda la literatura de corte helenístico que, de manera tan reiterada, lo menciona.

En la antigua Anatolia, específicamente en la ciudad de Éfeso, se ubica el templo de Ártemis. Explica Torres (1996) que el primer recinto sagrado instaurado para Ártemis, denominado Templo A, era un santuario típicamente egeo, en el que se adoraba un árbol sagrado, probablemente un roble, y en él se celebraban ritos sobre un altar al aire libre. De

estos datos históricos tenemos reminiscencias en la literatura, como se advirtió en Calímaco, quien ya nos menciona el tronco de Roble (*H. Art., III, v.239*). Para designar esta pieza, en griego, se utiliza el término βρέτας, imagen de madera, también llamado xóano, que remitía a las estatuas de madera ubicadas en los templos que hacían referencia a una deidad.

En el templo de Éfeso recibía culto una divinidad muy antigua, desde época muy remota también, incluso antes de la llegada de los griegos a estas tierras. Comentan Baring y Cashford (2005) que la figura que los griegos conocieron como Ártemis albergaba reminiscencias procedentes de la vieja Europa Neolítica, de Anatolia y de la Creta minoica. El nombre de la diosa, incluso, no se considera de origen griego³⁹. Sin embargo, ha llegado hasta nosotros gracias a inscripciones griegas, lidias y etruscas. En efecto,

³⁹ Con respecto al origen de la diosa, uno de los estudios más completos en la actualidad, pese a que fue escrito en 1996, es el de Torres. Esta autora realiza una exhaustiva investigación con respecto al origen y a la etimología del nombre de Ártemis. En ella da cuenta, a través de la historia de las religiones, de la procedencia de esta deidad. Según explica, Ártemis fue la más grande de todas las divinidades de la Hélade, del Asia Menor y de Creta antes de la llegada de los griegos a estos territorios. La genialidad de los griegos, en términos de dicha autora, consistió, pues, en asumir el culto a la antigua Diosa Madre Egea, pero convirtiéndola en una joven virgen cazadora. Con respecto a este matiz juvenil virginal de Ártemis se presentan dos posibilidades: “o bien era una divinidad femenina, que adoraban ya los invasores venidos del norte, o bien era otra modalidad de Πότνια θηρῶν con características maternas menos marcadas que las asiáticas, que ellos encontraron ya instalada en el interior de Arcadia” (p. 13). El origen de la diosa se confirma, en este mismo estudio, debido al amplísimo estudio realizado sobre la diversidad de etimologías ofrecidas, incluso, desde la Antigüedad, del nombre Ártemis (cf. 25-34). Según afirma, pese a la variedad etimológica sobre esta cuestión, “el nombre de esta divinidad egea parece ser de substrato mediterráneo” (p. 25).

donde se encuentra por primera vez su nombre es en las tablillas escritas en Lineal B, en Pilos, patria del héroe Néstor. Este hecho, la relaciona, a través de los micénicos, con la antigua diosa minoica cretense, donde se le transfirieron los mitos de Dictina, Britomartis e Ilítia.

Torres (1996) nos manifiesta que la Ártemis Efesia puede considerarse como una hipóstasis de la Gran Diosa Madre anatólia, que era señora de la naturaleza y de la fecundidad, y que también fue conocida como Ma, Rea o Cibele Frigia. Para esta deidad se ha propuesto un doble origen: “el nórdico, por la preponderancia que adquiere en el mundo dorio, y el oriental, quizá fuertemente relacionado con la religión egea” (Torres, 1996, p. 252). Se acepta hoy en día que esta diosa llegó por el mar, procedente de Creta, y que las primeras imágenes de ella la representaban desnuda, de pie o sentada, y en actitud de apretarse los pechos o tocarse el vientre (Picard, 1992; Leibovici, 1993; Torres, 1996; Baring y Cashford, 2005). Posteriormente, la divinidad adopta la indumentaria de **Πόρνια θηρῶν**, **Señora de los animales salvajes**, imagen que pervive en la Época Arcaica griega. O sea, una diosa flanqueada por leones u otros animales, normalmente colocados de manera simétrica; o bien, con serpientes en las manos, como ocurre con la figura de la Diosa en Creta.

Seguidamente, la diosa adopta la morfología de xóano recubierto de placas de oro, para terminar como la Ártemis efesia clásica, quien agrupa toda la tipología anterior y se

remonta a los siglos III o II a.C. Esta diosa es la que en la iconografía se ha representado como provista de una diadema en forma de torre, múltiples adornos, animales a su alrededor y abundantes filas de mamas. De ahí la denominación para la Ártemis efesíaca como Multimammia (Torres, 1996; Baring y Cashford, 2005). El detalle tanto del templo de Éfeso como de la diosa efesia queda ilustrado así:

En Éfeso, en Asia Menor, donde antaño la gran diosa madre anatolia dio a luz apoyada en sus leopardos, se alzaba un espléndido templo con una inmensa estatua de Ártemis, una enorme figura ennegrecida, con el cuerpo cubierto de cabezas de animales y enormes pechos en forma de huevo (Baring y Cashford, 2005, p. 382).

El santuario de Ártemis en Éfeso y el de su hermano Apolo en Claros estaban unidos por un camino en el que circulaban un extenso tráfico religioso. Se sabe que el Artemisio, *témenos* de Ártemis en Éfeso, debía estar lleno de estelas, exvotos y diversos monumentos. Estaba rodeado de construcciones anexas dedicadas a los distintos tipos de sacerdotes, que vivían en comunidad. Había un sacerdote principal, quien controlaba los ingresos o la banca en el templo, y en un principio era el que vigilaba a las sacerdotisas de la diosa, también llamadas μέλισσαι, abejas; παρθένοι, vírgenes; o κόραι, muchachas. En torno al Artemisio vivía una población numerosa a expensas de los peregrinos que visitaban el recinto: vendedores de amuletos, exvotos y objetos piadosos. El templo tenía

derecho de asilo. Por ello, en él se acogían todo tipo de suplicantes, mendigos y esclavos fugitivos, etc. (Torres, 1996).

El culto de Ártemis Efesia se expandió enormemente por Jonia, Grecia continental, Lidia, Caria y Frigia. De hecho, estuvo muy extendido por todo el Asia Menor, ya que se trató, en un principio, de una diosa madre anatólica. Además, su culto se extendió por Italia, y las actuales Francia y España. Pese a ello, su culto empezó a decaer alrededor del s. II d.C. Esto sería, grosso modo, información relevante con respecto a este templo y santuario de la deidad. Sobre el culto, en específico, no hay mayores detalles en el Himno de Calímaco. En este Himno, como bien se pudo advertir, se observa la presencia de epítetos y geosímbolos asociados con Ártemis. Sin embargo, quizás, los mayores aportes consistan en la mención de la nueva función de Ártemis como diosa de las ciudades o protectora de ellas, así como la referencia a la instauración del templo de Éfeso para la diosa, pues estos geosímbolos serán muy recurrentes en los textos literarios siguientes.

En el caso específico de Apolonio de Rodas, poeta que se analizará en seguida, se advertirá cómo se incrementan los nuevos ámbitos adscritos a la deidad.

4.1.3 Apolonio de Rodas

La vida de Apolonio de Rodas ha estado rodeada de profundas incógnitas, tal como ocurre en el caso de toda la cronología literaria del siglo III a.C y como se pudo notar con el poeta Calímaco. A Apolonio no solo se le hace originario de Alejandría, sino que se

piensa que vivió en época de Ptolomeo II Evergetes y que fue discípulo del Batíada. La designación de Rodas como patria del autor de las *Argonáuticas* se ha explicado como una consecuencia del fracaso del joven en Alejandría después de recitar este poema. Obligado por la burla y el reproche de sus conciudadanos se marchó hacia la ciudad de Rodas donde después de pulir y corregir el relato fue celebrado por los habitantes de esta región.

Transcurridos estos eventos, el poeta se autodenominó rodio en su poesía. De hecho, fue distinguido con la ciudadanía otorgada por ellos (Valverde, 1996). De manera posterior, Apolonio regresó a la ciudad de Alejandría donde volvió a recitar su poema con la diferencia de que en esta segunda ocasión fue recibido con gran celeridad. En este sentido, se desarrolló como poeta épico y se desempeñó como sucesor de Eratóstenes en la dirección de la Biblioteca de Alejandría.

Según aclara García (1988), durante toda la Época Helenística se cultivó poesía épica. Esta poesía estuvo ligada a las casas reales que se fundaron en ese entonces. De este modo, la poesía épica cortesana floreció con los diádocos y con los epígonos de Alejandro Magno. Como se notó en el primer apartado correspondiente a la Época Arcaica de la historia de la literatura griega, en la Épica Arcaica la composición oral era la que determinaba el estilo formulario que facilitaba la recitación por parte del aedo. A este tipo de poesía correspondieron las dos grandes epopeyas homéricas. Es decir, la *Ilíada* y la

Odisea. No obstante, en la historia de la literatura griega se registra un tercer poema heroico, este poema es el denominado *Argonáuticas*, cuyo autor es Apolonio de Rodas.

Explica Valverde (1996) que la épica de Apolonio de Rodas es una poesía escrita — a diferencia de la poesía oral homérica y hesiódica —, elaborada por un poeta culto que conoce bien la tradición literaria y que ofrece, en sus versos, ecos de Homero, de Hesíodo, de Píndaro, de Safo, de Eurípides, incluso del propio Calímaco, a un público selecto. Esta especie de *imitatio* constituye un rasgo característico de toda la poesía helenística. El poeta busca la originalidad en su imitación tanto de Homero como de toda la literatura anterior a la que tiene alcance. Según afirma Gallegos (2020), el Período Helenístico reflexionó sobre las grandes cuestiones de estructura que los poemas homéricos ejemplificaban y, de hecho, se investigaron estos textos en gran detalle. Por lo tanto, no resulta extraño que una obra como la *Odisea* funcionara como modelo fundador para las narraciones de separación y viajes, caso de *Argonáuticas*.

Ahora bien, aunque la poesía épica fue cultivada en Grecia a lo largo de toda la Antigüedad, las *Argonáuticas* son la única epopeya extensa conservada entre Homero y la épica tardiantigua. Los temas cultivados en esta poesía épica cortesana son también los grandes temas épicos del pasado. Sin embargo, la presencia de los dioses en el relato de Apolonio es menor que en Homero: “En general los olímpicos aparecen más lejanos y distantes en su trato con los humanos y se relacionan con los héroes de manera indirecta,

a través de determinados signos y presagios [...] o por mediación de divinidades menores como Iris, Tetis o Tritón” (Valverde, 1996, p. 62). De las deidades olímpicas, Apolo, Atenea y Hera son las que principalmente favorecen a los argonautas. Apolo es quien motiva la expedición y quien, posteriormente, guía la navegación. La diosa Atenea colabora, principalmente, en la construcción de la nave, mientras que Hera interviene de manera reiterada, sobre todo, en los libros III y IV.

Con respecto a la presencia de la diosa Ártemis en este relato, hay aspectos herederos de la tradición épica arcaica, lo cual no es extraño, principalmente cuando se afirma que Apolonio practica una recreación del modelo épico homérico en diferentes niveles (Valverde, 1996). Asimismo, hay elementos que vienen ya de los Himnos de Calímaco. Debe recordarse que Apolonio fue discípulo del Batíada, además de que el relato épico de Apolonio presenta muchos puntos de confluencia con el programa poético de Calímaco, solo que supone una renovación del género épico en múltiples aspectos, entre ellos: la humanización de los personajes, y la erudición típica de los poetas de este período. Como consecuencia de esta erudición, en el poema se reflejan múltiples precisiones geográficas, aspecto que, como veremos, se evidencia en las menciones de los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis.

Seguidamente, se presenta la Tabla 14 en la que se incluyen los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas.

Tabla 14. Epítetos y mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Argonáuticas, Apolonio de Rodas

Texto	Nombre (epíteto)	Mito
<i>Argonáuticas</i> , Apolonio de Rodas	Πολύχοος (<i>Argonáuticas</i> , I, v. 312) Protectora de la ciudad, Protectora de la ciudad de Feras (Torres, 1996)	A su encuentro vino la anciana Ifíade, sacerdotisa de Ártemis protectora de la ciudad , y le besó la mano derecha (<i>Argonáuticas</i> , I, vv. 311-314).
	Νηοσσόος (<i>Argonáuticas</i> , I, v. 571) Salvadora de barcos	Para ellos el hijo de Eagro, al son de la lira, celebraba con su armonioso canto a Ártemis Salvanaves, la de noble padre, que guarda aquellas atalayas marinas y protege también la tierra de Yolco (<i>Argonáuticas</i> , I, vv. 570-573). Al punto llegó éste al manantial que llaman Fontanas los habitantes vecinos. Justamente entonces se formaban los coros de ninfas. Pues todas las ninfas, cuantas allí tenían por morada la amable montaña, se cuidaban de celebrar siempre a Ártemis con cantos nocturnos. Cuantas ocupaban las atalayas de los montes o también los torrentes, y las de los bosques, avanzaban en filas desde lejos; en tanto que del manantial de hermosa corriente otra ninfa acababa de emerger sobre el agua. (<i>Argonáuticas</i> , I, vv. 1221-1231). ¡Ay! Ojalá hubiera sido abatida por los veloces dardos de Ártemis , antes de ver a éste, antes de que llegaran a la tierra Aquea los hijos de Calcíope [...] (<i>Argonáuticas</i> , III, vv. 771-776). Aquéllos detrás descendieron por el río y llegaron a las dos islas Brigeides de Ártemis, muy cercanas. En una de ellas, por cierto, estaba su templo sagrado, y en la otra, evitando la tropa de Apsirto, desembarcaron (<i>Argonáuticas</i> , IV, vv. 329-333).

Entonces, cuando según el pacto la dejaron **en la isla de Ártemis**, ellos separándose con sus respectivas naves atracaron aparte (*Argonáuticas*, IV, vv. 453-454).

Elaboración propia a partir de *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas: Apolonio de Rodas. (1996). *Argonáuticas*. Introducción, traducción y notas de Mariano Valverde. Madrid, España: Gredos.

En *Argonáuticas* aparecen múltiples epítetos asociados a la Latónide. Algunos de ellos se encuentran documentados ya en el poeta Calímaco, maestro de Apolonio. La primera advocación relacionada con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis es la advocación **πολιόχοος, protectora de la ciudad**. Según explican Beekes y van Beek (2010), el término, derivado de πόλις, ciudad, y de ἔχω, proteger, remite a la protección o gobernación de una ciudad. De manera que πολιόχοος refiere a la nueva función de la diosa durante la Época Helenística como protectora de ciudades.

Ahora bien, en su amplísimo estudio sobre la diosa Ártemis, Torres (1996) traduce este epíteto como protectora de la ciudad de Feras. Como explicación para esta particularización del epíteto, explica la investigadora que tanto Ártemis como Hécate estaban asimiladas justamente a la gran diosa de Feras, Enodia o Feraya, ciudad de la cual ya Calímaco nos hace saber el vínculo con Ártemis mediante el topónimo Φεραία, Ferea (*H.Art.,III*, v. 260). Las inscripciones sobre Enodia evidencian a una mujer, representada como una amazona que porta una antorcha (Martínez, 2012). Enodia es propiamente una

diosa autóctona tesalia convertida en epíteto de Hécate y de Ártemis. De hecho, a Ártemis se le ha aplicado el epíteto ἐνοδία, que está en el camino, protectora del camino (Torres, 1986).

De modo específico, también se menciona el epíteto **νηοσσός, salvadora de barcos**, el cual hasta ahora no se ha documentado en ninguno de los textos literarios analizados. Esta advocación se deriva de ναῦς, barco, concretamente de la variante de la épica jónica νηός (p. 999), y del adjetivo σῶς, seguro, a salvo, cuya variante épica es σός (p. 1440). En consonancia con el epíteto se presenta la aposición siguiente: [...] Ἄρτεμιν, ἥ κείνας σκοπιᾶς ἀλὸς ἀμφιέπεσκεν ῥυομένη καὶ γαῖαν Ἴωλκίδα (*Argonáuticas*, I, vv. 570-573), a **Ártemis, la que cuida aquellas atalayas marinas y protege la tierra de Yolco**. Es evidente la relación entre el epíteto de la diosa y la razón de ser de las atalayas marinas o torres de control. Resulta claro que el mar constituye un entorno lleno de peligros tanto por causa de enemigos como de piratas. En este pasaje Ártemis se nos presenta con la función de divisar el horizonte, de informar lo que observa (razón de ser de los señeros marinos). Adviértase que si bien no se trata, de manera literal, de la función de la diosa como cazadora en los bosques, la actividad de Ártemis en este escenario es la de una cazadora que acecha u ojea a su presa.

La función de la diosa vinculada con elementos acuáticos se destaca en el texto con la descripción vívida de un paisaje propio del entorno marítimo en que se desarrolla

la escena: **τοὶ δὲ βαθείης ἰχθύες αἰσσοντες ὕπερθ' ἁλός, ἄμμιγα παύροις ἄπλετοι, ὕγρὰ κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο** (*Argonáuticas*, I, vv. 573- 575). **Los peces, saltando afuera del profundo mar, los enormes mezclados con los pequeños, les seguían brincando a través de los caminos húmedos.** Los entornos marítimos resultan recurrentes para Ártemis en este relato épico. Basta con advertir la presencia de símbolos, precisamente, vinculados a lo fluvial. Tal es el caso de los peces, del mismo mar, de lo húmedo, etc. En conexión con estos elementos, se procede a mencionar los geosímbolos encontrados en la narración.

Llama la atención la mención de dos lugares, κρήνη, fuente (Beekes y van Beek, 2010, p.777) y ἐρατὸν ῥίον, la amable cima de la montaña. Ambos remiten a lugares específicos. El primero, κρήνη, se refiere a un cuerpo de agua [...], ἣν καλέουσιν πηγὰς, a la que llaman πηγὰς, arroyo (Beekes y van Beek, 2010, p.1183). En este sentido, es importante hacer una aclaración. En griego hay dos términos κρήνη y πηγή, ambos remiten a cuerpos de agua. La diferencia radica en que el primero hace referencia a una fuente o a un manantial estancado y el segundo remite, igual, a una fuente o manantial, pero en movimiento, en su estado natural. Por esta razón se han visto como términos opuestos (Beekes y van Beek, 2010, p. 777)

Por su parte, el segundo de los lugares mencionados es ἐρατὸν ῥίον, la amable cima de la montaña. Según Valverde (1996), esta referencia a la montaña alude al monte

Argantonio en tierra Ciánide, monte que está junto a la desembocadura del río Cío en la región de Misia. Es en esta región donde, justamente, se relata, en *Argonáuticas*, que fue raptado Hilas por las ninfas. Es precisamente a partir de este acontecimiento que las ninfas consagradas a Ártemis son mencionadas en el relato. La novedad con respecto a esta epopeya es la tipología efectuada sobre estas deidades de las aguas. En efecto, el poeta distingue tres clases de ninfas según el paisaje en el que residan: **αἱ μὲν, ὅσαι σκοπιᾶς ὀρέων λάχον ἢ καὶ ἐναύλους, αἶγε μὲν ὑλήωροι [...]** (*Argonáuticas*, I, vv. 1226-1227), **cuantas ocupaban las atalayas de los montes o también los torrentes, y las de los bosques [...]**

Debe recalcarse, en este sentido que οὔρεα, montañas; ὕλη, el bosque, así como la multiplicidad de cuerpos de agua, entre ellos, λίμνη, lago, laguna, mar han sido señalados como geosímbolos de Ártemis. No obstante, es novedosa la mención de ἔναυλος, torrente como lugar vinculado con la deidad.

En consonancia con los torrentes de agua y con los parajes montuosos, destaca la referencia de las ninfas. Así, hay ninfas de diversos lugares, las que habitan [...] σκοπιᾶς ὀρέων λάχον ἢ καὶ ἐναύλους, αἶ γε μὲν ὑλήωροι, las partes altas de las montañas, los arroyos y las que guardan los bosques (vv. 1226-1229). En general, la mayoría de ninfas se consideran divinidades de las fuentes, aunque también habitaron grutas. Adviértase la relación de las grutas con la profundidad y con lo húmedo, elementos eminentemente

acuosos. Según nos explica Eliade (1979), “la «gruta de las ninfas» llega a ser un lugar común en la literatura helenística; es la fórmula más «cultiva», es decir, la más profana, la más alejada del primitivo sentido religioso, del conjunto” (p.239).

De este pasaje hay múltiples elementos que merecen ser resaltados. No debe pasar desapercibida la presencia de las ninfas como compañeras de la deidad. Este vínculo entre las ninfas y Ártemis ya se documentó en un pasaje homérico, concretamente en *Odisea* (VI 123-124), en el que confluyen elementos del paisaje, tales como montañas, reiterados en el pasaje épico cortesano.

En el pasaje de *Argonáuticas* se resalta el ámbito dominante de las ninfas como diosas de todos los mantos acuíferos, ya sea de fuentes o de arroyos. La creencia presente en la mentalidad griega las hacía creadas por el curso vivo del agua, por la fuerza que emanaba de ella, por su murmullo (Eliade, 1979). Las ninfas, una vez separadas del elemento acuático, antropomorfizadas y cargadas de cada uno de los atributos fluviales, se convirtieron en objeto del mito e intervinieron principalmente en las epopeyas. No es ajena esta consideración a lo ocurrido a Hilas cuando se acerca a la fuente. Recuérdese que la posterior búsqueda del héroe por parte de Heracles es la que lleva a este último a no continuar el recorrido con el grupo de argonautas.

Asimismo, sobresale la mención de la celebración, por parte de las ninfas, de cantos nocturnos entonados a la deidad. Un aspecto importante aquí es el siguiente, se ha

aceptado, como una generalidad, que la epifanía de las ninfas ocurre en el centro del día. De ahí, el peligro que ellas representan, pues a plena luz del día son capaces de perturbar a aquellos que las miran (Eliade, 1979). En el pasaje se nos dice que ellas entonan, en honor de la Latónide, cantos nocturnos. Debe recalcarse la asimilación de Ártemis en este momento de la historia con la diosa Hécate, divinidad ctónico-funeraria por excelencia. Esto explicaría la extrañeza con respecto a este aspecto señalado tanto para la naturaleza de las ninfas como para la misma diosa Ártemis.

Igualmente, asociado con entornos fluviales, se menciona un geosímbolo ya referenciado para la deidad. Se trata de νῆσος, **isla** (Beekes y van Beek, 2010, p. 1018). La asociación de la diosa con este entorno se advierte en el libro IV, concretamente se mencionan dos islas: [...] ἐκ δ' ἐπέρησαν δοιὰς Ἀρτέμιδος Βρυγηίδας ἀγγόθι νήσους τῶν δ' ἦτοι ἐτέρη μὲν ἐν ἱερὸν ἔσκεν ἔδεθλον, [...] (*Argonáuticas*, IV, vv. 329-333), [...] **y llegaron a las dos islas Brigeides de Ártemis, muy cercanas. En una de ellas, por cierto, estaba su templo sagrado [...]**. Las islas Brigeides tienen una localización concreta, se ubican en el mar de Cronos, en la actualidad, el Adriático norte. De acuerdo con el relato, es en las islas de Ártemis donde se da el encuentro entre colcos y argonautas. Aunado a ello, es en una de las islas adriáticas sagradas para Ártemis donde Jasón y Medea matan a Apsirto, hermano de esta última.

Ahora bien, más allá de la localización de estos lugares para la diosa no se encuentra mayor información sobre ellos en el relato, pues son regiones de paso. Aun así, de las islas de la diosa se pueden realizar algunas apreciaciones. En *Argonáuticas*, las islas, igual que ocurre con cuerpos de agua, tales como arroyos o fuentes, pueden ser lugares de peligro. Esto resulta evidente, por ejemplo, con la desaparición de Hilas en un arroyo consagrado a Ártemis, así como con la muerte de Apsirto en una isla también consagrada a la diosa.

Sin embargo, como bien señala Thalmann (2011), en la mayoría de los casos, la conjunción de tierra y mar convierte estos sitios en lugares especiales. Las islas se constituyen, entonces, como el reverso de los lagos. Así, mientras que los lagos son cuerpos de agua hundidos y rodeados de tierra, las islas son trozos de tierra que sobresalen y están rodeados de agua.

Esta consideración es elemental en el plano de los geosímbolos asociados a la diosa. Según la consideración anterior, las islas pueden ser vistas como prominencias tanto desde el punto de vista acuático como terrestre, pues sobresalen entre el agua y se elevan sobre la base de la tierra a la que están asidas desde las profundidades del mar. Es decir, son elevaciones, cimas, atalayas o como prefiera denominárseles, geosímbolos, como hemos venido viendo, que resultan recurrentes para la deidad en esta epopeya.

Finalmente, para concluir este apartado, aun cuando las relaciones de Ártemis con lo acuático resulten reiterativas, las asociaciones de la diosa con el carácter predominante que la ha caracterizado en los textos hasta ahora analizados no deja de hacerse presente. Así, por ejemplo, se menciona en una ocasión el carácter flechador de la Latónide. Esto se advierte en la súplica efectuada por Medea: **ὡς ὄφελόν γε Ἀρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμῆναι, ¡Ay! Ojalá hubiera sido abatida por los veloces dardos de Ártemis** (*Argonáuticas*, III, vv. 77-774). Tal como se advierte, la descripción de Ártemis como cazadora de mujeres es heredera del poema homérico *Odisea*. No obstante, no es el carácter montaraz de la diosa que caza animales salvajes en los montes, lo que se destaca, sino el papel de Ártemis como *λέων γυναιξί*, leona para las mujeres, o sea, como flechadora de féminas.

No debe resultar extraña la pervivencia de atributos de la poesía arcaica o clásica en la Época Helenística de la historia de la literatura griega. Los poetas helenísticos son ante todo *doctoi*, no solo relejan en sus poemas la época histórica en la que vivieron, sino el bagaje cultural que poseen, así como el conocimiento de la literatura que los precedió. Este aspecto se advertirá de igual modo en el poeta que se analiza en seguida, Teócrito.

4.1.4 Teócrito

La vida de Teócrito, del mismo modo que la de otros poetas contemporáneos de la primera mitad del siglo III a.C, está rodeada de gran vacío y misterio. Se afirma que nació

en Siracusa un poco antes del año 320 a. C. La noticia más aceptada con respecto a su vida es la que hace contemporáneo su momento de florecimiento literario con el gobierno de Ptolomeo Filadelfo. La información con respecto al poeta hace suponer que dejó su patria siciliana y se trasladó a Alejandría. Sin embargo, se desconoce cuánto tiempo permaneció ahí y cuánto duró el mecenazgo de Ptolomeo Filadelfo.

En cuanto a su producción literaria, la tradición le atribuye a Teócrito poemas bucólicos, himnos, epopeyas en miniatura, composiciones eróticas, mimos, epigramas, entre otros. No obstante, para la posteridad, los poemas bucólicos o pastoriles fueron decisivos con respecto al poeta, hasta el punto de que ellos concentraron toda la atención y dieron nombre a la obra entera de Teócrito, que pasó a ser conocida como *bucólica*. Esto, aun cuando los dos tercios de su producción literaria no tenga carácter pastoril.

Como bien explican García y Molinos (1986), este éxito de lo bucólico hay que buscarlo en los condicionamientos de la propia Época Helenística. Según una tradición muy antigua, el poeta recibía su vocación como tal en algún lugar apartado de la montaña, en plena naturaleza libre, como don de las Musas, pero, después, ejercía su capacidad en el marco de la comunidad ciudadana en que le había tocado vivir, donde ejercía una importante función educadora.

Con respecto a los idilios, composiciones de interés para esta investigación, se sabe que eligió el hexámetro y que utilizó esta estructura métrica independientemente del

asunto que tratara. Los términos bucólico e idílico son palabras que “evocan dulce sosiego en ameno paisaje, lejos del mundanal ruido” (García y Molinos, 1986, p.37). Esto es así porque tienen detrás una larga tradición literaria que habla de pastores-poetas en una denominada Arcadia feliz. Esta tradición arranca, precisamente, con Teócrito, y es, indudablemente, la que ha hecho de él el escritor más influyente de toda la literatura helenística. En su época, el poema pastoril o rústico no existía, hasta que él lo creó. Ya los comentarios antiguos incluyen un apartado dedicado a la invención del canto bucólico, cuyo origen habría que buscarlo en cantos rituales en honor de la diosa Ártemis (García y Molinos, 1986).

Los poemas bucólicos presentan una característica común: su pequeña extensión. Ninguno de los poemas teocríteos llega a los trescientos versos y varios de ellos están por debajo de los cincuenta. En términos programáticos, se ha entendido esto como una muestra de la posición de Teócrito en contra de los poetas que intentan emular a Homero. Aun así, pese a esta preferencia por los poemas de corta extensión distantes de los poemas extensos homéricos, los temas referentes a la diosa Ártemis continúan la tradición arcaica.

En la obra teocrítea, las menciones sobre la diosa Ártemis son múltiples y variadas en cuanto a funciones y ámbitos de acción de la deidad. Se destacan las referencias con respecto a los cantos de coros de doncellas de los que disfruta la diosa (*Idilio XVIII*, vv. 31-38). Asimismo, se desarrolla la función de Ártemis como diosa virgen, protectora de

las doncellas (*Idilio XXVII*, vv. 62-63), rival de Afrodita, quien, al igual que la Latónide, dispara dardos y lanza redes (*Idilio XXVII*, vv. 16-19/ vv. 62-63). En este pasaje específico, destaca el hecho de que Afrodita maneja, contra los enamorados, las mismas armas que emplea Ártemis en la caza (*Idilio XI*, v. 16).

Otra de las funciones de la diosa Ártemis indicadas por Teócrito, también presentes desde la poesía homérica, es la de divinidad protectora de los dolores de parto (*Idilio XXVII*, vv. 31-32). Ártemis, estaba, en efecto, asociada también con la fecundidad y protegía los partos, incluso, llega a identificarse con Ilitía. Tal como se apreciará en el análisis de los poemas teocríteos relacionados con el paisaje, hay un geosímbolo que pervive con la tradición. Sin embargo, se acentúan sus características como diosa asimilada a otras deidades femeninas.

Seguidamente, se inserta la Tabla 15, la cual contiene los mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Idilios* de Teócrito.

Tabla 15. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según *Idilios* de Teócrito

Texto	Mito
<i>Idilios</i> , Teócrito	Luce, Luna, brillante: a ti, muy quedo, entonaré mis encantamientos, diosa, y a Hécate infernal, que hasta a los perros estremece cuando pasa entre los túmulos de los muertos y la oscura sangre. Salve, Hécate horrenda, asísteme hasta el fin en la preparación de estos bebedizos para que tengan la virtud de los de Circe, Medea y la rubia Perimedea [...] Ahora voy a quemar el salvado. Tú, Ártemis, puedes quebrantar el durísimo metal de las puertas del Hades y vencer

toda resistencia ¡Testilide! Escucha, las perras aúllan en la ciudad. Ya está la diosa en las encrucijadas. (Idilio II, vv. 10-34)

Sola ya ahora, ¿desde cuándo he de llorar mi amor? ¿Por dónde comenzaré? ¿Quién me ha traído esta pena? Fue la hija de Eubulo, nuestro Anaxo, de canéforo **al bosque de Ártemis, en cuyo honor iban alrededor muchos animales salvajes, a más de una leona (Idilio II, vv. 65-69)**

Elaboración propia a partir de *Idilios* de Teócrito: Teócrito. (1986). *Bucólicos griegos*. Introducción, traducción y notas de Manuel García y María Teresa Molinos. Madrid, España: Gredos.

En los Idilios de Teócrito, es en el *Idilio II* donde se encuentran dos referencias con respecto a epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis. Este poema trata acerca de la preparación de un encantamiento de amor y una invocación a la Luna y a Hécate (vv. 1-16). Aun cuando la invocación, propiamente, se dirige a estas dos divinidades, en el Idilio también se menciona a la diosa Ártemis. De manera que, en este poema, se nombran tres diosas: Selene, Hécate y Ártemis. La trascendencia del pasaje en sí radica en que en época de Teócrito, las tres diosas estaban, en gran parte, asimiladas entre sí; de modo que podía verse en ellas representaciones de una misma divinidad.

En el pasaje seleccionado, se menciona, en primer lugar, a **Σελάνα, Luna**, descrita en el idilio como **καλή, hermosa**. Es la deidad a la cual se le entonan encantamientos. En segundo lugar, se remite a la diosa Hécate, cuya caracterización es más amplia. Ella es descrita como divinidad **χθόνια, subterránea, infernal**. De ahí, el nexo de la deidad con **νεκύων ἡρία**, los túmulos de los muertos y **μέλαν αἷμα**, la negra sangre. Además, interesa el dominio de la diosa con los perros, particularmente con los **σκύλακες, cachorros**, que

presienten y anuncian su presencia. La diosa Hécate es, además, considerada como **Ἐκάτα δασπλήτι**, **Hécate horrible, terrible**, en su función como deidad hechicera o señora de la magia negra (García y Molinos, 1986). Esto se hace evidente en la petición de Simeta, en la cual se hace referencia a dos de las diosas magas más reconocidas en la mitología griega: es decir, Circe y Medea, “asísteme hasta el fin en la preparación de estos bebedizos para que tengan la virtud de los de Circe, Medea y la rubia Perimede” (*Idilio II*, vv. 14-17).

Hécate es considerada la doble infernal de Ártemis, el lado oscuro de la diosa. De hecho, la caracterización de Hécate mantiene rasgos asociados con la Latónide. Se le suele representar con antorchas, ya que su mundo es el subterráneo. Es también señora de las puertas, ámbito que decide evidenciar Teócrito en el pasaje cuando remite a Ártemis como diosa que puede quebrantar el metal de las puertas del inframundo. La delimitación de estas dos diosas como señoras de los umbrales las convierte en divinidades de los tránsitos, por ejemplo, el de la vida a la muerte. De ahí su conexión con lo oscuro y con ultratumba. Según explica Torres (1996), en los textos mágicos y órficos, el conjunto es completo. Esto quiere decir que Ártemis, Hécate y Selene son una y la misma diosa. Consecuentemente, las advocaciones y los rituales para unas y otras se entremezclan. Este hecho resulta evidente en el pasaje, en el cual Simeta se dirige a las tres diosas como divinidades con afinidades relacionadas con la magia.

Enfatiza Torres (1996), que la relación de la diosa Flechadora con la magia surge primero en Yolcos, en el marco del culto de la Ártemis de la Cólquide: “Medea es su sacerdotisa, y dice a Pelias, según Diodoro Sículo, que su diosa llegó procedente de la Cólquide “a lomos de serpientes”. La llama Ártemis.” (p. 628). Es de este modo como entran la superstición, la magia, los terrores infernales, los hechizos y encantamientos en los que Medea era maestra, en el culto de Ártemis-Hécate, al menos en el mito.

Finalmente, en el pasaje se nombra a Ártemis: [...] τὸ δ' Ἄρτεμι καὶ τὸν ἐν Ἄϊδα κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο. Θεστυλί, ται κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται. Ἄ θεὸς ἐν τριόδοισι. **Τύ, Ártemis, puedes quebrantar el durísimo metal de las puertas del Hades y vencer toda resistencia ¡Testilide! Escucha, las perras aúllan en la ciudad. Ya está la diosa en las encrucijadas (Idilio II, vv. 33-37).**

De esta mención en específico, se resalta la atribución de un geosímbolo hasta ahora no señalado para la Latónide, el inframundo. Adviértase que las puertas del Hades, son, desde luego, las puertas de las regiones subterráneas, infernales, lugar ya evidenciado para Hécate también. Dichas puertas están fabricadas con metal, cuyo color evoca el destello o brillo de la luna y cuya dureza, los túmulos o tumbas de los muertos. El carácter selénico evidente en la diosa Ártemis es reflejo también de su vínculo con lo ctónico y funerario. Aspecto que se resalta también con la presencia de los canes y de las encrucijadas. De acuerdo con lo explicado por Eliade (1976), la luna constituye el primer

muerto. Durante tres noches el cielo permanece oscuro. No obstante, a la cuarta noche la luna renace. Este mismo ciclo también lo siguen los muertos, los que están llamados a adquirir una nueva modalidad de existencia.

La asimilación de Ártemis con Selene viene dada por elementos que no resultan tan fáciles de documentar. Tanto en Grecia como en Roma a Selene se le concibió como una divinidad femenina. En Grecia se creía que se alzaba por la noche sobre el océano en su carro tirado por caballos o bueyes blancos (Van Aken et al., 1967). El carro de esta diosa también se ha creído tirado por ciervos (Torres, 1996). A Selene, igual que a Ártemis, se le ligaba íntimamente a la naturaleza femenina. Basta con advertir la influencia del ciclo lunar en el ciclo femenino tanto en la menstruación como en la ocurrencia de los partos. Esto explica por qué también ambas diosas aparecen asimiladas con Ilitía.

En el segundo de los pasajes ubicados en el *Idilio II* se hace referencia a un geosímbolo ya documentado para la diosa. Se trata de **ἄλλος, arboleda, bosque consagrado**, y con él los demás elementos asociados con este ámbito de la divinidad. Se reitera la mención de los animales que le han sido característicos, **θηρες, las fieras o animales salvajes**. Es elemental en este pasaje la presencia de un animal concreto, los leones. Específicamente, **λέαινα, leona**. La presencia de esta bestia resulta vinculante, pues como atributo de las diosas de los animales en Creta y en todo el Próximo Oriente,

el león es considerado imagen de la diosa de la muerte y de la regeneración (Baring y Cashford, 2005). Este simbolismo presente en el felino reforzaría el nuevo ámbito señalado para Ártemis como divinidad infernal o ctónica. Esto se hace trascendente, además, porque se advierte la presencia del sincretismo de Ártemis con otras divinidades. Dicha asimilación se hace patente en algunas deidades, como se mencionó supra, en el mundo helenístico.

Como bien explican Baring y Cashford (2005), la diosa de los animales de Çatal Hüyük, al sur de Anatolia, a veces también denominada como señora de las bestias, de manera probable fue anteriormente diosa de la caza durante el Paleolítico. Ahora bien, con reminiscencias más cercanas, se sabe que, en Creta, el mundo animal ya fuera el salvaje o el domesticado se consideraba consagrado a esta diosa de los animales. Un aspecto que debe recalcar aquí es que la representación de esta divinidad la coloca de pie sobre una montaña, la montaña del mundo, como si ella estuviera emergiendo del monte. Detrás de la diosa hay un santuario de cuernos de toro, aspecto que evocaría no solo la naturaleza lunar de la diosa, particularmente con la luna creciente, forma evocada por los cuernos del bovino, sino su fuerza vital creadora. Aunado a estos elementos, a cada lado de la divinidad se encuentran dos leones que se muestran como sus guardianes.

Tal como se observa, en Teócrito, se evidencia una Ártemis cuyos atributos reflejan las diversas asimilaciones experimentadas por la deidad. En estos pasajes la diosa

es cíclica como Selene, es ctónica como Hécate, es diosa de los partos como Ilitía, es diosa de los animales bordeada por leones como la diosa madre anatolia y la Cibele frigia. Esta es solo una faceta de la deidad evidenciada en los breves pasajes en que se hace referencia a los paisajes asociados a ella en *Idilios*. Se verá en el apartado que sigue, el de la novela helenística, cómo el sincretismo de Ártemis con otras diosas de Oriente se amplía gracias a su relación con Éfeso y la cercanía, en cuanto al mito, con diosas egipcias como Isis.

A continuación, se aborda el último segmento de este capítulo. Como se mencionó anteriormente, la novela se considera el género literario más moderno desarrollado en la Antigua Grecia. De ahí la trascendencia de una introducción a sus temáticas y a sus autores.

4.1.5 Novela Helenística

De acuerdo con García-Gual (2006), de la literatura helenística se nos han transmitido únicamente cinco novelas, las cuales se pueden calificar como novelas de amor y novelas de aventuras. Los autores de estas cinco novelas son Caritón de Afrodiasias, Jenofonte de Éfeso, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. La información con respecto a ellos resulta muy escasa, igual que ocurre con respecto a los poetas del s. III a.C. Sin embargo, lo que sí se puede afirmar es que con sus textos se inauguró en Occidente este género literario. De hecho, la Novela es el último género inventado por la tradición helénica. Ahora bien, aunque conocemos estos datos, debe mencionarse que no

hubo un término antiguo para designar a la novela, incluso, los propios autores del género lo definieron de maneras muy variadas (Rojas, 2009).

En este sentido, los autores con las cinco obras completas son: Caritón de Afrodisias, *Quéreas* y *Calírooe*; Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*; Longo, *Dafnis* y *Cloe*; Aquiles Tacio, *Leucipa* y *Clitofonte* y Heliodoro, *Etiópicas* o *Teágenes* y *Cariclea*. De todas las novelas conservadas, *Quéreas* y *Calírooe* es considerada como la pieza más antigua, datada en torno al siglo I d.C.

La novela griega se ha definido como el relato de un acontecimiento inaudito (Lesky, 1989). Se diferencia de géneros como la fábula y el mito por desarrollarse principalmente en el ámbito humano y sin mucha interferencia de elementos divinos. Se cree que esta forma de relato, indudablemente, floreció en Jonia desde tiempos muy remotos, pero este estadio solo se conoce de manera fragmentaria.

En la actualidad se acepta que la novela griega, también denominada como novela helenística, se desarrolló en el helenismo tardío y sus pasos pueden seguirse hasta el siglo III d.C. No obstante, según advierte Lesky (1989), la lengua y las alusiones históricas hacen posible remontar su existencia a un período anterior, tal vez, al siglo I d.C. Este último género literario creado por los griegos se vio influenciado por los grandes géneros precedentes: la epopeya, el drama y la historiografía. Su aparición, contextualmente hablando, responde a las necesidades de su público y de su época. Por lo tanto, debe

considerarse como base del género novelesco el hecho de que se trata de una narrativa de ficción, elemento que permea prácticamente toda la literatura de este periodo (Rojas, 2009).

Con respecto a los temas que definen el género, son dos fundamentalmente: las aventuras de viaje y el tema erótico, el amor. Como bien explica Álvarez (2019), la novela helenística incorpora como eje temático el amor romántico y las peripecias que obstaculizan la unión de los amantes. Asimismo lo recalca Mendoza (1979), para quien junto al componente erótico, el viaje por comarcas lejanas parece ser un elemento imprescindible de las tramas novelescas.

Además de esta característica, la novela helenística se destaca por su relación con la historiografía, con la diferencia de que la novela no busca la verdad de los hechos, sino solo una ficción de cierta verosimilitud. En efecto, los novelistas griegos fueron los primeros en definir su tema como una historia (Mendoza, 1979).

En cuanto a los personajes de la novela, es interesante que los protagonistas no pertenecen al mundo mítico-legendario, sino que son jóvenes de orígenes modestos o, en ocasiones, de una posición económica elevada que viven en un mundo cotidiano alejado de los entornos fantásticos de la heroicidad épica (Álvarez, 2019). Como consecuencia del protagonismo humano en la novela, los argumentos de estas obras son reiterativos:

Una y otra vez la misma historia de amor y aventuras: una pareja de jóvenes se encuentra y se enamoran, y emprenden un azaroso viaje en el que se ven separados, y tratan de reencontrarse a través de múltiples peligros en un mundo cruel y un tanto laberíntico. Distanciados por los vaivenes de la Fortuna, enfrentan sus peripecias dispuestos a demostrar su fidelidad al amor hasta la muerte (éste es el rasgo heroico más destacado de los jóvenes protagonistas); pero, protegidos por la divinidad, benévola para los amantes, acaban siempre por reunirse al final, en un *happy end* a la satisfacción del público (Mendoza, 1979, p. 16).

Pese al protagonismo del mundo humano en la trama de la novela helenística, las deidades aparecen y resuenan en varios niveles tanto en el texto como en el mundo mental de los protagonistas de la trama. Dowden (2010) propone 2 perspectivas desde las cuales se puede advertir la presencia de las deidades en este género. Estas perspectivas son las siguientes: 1) **Los dioses dentro del texto.** Según esta categoría, las divinidades son absolutamente específicas. Se presentan de dos maneras, ya sea a través de sus nombres concretos o mediante estatuas; o bien, mediante una pluralidad amorfa o una singularidad colectiva que subyace al sentido y al significado de la acción. 2) **Dioses y causalidad.** En esta categoría, el sentido de lo divino es solo una máscara para que el autor manipule la necesidad de dioses y diosas en la trama porque la presencia de ellos ayuda a la audiencia a comprender un mundo ordenado por fuerzas sobrehumanas.

En este sentido, las novelas helenísticas suelen presentar un interés preponderante en dioses concretos. Por ejemplo, Caritón privilegia la presencia de Afrodita; Jenofonte, la de Isis y de Ártemis; Aquiles Tacio le concede un papel predominante también a Ártemis y a Afrodita, mientras que Longo privilegia la presencia del dios Dionisos (Dowden, 2010). Efectivamente, los dioses están presentes en la novela, pero van a ser sus templos los que, en múltiples ocasiones, juegan un papel de favorecedores de los encuentros de los jóvenes amantes.

En *Quéreas y Calírroe* desempeña una función crucial el santuario de Afrodita, y en *Efesíacas* es el templo de Helios en Rodas el que reúne a los dos protagonistas. Ahora bien, en el caso particular de Jenofonte la referencia a los templos de las deidades no es un elemento marginal dentro de la trama como sí ocurre en el caso de Caritón. Los templos se constituyen como centrales en su novela, hasta el punto de que se habla de *Efesíacas* como de una novela isíaca, de una novela de propaganda religiosa (Mendoza, 1979).

De acuerdo con Ruiz-Montero (1996), en las novelas griegas el aspecto religioso juega un papel ideológico básico. Tal como se indicó en la introducción, durante el Periodo Helenístico y posteriormente en Roma, triunfan las religiones místicas que se basan en la muerte y resurrección de una divinidad, y que prometen una vida después de la muerte. Estas religiones, del mismo modo que las novelas, constituyeron otra forma de evasión. El nexo entre ambos elementos se advierte en el hecho de que, en prácticamente

todas las novelas de amor que se conservan enteras, aparece una divinidad que protege a los amantes en sus diversas aventuras y que los salva de los peligros.

En los siguientes párrafos se hará una introducción breve del autor, de la novela respectiva y de las menciones que se hacen de los paisajes de Ártemis. Se inicia con *Quéreas y Calíroo*, se continúa con *Efesíacas* y se concluye con *Leucipa y Clitofonte*.

***Quéreas y Calíroo*, Caritón de Afrodiasias**

Caritón de Afrodiasias fue el autor de la novela denominada *Quéreas y Calíroo*. Apunta Mendoza (1979) que tanto para Caritón como para los demás novelistas griegos, la época en la que vivieron, su cultura y sus intenciones literarias hay que deducirlas de sus mismas obras, pues la información con respecto a ellos resulta prácticamente nula. Fernández (2017) destaca del conjunto de novelistas griegos que no fueron ajenos a la influencia retórica, todos ellos eran *πεπαιδευμένοι*, hombres cultos, educados, con una sólida formación cultural.

Concuerdan García-Gual (2006) y Ruiz-Montero (2006) en que el título original de la novela fue *Calíroo*. No obstante, debido a la influencia de otras obras denominadas con los dos nombres de los protagonistas esta se tituló de esa manera. Como se señaló previamente, la obra es considerada como la primera novela de amor y de aventuras. Se desarrolla en un contexto bien definido en cuanto a reminiscencias históricas. Se retrata

la Sicilia de comienzos del siglo IV a. C., donde vive Calírroe, hija de Hermócrates, y una comarca oriental, que es la zona de Mileto⁴⁰.

La historia de amor en cuestión abarca ocho libros. De acuerdo con García-Gual (2006), la narración de la novela se ha dividido en 5 partes; a saber: 1) El encuentro de los amantes Quéreas y Calírroe. La consiguiente boda, separación y aventuras de Calírroe. 2) Las aventuras de Quéreas en busca de Calírroe. 3) El reencuentro de los amantes en la corte de Artajerjes en Babilonia. 4) Las aventuras militares de Quéreas. 5) El reencuentro final de los amantes.

En cuanto a la presencia de la diosa Ártemis en la novela, se sabe que la diosa tiene una breve aparición. Según detalla Dowden (2010), el nombre Ártemis solo figura en la obra en 11 ocasiones, lo cual es evidente en las brevísimas referencias o nulas, en el caso de epítetos, asociados con los paisajes de la deidad, pues se encontraron solamente dos alusiones.

Seguidamente, se inserta la Tabla 16 con los mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodisias.

⁴⁰ Esta es una de las tesis más aceptadas. Sin embargo, hay otras posibilidades (cf. García-Gual, 2006 y Montero, 2006).

Tabla 16. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Quéreas y Calírroe de Caritón de Afrodísias

Texto	Mito
Quéreas y Calírroe, Caritón de Afrodísias	Como cuando Ártemis se yergue en la tierra salvaje ante unos cazadores (Quéreas y Calírroe, I, 1, 17).
	Cual va Ártemis, tiradora de dardos, por el monte, por el altísimo Táigeto o el Erimanto, deleitándose con los jabalíes o los veloces ciervos (Quéreas y Calírroe, VI, 4, 6).

Elaboración propia a partir de *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodísias: Caritón de Afrodísias. (1979). *Caritón de Afrodísias, Quéreas y Calírroe. Jenofonte de Éfeso, Efesíacas. Fragmentos novelescos*. Introducción, traducción y notas de Julia Mendoza. Madrid, España: Gredos.

Con respecto a los geosímbolos asociados a Ártemis, prevalece el carácter cazador y furtivo merced al cual los lugares de la diosa continúan siendo los sitios alejados y solitarios, tal como se advierte con el adjetivo ἔρημος, *solo, inhabitado*. Un aspecto importante con respecto a los pasajes que remiten a los paisajes de Ártemis en Caritón es que se refieren a ella a través de símiles. No se trata ya de la diosa cazando en los bosques, sino de referencias indirectas hacia esta actividad, esto para compararlas con una situación particular que relaciona a las protagonistas mujeres, principalmente, con algún aspecto de la deidad.

En esta investigación el interés se centra en el segundo componente del símil, el que aporta información respecto de la diosa. Así, tenemos el ejemplo de ὥσπερ Ἀρτέμιδος ἐν ἐρημίσι κυνηγέταις ἐπιστάσης (*Quéreas y Calírroe, I, 1, 17*), **como cuando Ártemis se yergue en la tierra salvaje ante unos cazadores**. La especificación

con respecto al lugar en que suele estar presente la deidad no remite a los montes en este caso, pero sí a este tipo de parajes que son propios de quien se dedica a la caza: lo solitario, lo salvaje, lo inhabitado que, a su vez, es propio también del κυνηγέτης, el cazador. Es decir, el que conduce o lidera a los perros (Beekes y van Beek, 2010, p. 811).

El siguiente símil resulta muy interesante, pues, como se advertirá, remite de manera literal al símil presente en *Odisea* (IV, vv. 120-123), donde se nos muestra a la diosa corriendo por los montes Táigeto y Erimanto cazando jabalíes y ciervos, animales de presa predilectos de la diosa. Vemos el detalle de esto en el presente símil: **οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὔρεος ἰοχέαιρα, ἢ κατὰ Τηύγετον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον, τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείης ἐλάφοισι** (*Quéreas y Calírroe*, VI, 4, 6), **cual va Ártemis, tiradora de dardos, por el monte, por el altísimo Taigeto o el Erimanto, deleitándose con los jabalíes o los veloces ciervos.**

Según explican Mendoza (1979) y O' Sullivan (1995), Caritón quiere ser visto como un epígono de la épica. Con este propósito, intercala a lo largo de sus ocho libros algunos versos homéricos en alrededor de 27 pasajes distintos. El símil anterior es una muestra evidente de este hecho. Cito el símil presente en *Odisea* para que sirva de comparación:

Como va por la sierra Artemisa, la brava flechera, ya recorra la anchura del Táigeto o ya el Erimanto, recreada en tirar jabalíes o ciervos veloces; en su torno retozan las ninfas agrestes nacidas del gran dios que la égida abraza; se goza Latona y ella en tanto

descuella en el grupo con rostro y cabeza, bien notada aunque todas hermosas (*Od.*, VI, vv. 102-109).

Se puede notar que lo que destaca Caritón es el carácter cazador de la diosa Ártemis, el cual se hace evidente, además del epíteto **ιοχέαιρα.**, **flechadora**, por la exaltación de sus animales de presa y de los lugares montuosos predilectos de ella, como son esas dos montañas ubicadas, la primera, en Arcadia, y la segunda en el Peloponeso. Es decir, el Táigeto y el Erimanto. Esta parte del símil es idéntica a la del pasaje homérico. No se incluyen los demás elementos paisajísticos, como las ninfas, ni tampoco la referencia a Leto.

En términos de Mendoza (1979), en estas citas, a veces introducidas expresamente bajo el nombre de Homero, y otras veces mediante la inclusión de los versos en medio de la prosa novelística (como ocurre en este símil específico), Caritón trata de suscitar un eco prestigioso, no solo de la Épica en general, sino de un determinado pasaje de la *Ilíada* o de la *Odisea*, esto para contrastar una escena de su obra. Con ello, demuestra su cultura poética y resalta la grandeza heroica de sus personajes, semejantes con los del poeta Homero. No debe de extrañar, por tanto, que el retrato de Ártemis en la novela de Caritón, se muestre como heredero de la poesía épica arcaica, particularmente, la de Homero. En seguida, se da paso a la Novela de Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*.

***Efesíacas*, de Jenofonte de Éfeso**

La novela denominada *Efesíacas* se le atribuye a Jenofonte de Éfeso. De él, al igual que ocurre con *Caritón*, se conocen muy pocos datos. Incluso, su nombre, al parecer, no fue más que un pseudónimo frecuente empleado por los novelistas que lo tomaban en recuerdo del ateniense Jenofonte que, en el siglo V a. C., ofrecía un precedente de este género literario. Otros datos de él tratan sobre la obra en sí y los diez libros por los que está compuesta. Con respecto a su patria, se conoce que indudablemente fue Éfeso, esto debido al conocimiento que demuestra tanto de las festividades de la ciudad, así como de rituales en honor a la diosa de Éfeso, Ártemis.

Concretamente, *Efesíacas* desarrolla las aventuras de sus protagonistas, Habrócomes y Antía, quienes debido a su insólita belleza, son asediados continuamente por pretendientes de los que deben defenderse y escapar (Rojas, 2009). Hay un consenso general entre los estudiosos de la novela griega acerca de considerar como fecha de composición los primeros años del siglo II d. C. Es decir, una fecha no muy posterior al año 100 d. C. Se ha tomado como argumento para datar esta obra, también denominada *Habrócomes y Antía*, la referencia en la novela al templo de Ártemis en Éfeso, el cual se presenta en todo su esplendor en la narración. Se sabe, como dato histórico, que esta edificación fue incendiada y destruida completamente por los godos en el año 263 d.C.

Por lo que la fecha última de composición no podría sobrepasar el año en que ocurre la destrucción.

Según explica Dowden (2010), la mención de Ártemis en la novela helenística figura principalmente en la obra de Jenofonte, ya que en ella se da una procesión en honor a esta deidad. Asimismo, es en esta novela donde se encuentra mayor detalle sobre Éfeso, ciudad del Asia Menor, así como sobre las fiestas que preside Antía, las de Ártemis. Esto ocurre fundamentalmente en el libro I.

A continuación, se inserta la Tabla 17 con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Efesíacas*.

Tabla 17. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso

Texto	Mito
<i>Efesíacas</i> , Jenofonte de Éfeso	<p>Se celebraba la fiesta nacional de Ártemis con una procesión desde la ciudad al santuario (era una distancia de siete estadios). Tenían que ir en procesión todas las muchachas de la ciudad suntuosamente adornadas, y los efebos, cuantos tenían la misma edad que Habrócomes (<i>Efesíacas</i>, I, 2, 2).</p> <p>Era la belleza de Antía digna de admiración y sobrepasaba en mucho a las demás muchachas [...] Su vestido era una túnica purpúrea, ceñida a su cuerpo hasta las rodillas y que caía sobre los brazos, una piel de ciervo que la envolvía y un carcaj que colgaba de su hombro. Llevaba arco y flechas y la seguían unos perros. Muchas veces los efesios al verla en el recinto sagrado se arrodillaban cual si fuera Ártemis (<i>Efesíacas</i>, I, 2, 5-8).</p> <p>Yo te juro por la diosa de nuestros antepasados, la gran Ártemis de los efesios (<i>Efesíacas</i>, I. 11, 5).</p>

Elaboración propia a partir de *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio: Aquiles Tacio. (1997). *Longo. Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte Leucipa y Clitofonte. Jámblico, Babiloníacas*. Introducción, traducción y notas de Máximo Brioso y Emilio Crespo. Madrid, España: Gredos. Para la versión en griego: Chariton Aphrodisiensis. (2004). *De Callirhoe narrationes amatoriae*. Editado por por Reardon, B.P. Monachii et Lipsiae.

De esta obra destaca, como se acaba de mencionar, la referencia que se hace al templo de Ártemis en Éfeso. En la obra, pese a la preponderancia del papel de la deidad, principalmente en el libro I, no hay mayores detalles con respecto a los paisajes de la diosa ni tampoco en cuanto a la edificación en sí. No obstante, sí se advierte la presencia del templo, del santuario, así como detalles rituales de la celebración dedicada a la diosa, la cual contempla, según el texto, una procesión desde la ciudad hasta el propio santuario de la diosa en Éfeso.

De los textos analizados hasta ahora, *Efesíacas* es donde predominan aspectos rituales con respecto a Ártemis. Es claro que en esta investigación no son estos aspectos de la diosa los que más interesan, pero algunos de ellos pueden ofrecer un panorama más amplio respecto al templo y al santuario de Éfeso, tan ampliamente citado en la trama. La obra en sí, como se mencionó, principalmente en el Libro I, ofrece múltiples detalles con respecto a Ártemis. Se sabe, a partir de I.2.2, que se celebra la fiesta nacional de la diosa con una procesión que se traslada desde la ciudad hasta el santuario.

La procesión era realizada por doncellas y por efebos en edad casadera. De hecho, la ocasión servía para encontrarles pareja tanto a los muchachos como a las muchachas

(*Efesíacas* I. 2.3). Durante esta, un cortejo pasaba en fila y desfilaban varios elementos: [...] **πρῶτα μὲν τὰ ἱερὰ καὶ δᾶδες καὶ κανᾶ καὶ θυμιάματα: ἐπὶ τούτοις ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικὰ [...]** (*Efesíacas* I. 2. 4), **en primer lugar los objetos sagrados, antorchas, canastas de ofrendas e incienso. Después de ellos caballos, perros y utensilios de caza.**

Destacan, entre los objetos exhibidos durante la procesión, **δᾶδες, las antorchas**, aspecto que recuerda la identificación de Ártemis con Hécate, así como la utilidad de estas durante la cacería en los lugares boscosos y oscuros que frecuenta la Latónide. Este aspecto se refuerza cuando se advierte que los segundos elementos en procesión eran **ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικὰ, caballos, perros y utensilios de caza.** (*Efesíacas* I. 2. 4). De estos, es novedad para Ártemis la mención de los caballos, hasta ahora no relacionados con ella como adyuvantes en la actividad de la cacería.

A estas herramientas propias de la actividad cazadora de la deidad se le suma la descripción que se realiza de la joven Antía: **χιτῶν ἀλουργής, ζωστὸς εἰς γόνυ, μεχρὶ βραχιόνων καθειμένος, νεβρὶς περικειμένη, γωρυτὸς ἀνημμένος, [7] τόξα, ἄκοντες φερόμενοι, κύνες ἐπόμενοι** (*Efesíacas* I. 2. 7), **su vestido era una túnica purpúrea, ceñida a su cuerpo hasta las rodillas y que caía sobre los brazos, una piel de ciervo que la envolvía y un carcaj que colgaba de su hombro. Llevaba arco y flechas y la**

seguían unos perros. Como bien lo advierte el mismo Jenofonte, “los efesios al verla en el recinto sagrado se arrodillaban cual si fuera Ártemis” (*Efesíacas* I. 2. 7).

Esta descripción de Ártemis es reflejo de la predominancia del carácter cazador de la diosa en esta novela. Resultan recurrentes el **χιτών, quitón**, que como se mencionó supra es la indumentaria propia de los cazadores y de la diosa en la Época Arcaica. Destaca de las menciones, cómo se hace parte del atavío de la joven, la piel de un cervatillo. No se trata del ἔλαφος, ciervo, sino de las **crías de venado, νεβρός**, así como las armas propias de la cacería: **τόξα, arco, ἄκοντες, flechas** y **un séquito de canes, κύνες ἐπόμενοι**, inclusión esta última que, como vimos, solo aparece hasta la Época Clásica con los tragediógrafos.

Un aspecto interesante con respecto a esta descripción de Antía, sacerdotisa de Ártemis, es que la indumentaria descrita en la trama de la novela es propia de la denominada Ártemis helénica, que difiere de la Ártemis efesíaca, o como la nombra Jenófanes, **μεγάλη Ἐφεσίων Ἄρτεμις, la gran Ártemis de los Efesios** (*Efesíacas*, I, 11, 5). Este sería el único ejemplo de epíteto empleado para la deidad, **Ἐφεσίων, de los Efesios**. Y se considera una variante de Ἐφεσία, Efesia, el epíteto local más importante empleado para la deidad (Torres, 1996). Con esta advocación se hace referencia a la Ártemis cuyo culto se expandió por todo el territorio griego, especialmente en Asia Menor.

Un dato que debe tenerse en consideración es que la diosa Ártemis Efesia o Ártemis asiática, como también se le ha denominado (Leibovici, 1993), así como su sacerdotisa, solían llevar, en la Época Arcaica, un manto sencillo (Mendoza, 1979), que después evolucionaría a un velo largo, además de varias filas de collares alrededor de su cuello y pecho, así como guirnaldas de flores. Tales símbolos se pueden encontrar igualmente en otras deidades de Anatolia y de Siria entre ellas: Cibeles, Atargatis, Ártemis de Éfeso y Ártemis de Perge. Explican Mendoza (1979) y Leibovici (1993) que el cambio de vestido de la diosa, reflejado en la vestimenta de la sacerdotisa, se correlaciona con el aumento de la dignidad y funciones de las sacerdotisas de la diosa a lo largo del tiempo, tan es así que ellas llegaron a suplantarse del culto a los antiguos sacerdotes eunucos, denominados con el nombre persa de Megabizos. Es conocido que el culto de muchas diosas orientales estaba presidido por ellos.

En la novela *Efesíacas*, se advierte solamente un elemento oriental en el atavío de Antía, se trata del tocado de su cabello, que lo lleva “a la manera de Isis Lysicomos, con lo que empieza a señalarse la identificación de estas dos diosas” (Mendoza, 1979). Las dos diosas a las que remite la cita son Ártemis e Isis. En *Efesíacas* son tratadas estas dos diosas lunares, una griega (Ártemis) y otra egipcia (Isis), como dos aspectos de una divinidad simple. Tales elementos orientales en la deidad se comprenden si se toma en cuenta que en toda la novela de Jenofonte de Éfeso subyace una intención religiosa (Mendoza, 1979).

La acción de esta trama se desarrolla en todo un ambiente donde la religión, principalmente la religión isíaca, es uno de los elementos fundamentales. Gracias a los aspectos religiosos con respecto a estas dos deidades se ha logrado obtener información sobre el espíritu religioso de la época en la que fue creada la novela; periodo que se caracterizó por la gran difusión de los cultos egipcios, principalmente de Isis, y su sincretismo con algunas divinidades griegas que llegan a identificarse con ella, caso de Ártemis. El ambiente religioso de *Efesíacas* corresponde, como hemos visto, al de la época de su composición, alrededor del siglo II d. C. Por último, se da paso a la Novela de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*.

***Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio**

La novela *Leucipa y Clitofonte* se le atribuye a Aquiles Tacio. De él se conservan pocos datos biográficos. Se le hace procedente de la ciudad de Alejandría por el conocimiento que evidencia con respecto a la zona del Delta, precisamente, en el libro quinto de esta novela. Asimismo, se conoce también su conversión al cristianismo. De acuerdo con Brioso y Crespo (1982), durante mucho tiempo, *Leucipa y Clitofonte* fue considerada no solo como una novela especialmente tardía, sino como la última de las creaciones griegas conocidas de este tipo. No obstante, el descubrimiento de un papiro, publicado en 1914, hizo retroceder esta fecha y replantear una nueva cronología para el autor y su obra. Se acepta, en la actualidad, que tanto el autor mismo como su composición

no pueden ubicarse más allá del siglo II d.C. En general, hay un acuerdo en situar a este novelista en la segunda mitad o a fines de ese siglo.

En cuanto al argumento, se mantiene, a grandes rasgos, el esquema básico de la novela griega tradicional helenística. Los protagonistas son dos jóvenes amantes, Leucipa y Clitofonte, quienes experimentan múltiples peripecias en un viaje accidentado hasta alcanzar un final feliz. Ambos viajan por diversos lugares del Mediterráneo oriental y enfrentan graves peligros hasta lograr, finalmente, su deseada unión.

La ubicación de esta novela también remite a la región de Éfeso. De ahí la recurrente presencia de la diosa Ártemis. Según lo indica Dowden (2010), el nombre de esta diosa se menciona en la novela en 79 ocasiones, de las cuales 30 de ellas se encuentran, particularmente, en los libros VII y VIII. En la novela, Ártemis es una diosa con un papel relevante, pero no se puede afirmar que domine el relato. El predominio de ella en muchas escenas se explica, quizás, por la importancia de su culto en Éfeso (Brioso y Crespo, 1982).

A continuación, se inserta la Tabla 18 con los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la diosa griega Ártemis según *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

Tabla 18. Mitos de Ártemis relacionados con el paisaje según Leucipa y Clitofonte, Aquiles Tacio

Texto	Mito
<i>Leucipa y Clitofonte,</i> Aquiles Tacio	<p>¿Y llamas seductor a Clitofonte, un adúltero? ¿Ni aun a tu propia Artemis temes, dime, sino que en la ciudad de una virgen a una virgen pretendes forzar? ¡Señora!, ¿dónde está tu arco? (<i>Leucipa y Clitofonte</i>, VI, 21, 2).</p> <p>El santuario de Artemis estaba próximo a la finca: corre hacia él y alcanza a poner el pie en el templo (<i>Leucipa y Clitofonte</i>, VII, 13, 2-4).</p> <p>Estás viendo ese bosque que se extiende detrás del templo. En él hay una gruta vedada a las mujeres, pero no para las vírgenes que entran en ella puras (<i>Leucipa y Clitofonte</i>, VIII, 6.2).</p> <p>Has convertido el templo en una casa particular. La morada de Artemis se ha vuelto casa de adúlteros y alcoba de ramera (<i>Leucipa y Clitofonte</i>, VIII, 8, 11).</p> <p>La historia del agua de la Estigia era así: Hubo una linda doncella llamada Rodopis, enamorada de las monterías y de la caza. Sus pies eran veloces, certeros sus brazos; llevaba cinturón y gorro, el vestido hasta la rodilla arremangado y los cabellos cortos a la usanza de los varones. Artemis la ve, queda encantada, la llama, la hace su compañera de cacerías y las más de las veces salen juntas de caza. Pero también ella le juró quedarse siempre a su lado, rehuir el trato con los hombres y no soportar las violencias de Afrodita [...] Había en Éfeso un mocito, tan guapo entre los muchachos cuanto Rodopis entre las doncellas. Eutinico lo llamaban y era también cazador, como Rodopis, y de Afrodita igualmente no quería saber nada. [...] Ártemis ve reírse a Afrodita, comprende lo ocurrido y transforma a la joven en agua en el mismo sitio en que ella había desceñido su virginidad. Y ésta es la razón por la cual, cuando una mujer es acusada en relación con el acto de Afrodita, entra en el venero y se lava en sus aguas [...] (<i>Leucipa y Clitofonte</i>, VIII, 12, 1-10).</p>

Elaboración propia a partir de *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio: Aquiles Tacio. (1997). *Longo. Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte Leucipa y Clitofonte. Jámbrico, Babiloníacas*. Introducción, traducción y notas de Máximo Brioso y Emilio Crespo. Madrid, España: Gredos.

En la trama de esta novela, Ártemis es la que impone el aplazamiento de la unión de los protagonistas, y es en su templo donde halla asilo Leucipa. Esto, evidencia una de las principales características de la Ártemis de Éfeso, la de auxiliar a los suplicantes.

La ciudad de Éfeso se menciona como la ciudad de una virgen, literalmente nos dice Aquiles Tacio: [...], *ἀλλὰ βιάζη παρθένον ἐν πόλει παρθένου; Δέσποινα, ποῦ σοι τὰ τόξα;* (*Leucipa y Clitofonte*, VI, 21, 2), **en la ciudad de una virgen a una virgen pretendes forzar? ¡Señora!, ¿dónde están tu arco y flecha?** La posesión predominante del culto de la Latónide en esta región de Anatolia ya quedó señalada previamente. Debe advertirse también en este fragmento cómo se recurre a uno de sus epítetos **Δέσποινα, Señora**, reafirmando el carácter dominante de la deidad en estos recintos. Igualmente, se retoma su carácter flechador al interrogársele por el arma por antonomasia de la diosa, **τόξα, arco y flecha.**

De todas las ocasiones en las que se remite a Ártemis en el relato, las más recurrentes se refieren a menciones con respecto a su templo, pero como ocurre en *Efesíacas*, sin detalles exhaustivos en cuanto a la construcción o a su entorno, pues predominan, más bien, aspectos rituales. Las únicas referencias que tenemos de estos lugares se deben a la mención de terminología religiosa con la cual se nos hace saber que se trata del templo a Ártemis. Así pues, resultan recurrentes los vocablos ἱερόν, templo,

área consagrada (Beekes y van Beek, 2010, p. 580) y *νάος*, templo, casa del dios, santuario (Beekes y van Beek, 2010, p. 995).

El siguiente pasaje es muy ilustrativo de esta situación: [...] *ἦν γὰρ τῶν ἀγρῶν πλησίον τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν ἐκτρέχει τε ἐπ' αὐτὸ καὶ ἔχεται τοῦ νεώ* (*Leucipa y Clitofonte*, VII, 13, 2), **el santuario de Ártemis estaba próximo a la finca: corre hacia él y alcanza a poner el pie en el templo** Como se advierte, la traducción de este pasaje toma como santuario el término *ἱερὸν* y como templo, el vocablo *νάος*. Se traduce *τῶν ἀγρῶν* como *de la finca*, para indicar la cercanía entre *ἄγρια*, las tierras no cultivadas, que como vimos han sido uno de los terrenos predilectos de la deidad, y su recinto sagrado.

El paisaje que rodea este recinto se nos hace visible muy brevemente en uno de los pasajes del libro VIII: *Ὅρας τουτὶ τὸ ἄλσος τὸ κατόπιν τοῦ νεώ. Ἐνθάδε ἐστὶ σπήλαιον ἀπόρρητον γυναιξί, καθαραῖς δὲ εἰσελθούσαις οὐκ ἀπόρρητον παρθένοις* (*Leucipa y Clitofonte*, VIII. 6.2), **estás viendo ese bosque que se extiende detrás del templo. En él hay una gruta vedada a las mujeres, pero no para las vírgenes que entran en ella puras.**

Se habla de la presencia de un bosque, *ἄλσος*, con este vocablo se refiere, como ya se mencionó, a un terreno consagrado. Explica Maclean (2012) que, a finales del siglo II d.C, en las postrimerías de abril o a principios de mayo, los efesios celebraban el nacimiento de su diosa patrona Ártemis en una gran arboleda llamada Ortigia. En esa

arboleda había siete templos y dentro de los santuarios más antiguos, había imágenes de madera de la diosa. Asimismo, se encontraba una estatua de Leto de su nodriza Ortigia, quien sostenía a Ártemis y Apolo.

También se nos menciona la presencia de una σπήλαιον, caverna o cueva, cuyos fines rituales están destinados a παρθένοι, vírgenes. La alusión a este lugar no es extraña, fue muy común que los grandes santuarios, principalmente, tuvieran que reservar grandes porciones de tierra para albergar a los peregrinos que constantemente llegaban a sus recintos. Explica Bremmer (1996) que en un santuario resultaron característicos, por ejemplo, el agua, para usos rituales, un árbol o arboleda y una piedra que ayudara a darle al sitio una marca especial.

Que este recinto sagrado es el lugar de habitación de la deidad se confirma en uno de los múltiples pasajes que remiten al lugar sagrado de la diosa: [...] οἶκημα τὸ ἱερὸν ποιήσας. Ἡ τῆς Ἀρτέμιδος οἰκία μοιχῶν γέγονε καὶ πόρνης θάλαμος (*Leucipa y Clitofonte*, VIII, 8. 8. 11), **has convertido el templo en una casa particular. La morada de Ártemis se ha vuelto casa de adúlteros y alcoba de ramera.** No obstante, las menciones al templo, así como al santuario son escasas en cuanto a datos paisajísticos o territoriales. A lo que se le da mayor énfasis, aunque menor que en Jenofonte de Éfeso, es a aspectos rituales que, como se indicó, escapan a los alcances de esta investigación. Un

dato relevante del estilo de escritura de Aquiles Tacio es que, como también ocurre con los demás novelistas griegos, se leen en él citas y reminiscencias homéricas y hesiódicas.

Además de ello, se encuentran en él numerosas digresiones, cuya finalidad es adornar y demorar el relato. Las digresiones son de muy variado tipo: descripciones de cuadros y otros objetos artísticos, de animales exóticos, de fenómenos curiosos y extraordinarios, de paisajes y lugares concretos, narraciones míticas, a veces, con carácter etiológico (Brioso y Crespo, 1982). De este tipo es precisamente la digresión que se encuentra en VIII.12, la cual ofrece detalles con respecto a la diosa Ártemis en su aspecto ojeador. La digresión aparece denominada como **τῆς Στυγὸς ὕδωρ** (*Leucipa y Clitofonte*, VIII, 12, 1), **el agua de la Estigia.**

De este relato hay múltiples elementos a considerar. En primer lugar se destaca la presencia de una **Παρθένος, virgen**, llamada **Ῥοδόπις, Rodopis**, quien se nos presenta como **κυνηγίων ἐρῶσα καὶ θήρας** (*Leucipa y Clitofonte*, VIII, 12, 1), **enamorada de la caza y de los animales de presa.** La belleza cautivadora de la joven atrae a la diosa Ártemis, quien [...] **καὶ ἐπήνει καὶ ἐκάλει καὶ σύνθηρον ἐποίησατο, καὶ τὰ πλεῖστα κοινὰ ἦν αὐταῖς θηράματα** (*Leucipa y Clitofonte*, VIII, 12, 1), **queda encantada, la llama, la hace su compañera de cacerías y las más de las veces salen juntas de caza.**

Como consecuencia de la compañía de la montaraz diosa, la joven Rodopis se consagra a una castidad pura y rehúye los placeres de Afrodita (*Leucipa y Clitofonte*, VIII,

12, 1). Tal como se advierte, el parangón con el relato de Hipólito en la tragedia euripídea es evidente. Indiscutiblemente, el destino de Rodopis no será distinta de la que conocemos del joven cazador de Trecén, quien fue objeto de venganza de la diosa Afrodita, Rodopis y Eutinico, otro joven cazador consagrado a Ártemis, serán flechados por la diosa del amor y por su hijo Eros en un momento en que la Latónide no se encuentra presente. Todos estos acontecimientos se desarrollan en los episodios 3-7 del capítulo 12 del libro VIII. A partir del momento en que Ártemis se entera del ardid de Afrodita y Eros, y una vez que Rodopis y Eutinico han violentado el juramento de castidad que le hicieron, la Latónide metamorfosea a la joven doncella en agua en el mismo lugar en que había perdido su virginidad (*Leucipa y Clitofonte*, VIII, 12, 8).

Esta digresión constituye la única muestra del carácter cazador, heredero de la Ártemis helénica, que se muestra en el relato. La finalidad del pasaje es etiológica, pues, después se explica que cuando una mujer es acusada en relación con el acto de Afrodita, entra en la naciente y se lava en sus aguas. La prueba consiste en que la mujer se cuelga del cuello una tablilla, en la que ha escrito el juramento, y, si su juramento resulta verdadero, la fuente sigue en su sitio, pero si es falso, el agua, enfurecida, sube hasta su cuello y cubre la tablilla (*Leucipa y Clitofonte*, VIII. 12, 9). Con este *excursus* se concluye el análisis de la novela de Aquiles Tacio.

Como se pudo constatar, en la novela helenística, conforme se avanza en la cronología de los autores, se advierte la evolución en cuanto a la descripción de la diosa Ártemis. Así, Caritón de Afrodisias, en el siglo I d.C., destaca, de la diosa, su carácter cazador y su predilección por entornos agrestes, como se advierte con la mención del adjetivo ἔρημος, solo, inhabitado, refiriéndose a los lugares de la Latónide. Lugares que, a su vez, se materializan en geosímbolos a través de la referencia a dos montañas específicas: el Táigeto y el Erimanto.

Con respecto a Jenofonte de Éfeso, quien escribe a principios del siglo II d.C, como una antítesis de Caritón, aparecen en su obra escasas reminiscencias de la tradición arcaica y clásica en los pasajes relacionados con el paisaje de la diosa Ártemis. El ámbito predominante en este autor es la mención del templo y del santuario de Éfeso, construidos para la diosa. Destaca el retrato pormenorizado de Antía, quien mediante un símil, se presenta como semejante a Ártemis. De la descripción es relevante la mezcla de atributos procedentes de la tradición arcaica y clásica, como son la portación de arcos y flechas por parte de la Latónide, además del acompañamiento de canes con el que ya se le caracteriza en la Tragedia griega.

Por último, en relación con Aquiles Tacio, alrededor del siglo II d.C, se asiste a una descripción más pormenorizada del templo y del santuario de Ártemis, anteriormente referido por Jenofonte de Éfeso. Se advierte la presencia del ἀγρός, campo no cultivado,

ubicado cerca del santuario. Igualmente, se remite el ἄλσος, arboleda o bosque consagrado, que corresponde, justamente, al terreno consagrado a la diosa en el templo. De manera particular, Tacio incorpora uno de los pocos rituales presentes en los que se encuentran elementos relacionados con el paisaje. Este es el caso del agua de la Estigia, cuya trascendencia radica en el reforzamiento del vínculo entre la Latónide y lo acuático.

De esta manera, se concluye el apartado correspondiente al último género cultivado por los griegos de la Antigüedad, la novela helenística. Seguidamente, se efectúa el cierre de este capítulo tercero correspondiente a la mención de cuáles fueron los paisajes asociados con la diosa griega Ártemis durante la Época Helenística de la historia de la literatura griega.

A través del análisis efectuado con respecto a los paisajes de la diosa Ártemis en el Periodo Helenístico, se advierte una amplitud no vista en el análisis realizado en los poetas de la Época Arcaica ni de la Época Clásica de la historia de la literatura griega. Uno de los aspectos que mejor evidencia la amplitud de los atributos de la Latónide en este periodo es el epíteto πότνια πούλυμέλαθρε, πολύπολι, señora de las muchas moradas y ciudades (*H. Art.*, III, v. 225), empleado por Calímaco. Además, este ámbito se encuentra presente en Apolonio de Rodas a través de la advocación πολίχορος, protectora de la ciudad (*Argonáuticas*, I, v. 312), lo cual evidencia cómo el ámbito religioso es un

reflejo de los cambios geográficos, políticos y culturales experimentados en Grecia durante el cosmopolitismo helenístico.

El hecho de ser considerada, Ártemis, como señora de las ciudades se constata muy claramente por la atribución de un dominio artemisiaco en ciudades concretas del Asia Menor, tales como Ferea y Éfeso. Estas dos regiones se destacan en las menciones de Calímaco y de Apolonio de Rodas también, y como se vio en el análisis, en los novelistas griegos, la mención de estas ciudades es bastante recurrente. Esto debido a la trascendencia de los templos y santuarios de la deidad, particularmente en Éfeso.

Asimismo, característico de este nuevo pensamiento helenístico es el sincretismo religioso evidente en los nuevos ámbitos para la deidad, por ejemplo, el inframundo, como resultado de la asimilación con la diosa Hécate. En consonancia con los nuevos lugares en los que se suele ubicar a la diosa sobresale su dominio sobre entornos acuáticos, ejemplo claro de esto es su localización en atalayas marinas (*Argonáuticas*, I, vv. 570-573), lo que la convierte, precisamente en salvadora de barcos. Los geosímbolos asociados a Ártemis durante este período abundan en cuanto a lugares novedosos en la literatura estudiada previamente en el segundo capítulo. Por ejemplo, debe destacarse el dominio de la diosa, como aspecto prevaleciente en la novela, sobre ciudades del Asia Menor, como se acaba de comentar, concretamente en Éfeso, ciudad en la cual se hacen evidentes santuarios y templos construidos para la diosa y para las celebraciones dedicadas a ella.

Este aspecto, es el más sobresaliente en la novela helenística, principalmente en Jenofonte de Éfeso en Aquiles Tacio gracias a quienes se obtienen datos más abundantes sobre la presencia de santuarios, procesiones y rituales efectuados en las instalaciones erigidas para la diosa en esta región.

Para concluir este capítulo, no debe pasar desapercibido el hecho de la pervivencia de atributos procedentes de los poetas arcaicos y clásicos en los autores de la Época Helenística. En este sentido, predomina tanto en Calímaco, en Apolonio y en Teócrito la descripción de Ártemis como flechadora, principalmente flechadora para mujeres. Esto es particularmente notorio en Apolonio de Rodas y en Teócrito. Calímaco, por su parte, hace hincapié en las habilidades ojeadoras de la divinidad, incluso le atribuye animales que hasta ahora no se habían asociado a ella como, por ejemplo, el lince.

Un aspecto a destacar es el hecho de que, entre los novelistas, solamente en Caritón de Afrodisias ocurre que los atributos y caracterizaciones de la deidad, con respecto a los paisajes asociados a ella, son exclusivamente herederos de los datos recopilados en Homero. Evidencia de ello es la reiteración del símil en el que se ubica a la diosa en los montes Táigeto y Erimanto (*Quéreas y Calírroe*, VI, 4,6). Se advierte con esto la confluencia, en esta época, de aspectos novedosos, así como heredados de los poetas precedentes. Característica que, como vimos en la introducción del Periodo Helenístico, fue patente en la producción literaria de estos autores denominados *docti*.

Con esta recopilación de los principales epítetos y geosímbolos asociados a Ártemis en los autores más representativos del Período Helenístico se concluye este capítulo y se da paso a las conclusiones de la investigación.

5 CONCLUSIONES

Las conclusiones que se presentan a continuación comprenden un resumen sobre las tres épocas estudiadas, los autores y los principales hallazgos en cada uno, que permitieron afirmar el cumplimiento del problema de la investigación. La propuesta consistió en un análisis de los paisajes griegos de la Antigüedad asociados a Ártemis en los textos literarios de las Épocas Arcaica, Clásica y Helenística de la historia de la literatura griega, con el propósito de determinar si existe una relación entre la liminalidad de las regiones vinculadas a ella y su identidad mítico-religiosa. En este sentido, se pudo constatar que, en efecto, tanto los epítetos como los mitos, rasgos identitarios de la diosa Ártemis, son congruentes con los paisajes asociados a la deidad según las menciones de los autores de la literatura griega antigua.

Con respecto a la **Época Arcaica** de la historia de la literatura griega, se analizaron dos géneros literarios, la Épica y la Lírica. En cuanto a los autores, se estudiaron Homero y Hesíodo del género épico; Alceo, Anacreonte y Píndaro de los subgéneros líricos Monodia y Coral respectivamente. En Homero, de sus dos obras canónicas, *Ilíada* y *Odisea*, se observó lo siguiente: en la *Ilíada*, el epíteto predominante es **ιοχέαιρα**, flechadora, el cual es concomitante con las demás advocaciones empleadas para referirse a la deidad. Esto se advirtió en el uso de otras denominaciones para ella, cuya idea de una función cazadora es clara. Evidencia de esto es el empleo de epítetos que amplían el retrato de la divinidad. Ártemis, según la *Ilíada*, es una deidad predominantemente cazadora: es

una diosa cuyas flechas son doradas, **χρυσηλάκατος**, y, además, ella misma es **τοξοφόρος**, portadora de flechas, y **κελαδεινή**, estruendosa, estrepitosa, debido al abatimiento de los animales salvajes cuando ejecuta la montería.

Esta es una posibilidad de las dos alternativas en las que fluctúa la divinidad en *Ilíada*. La otra es la Ártemis como **πότνια θηρῶν**, señora de los animales salvajes. En relación con esta caracterización, se asocian con ella elementos de muy variada naturaleza: un geosímbolo concreto, **ἀγρός**, el cual remite a un campo no cultivado, un terreno de pastura. Este no es un entorno del todo silvestre, es un terreno limítrofe. Marca una separación o deslinde entre la civilización y la montaña. Como consecuencia, el retrato de la diosa se amplía en *Ilíada* para considerarse, además **ἀγροτέρα**, agreste. Con el ἀγρός se asocia lo aislado, aquello que no tiene vínculos sociales, lo particular, lo singular, lo especial. En fin, lo extraño y lo extranjero. De ἀγρός deriva ἄγριος, silvestre, agreste, salvaje, que será, por tanto, una característica identitaria explícita de la diosa en este relato mítico.

Tal carácter aislado de Ártemis, sin vínculos sociales es congruente, en el mismo texto, con la montería que la caracteriza. Sin embargo, el mismo hecho de cazar entra en contradicción con la naturaleza de una πότνια θηρῶν, quien es dadora y protectora de vida. Tanto la diosa cazadora, la que ahuyenta a las fieras para asediarlas, como la dadora de vida se desempeñan en un mismo paisaje, **ἄγρια**, los campos no cultivados, e **ὕλη**, el

bosque. Ahora bien, el vínculo con el bosque resulta evidente, pues es el hogar de los animales salvajes que la diosa protege o caza, pero la relación de Ártemis con el *ἀγρός* o tierra no cultivada no parece tan evidente.

En Grecia, el *ἀγρός* representó una fuente inagotable de recursos, que coadyuvaron en la supervivencia de las personas: un terreno fértil que producía árboles y plantas de consumo elementales en el Mediterráneo, como el olivo y la parra; un surtidor de madera tanto para usos agrícolas como domésticos; un lugar de cacería, o sea, un proveedor alimenticio, etc. De manera que lo que representa Ártemis para los animales salvajes en el bosque, una **κουροτρόφος**, nodriza, también lo representaría en el *ἀγρός* tanto para animales humanos como para los no humanos. Esto resulta evidente en la práctica predominante de la diosa, la cacería, que fue una importante contribución a las necesidades alimenticias de las comunidades, principalmente después de la Época Clásica, momento en que a la diosa se le menciona acompañada de su habitual jauría.

Como consecuencia de estas descripciones, en el texto se advierte una dualidad en relación con la Latónide: una diosa señora de los animales salvajes y protectora de todas las bestias, que se atestigua en todas partes, por lo general acompañada de leones, y una diosa que paradójicamente caza o mata animales salvajes en los bosques y caza o mata mujeres, función que cumple bajo el matiz de una leona que asedia y mata a sus presas. Aspecto que refuerza su función como Potnia. Por lo tanto, sea cual sea el paisaje en el

que ella cause la muerte de sus congéneres, la homologación que se hace de ella con el felino la ubica en los mismos parajes que este, en áreas inhabitadas y boscosas también.

En el caso de la *Odisea*, se asiste a la presencia de un nuevo geosímbolo, se trata de **οὔρεα**, las montañas. En específico, dos montes, el Táigeto y el Erimanto, ambos ubicados en la Hélade. Además de estos geosímbolos se hace mención de **Ortigia**, sin que se pueda determinar una localización concreta para este lugar. No obstante, como topónimo resulta elemental, pues amplía los datos con respecto a la deidad, ya que trae a escena el linaje, así como el mito de nacimiento de la diosa en esta isla. Es en estos dos paisajes en concreto donde la Ártemis **ιοχέαιρα**, flechadora, ejecuta su actividad predominante en esta epopeya: cazar mujeres. Para ello, se emplea nuevamente la metáfora **λέοντα γυναιξι**, es decir, Ártemis es considerada como una leona para las mujeres, sus congéneres. Se advierte así una deidad que se muestra como más feroz que todas las demás, al igual que lo es el león entre los otros animales del bosque. Es también ella, igual que el mamífero, la señora o reina de las bestias, y como tal, habita los mismos paisajes que este.

Si bien, los pasajes de Ártemis en *Odisea* son muy breves, la cantidad, en términos contables, se equilibra con la información relevante recopilada, pues se encontraron elementos que serán recurrentes en los demás textos literarios en cuanto a paisajes relacionados con ella. Se trata de las **ninfas**, quienes, tal como se observó, son divinidades

menores vinculadas estrechamente con la fertilidad y el parto, que son reiteradas como acompañantes de la diosa, y que, a su vez, son señaladoras de paisajes con características particulares para Ártemis. Ellas, al igual que la Latónide, son descritas como **ἀγρονόμοι**, agrestes, residentes de los campos no cultivados. Esto indica la predominancia de la diosa en sitios que como apreciamos se denominaron con el término **ἔσχατιά**, es decir, un paisaje confinado en un ambiente natural y salvaje contrapuesto a la urbanidad y civilización representada por la **πόλις** y su centro.

Asimismo, la presencia de estas divinidades menores es señal del carácter acuático que predominó en la caracterización de la diosa a partir de la Época Clásica y que se mantuvo vigente, incluso, después del siglo II d.C, como se hizo evidente en Aquiles Tacio. En efecto, las menciones de una Ártemis con rasgos acuáticos tanto por sus epítetos como por los paisajes en que se ubica, es uno de los hallazgos más destacados en el análisis llevado a cabo. Lo determinante de este aspecto acuático está en el hecho de que marca una metamorfosis, entendida esta no solo en un sentido estricto, como el cambio de forma, sino en la transformación experimentada por la diosa y por algunos de sus paisajes después de la Época Arcaica.

En el caso del poeta épico Hesíodo, posterior a Homero, Ártemis mantiene su carácter flechador evidente a través del epíteto **ιοχέαιρα**, flechadora, mas de ella no se

expresa mayor información referente a geosímbolos o paisajes ni a epítetos en la *Teogonía* ni en los *Trabajos y días*.

En este sentido, en la poesía épica, se advierten dos facetas de la diosa. En primer lugar, su dominio sobre los animales salvajes tanto protector como devastador debido a su carácter flechador tanto en ἀγρός, el campo no cultivado, en οὔρεα, las montañas, como en ὕλη, el bosque. En segundo lugar, es evidente su papel como portadora y ejecutora de una muerte indolora para las mujeres, función, que incluso, ejecuta en Ortigia según la *Odisea*. Estos paisajes, incluida la isla (límite entre la tierra y el mar o cima que se eleva desde las profundidades) presentan la particularidad de constituirse como confines, bordes si se quiere. Son tierras que se encuentran en los límites de lo cultivado, en el caso del ἀγρός, y de lo habitado en el caso de οὔρεα, las montañas y del ὕλη, bosque.

Cuando se pasa revista al segundo género literario de la historia de la Literatura griega durante el Periodo Arcaico, la Lírica, los paisajes para la diosa continúan en constante amplitud y cambio. Así, Alceo muestra a una Ártemis cuya función se mantiene vigente, ella es ἐλαφιβόλη ἀγροτέρα, flechadora agreste de ciervos. Se mantiene esta prevalencia de la diosa en zonas limítrofes, tal como lo evidencia el epíteto **ἀγροτέρα**. Además, se advierte un nuevo geosímbolo para ella, se trata de **οιοπόλων ὀρέων κορύφαις**, las cumbres solitarias de los montes, geosímbolo que puede entenderse como el punto más allá del cual no hay límites. Las cumbres de los montes son el opuesto de las

islas, que serían las cumbres de las profundidades. Se advierte que en cualquiera de los dos casos, constituyen una zona limítrofe.

Cabe destacar que las montañas, tal como se explicó, son, por antonomasia, el lugar donde las relaciones sociales y el comportamiento social normal se invierten. De hecho, el comportarse alejado de la norma, o fuera de sí mismo, más allá de los límites, es considerado, en el contexto mítico de la Antigüedad, como una pertenencia al ὄρος, montaña, lugar en el que concurre frecuentemente la diosa. Debe advertirse, además, que el hecho mismo de que una mujer, en este caso, una diosa, ejecute la cacería ya señala la inversión de una norma en el contexto griego de la Antigüedad, máxime si esta mujer, incluso, se viste con la indumentaria utilizada por los hombres cazadores, el quitón, como se verá luego.

Por su parte, en Anacreonte, a Ártemis se le caracteriza como soberana de los animales salvajes de los montes, pero con una novedosa denominación, la de **δέσποινα θηρών**, soberana de los animales salvajes, herencia de la poesía épica. De cuño épico es también el epíteto **ἐλαφιβόλη**, flechadora de ciervos. No obstante, con respecto a los geosímbolos hay una gran novedad en relación con la poesía homérica, pues se asocian con ella los remolinos acuáticos o gorgas, concretamente los remolinos del Leteo, afluente del Meandro en la ciudad de Magnesia. De ahí la denominación de la ciudad como Magnesia del Meandro. Además de este nuevo elemento asociado a la divinidad, destaca

el hecho de que no se trata solo de los remolinos, sino, específicamente, de la orilla de esos cuerpos de agua; es decir, una zona marginal, la frontera entre el elemento acuático y el telúrico. El remolino por sí mismo representa lo cíclico, incluso, lo ctónico, dadas las corrientes y su origen en las profundidades. Morfológicamente el remolino se asimila con la espiral, elemento asociado al agua debido al movimiento de esta ya sea en las profundidades o en la superficie. Crucial también es el hecho de que este elemento acuático sea congruente con el papel de las diosas madres, para los cuales fueron siempre una constante las corrientes de agua, las espirales y los peces que habitan las masas acuáticas.

Asimismo, debe notarse aquí que es la primera vez que empieza a señalarse muy esporádicamente la ubicación de una Ártemis fuera de los límites de la Hélade, y además, en un lugar hasta ahora no abiertamente relacionado con ella, los entornos acuáticos, particularmente, las gorgas, que refuerzan no solo la polinomia de la deidad, sino la multiplicidad de ámbitos en los que se le ubica.

Estas nuevas atribuciones para Ártemis parecieron ir abonando el terreno para recibir la novedosa descripción efectuada por Píndaro con respecto a los epítetos y mitos asociados con el paisaje de la deidad. Deben destacarse epítetos tales como: **ἵπποσόα**, conductora de caballos y **ποταμία**, fluvial. En el caso del segundo epíteto, el vínculo con el agua es evidente, en el caso del primero, no se advierte la relación a primera vista. Sin

embargo, hay dos aspectos a tener en consideración. En primer lugar, el caballo se ha considerado como uno de los animales que, de manera constante, aparece representado junto a las figuras de las grandes diosas, debido al poder asociado a ellos como a la fertilidad que representan. En segundo lugar, es el animal asociado al dios del mar, Poseidón, en la mitología griega. El equino se asocia de manera íntegra con Ártemis en la tragedia Hipólito. Este joven consagrado a la virginal cazadora es precisamente el conductor de caballos, que muere por causa de un toro, animal que comparte con el caballo rasgos ctónico-acuáticos que, además, ha sido enviado por el dios de las aguas. Estos atributos acuáticos conocidos para la diosa, aunque no recurrentes en los análisis con respecto a ella, se hicieron evidentes en los autores de la Época Clásica y Helenística como se verá seguidamente.

Con respecto a la **Época Clásica** de la historia de la literatura griega, se analizaron los *Himnos homéricos*, poesía que se encuentra a caballo entre el género épico y el género lírico, y los poetas trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Destaca en *Himnos* la presencia de epítetos no documentados hasta este momento en los textos literarios analizados, como es el caso de **θηροσκόπος**, ojeadora de animales salvajes, así como de **ἐκατηβόλος**, certera flechadora. Debe decirse que, en estas composiciones, el carácter que predomina de la deidad es su función como diosa vinculada exclusivamente a la cacería de animales salvajes. Esta, de hecho, es una diferencia con respecto a los textos analizados hasta este momento. Es en *Himnos* donde, de manera exclusiva, se aborda el carácter flechador de

bestias de la Latónide. Esto se advierte en la predominancia nuevamente de epítetos vinculados a esta práctica, tales como: **ιοχέαιρα**, flechadora; **χρυσηλάκατος**, de áureas flechas; **κελαδεινή**, estruendosa y **έλαφηβόλη**, flechadora de ciervos.

Sin embargo, en el ámbito de los geosímbolos, sobresale la mención de un lugar novedoso en el que se ubica a la diosa. Se trata de **λειμών**, prado, que remite a un lugar húmedo, herboso. Si bien, esta es una nueva locación para Ártemis, se trata de un lugar con características similares a las de **ἄγρια**, los campos no cultivados; **οὔρεα**, las montañas, e **ὕλη**, el bosque. El prado es, entonces, la comunión de los paisajes anteriores, pues al igual que ellos se encuentra confinado en la periferia, en la imagen de un lugar acuoso, mojado, rebosante de flores. La relación del prado con la diosa Ártemis se comprende por el hecho de constituirse este como una imagen erótica persistente en la literatura griega. Dicho aspecto se comprende en el caso que nos ocupa por la castidad presente de manera evidente en la divinidad, esto no solo a través de la mención del epíteto **παρθένος**, virgen, sino, además, por el reforzamiento de las dos figuras principales en que este paisaje se relaciona con la Latónide; a saber: Hipólito e Ifigenia.

Debe indicarse que el **λειμών** también es un lugar liminal. Dicha liminalidad no solo se advierte en la similitud con los demás paisajes, sino en los acontecimientos que ocurren en él. Esto se hace patente en el ámbito de la tragedia, concretamente en el tragediógrafo Eurípides con dos de sus piezas teatrales: Hipólito e Ifigenia en el país de

los tauros. En el caso de Hipólito y su vínculo con Ártemis, la liminalidad se observa en el hecho de que el joven Hipólito prolonga su castidad más allá del límite cultural normal, más allá de lo aceptado, de ahí la consecuente muerte del efebo urdida por Afrodita. En el caso de Ifigenia, el prado de Ártemis comporta un peligro, esto por su asociación con la muerte, ya que, en efecto, la presencia de flores y de agua corriente convierte a este florido paisaje en un lugar típico de sacrificio.

Aunado a este nuevo geosímbolo destacan paisajes particularizados, como es el caso de Delos, del Cinto y del Inopo. El primero es una isla; el segundo, un monte; y el tercero, un río. Todos, sin duda alguna, territorios limítrofes. Esta liminalidad solo se refuerza con la imagen de una diosa que disfruta del abatimiento de fieras en los montes y una infantil Ártemis que se deleita junto a la virginal Perséfone tomando con sus manos flores de un prado. Se contrasta, entonces, la imagen de una divinidad virginal infantil con una mujer montaraz que ojea fieras en entornos agrestes. Se advierte así, la multiplicidad de elementos vinculados a ella: lo vegetal, lo acuático y lo telúrico son dominios conocidos de Ártemis, afirmación que se evidencia cuando a ella se le tribuye el efecto de que, como consecuencia de la montería que ejecuta, retiemblan las **cimas de las montañas, y los bosques sombríos**. Nótese que estos dos paisajes se constituyen como territorios exclusivos de cacería, territorios en los que predomina la acechanza de ciervos y de jabalíes, aunque esto no excluye mamíferos más grandes, como por ejemplo el león.

Un efecto estremecedor también lo experimentan la tierra y el mar por causa de la misma actividad de la diosa.

Ahora bien, con respecto a la tragedia griega, tanto los epítetos como los paisajes continuaron ensanchándose debido al sincretismo que ya empieza a atestiguar en los autores y consecuentemente, en los textos literarios. Esto se hizo manifiesto con la evocación efectuada desde los inicios del drama clásico con el poeta Esquilo, en quien se atestiguó una caracterización de herencia marcadamente oriental, lo cual se evidencia en el epíteto **Ἑκάτη, Hécate**, que remite a la deidad cuyo origen se asocia a Anatolia y que repercutió en la novedosa caracterización de la Latónide con funciones y atributos asimilados con esta deidad ctónica. En Esquilo también se destacó la descripción de Ártemis con características propias de una **πότνια θηρῶν**, una diosa madre, fértil por sí misma, basta con recordar la mención del animal icónico de las grandes diosas madres presentes desde el Neolítico, es decir, el león, felino al que asocia el tragediógrafo a la Latónide en su faceta de **κουροτρόφος**, nodriza, que se materializa en este caso en su función como protectora de las crías de las bestias de los montes. Es importante el hecho de que hasta en este texto, situado en torno al siglo V a.C., se menciona este mamífero como animal de compañía de la deidad, elemento que solo volverá a retomarse en la poesía helenística, particularmente con Calímaco, quien sitúa junto a la diosa al lince.

Por su parte, en Sófocles se hicieron evidentes también epítetos propios del sincretismo de la diosa Ártemis con divinidades procedentes de Oriente, así se constata con la mención de epítetos, tales como **κυναγός**, conductora de perros y la novedosa caracterización de la Latónide como **ἀμφίπυρος**, portadora de antorchas, ambos epítetos igualmente se emplearon para referirse a las funciones y atributos de la oriental Hécate. La confluencia de epítetos novedosos, como también lo es **γαιάοχος**, dueña de la tierra, y la ubicación de la Latónide en el centro del ágora, fueron la antesala de los grandes cambios experimentados por la diosa en la poesía helenística. Es elemental observar que si bien Sófocles le señala el ágora a la divinidad como un lugar en el que se suele encontrar, el dominio de las ciudades resultó desconocido para ella en toda la poesía arcaica y clásica, aspecto que cambia radicalmente una vez que se le caracterice en la poesía helenística.

Hasta ahora, en los textos analizados, se advirtió un aspecto capital en la ubicación que se hace de la diosa, pues sus paisajes, como un reflejo de las descripciones realizadas para ella según los poetas analizados, son confinados, agrestes. Esto la separa de la vida de la πόλις, lo cual es consecuente con la dicotomía conocida en el contexto antiguo de la Hélade en cuanto a la asignación de lo salvaje a lo femenino, a lo precivilizado, y lo “político” a lo masculino y civilizado. De ahí que el dominio de la πόλις estuvo ocupado por deidades con características asociadas a lo masculino, no así con deidades femeninas, quienes, generalmente, se localizaron en territorios alejados del espacio central de la ciudad, en las zonas de los confines, en los ἐσχατιαί.

Un aspecto muy relevante lo constituye la confirmación de que la asignación específica para la diosa con respecto a una región geográfica, se observó por primera vez en Sófocles, esto mediante el epíteto **ταυροπόλα**, la que reside en el país de los tauros. Sin embargo, no debe omitirse que el país de los tauros se ubica en el Quersoneso, una región bárbara, extranjera, contraria totalmente a la civilización y urbanidad de la πόλις griega.

La caracterización de la diosa se amplía una vez que se estudia al poeta Eurípides. Un aspecto que sobresale de este tragediógrafo con respecto a los *Himnos homéricos*, a Esquilo y a Sófocles es que es el único en retomar las características acuáticas tan destacadas por los poetas líricos. En los *Himnos* y en los dos primeros dramaturgos predomina una Ártemis completamente dual, la diosa **ιοχέαιρα**, cazadora de animales salvajes y la **πότνια θηρῶν**, la divinidad dadora de vida o **κουροτρόφος**, nodriza. No obstante, Eurípides pone en escena a una deidad que, además de ser cazadora, domina los entornos acuáticos, y que, aunado a ello, es capaz de movilizarse tanto en tierra como en los torbellinos marinos. Lo anterior se refleja en epítetos tales como **Δίκτυνα**, Dictina y **λιμναία**, del mar, de los pantanos, de los lagos.

La diosa retratada por este tragediógrafo es la imagen de una diosa madre, cuyo dominio abarca todos los ámbitos de la naturaleza. Este dominio de la diosa sobre todos los elementos naturales ha venido *in crescendo* conforme se avanza en el análisis de los

autores y de los textos literarios. Es hasta en Eurípides como una consecuencia del contacto que empieza a tener la Hélade con el Asia Menor, que las características, así como los paisajes de la divinidad trascienden la esfera meramente cazadora y agreste con la que se describe en los poemas épicos para dar paso a una diosa más abarcadora y si se quiere cosmopolita, tal como se demostró en la Época Helenística, la cual se procede a caracterizar y con la que se concluye este apartado.

En la **Época Helenística** de la historia de la literatura griega se analizaron cuatro géneros literarios y sus respectivos autores: el género lírico con el poeta Calímaco, el género épico con Apolonio de Rodas, la lírica pastoril con Teócrito, y como último género, la novela con Caritón de Afrodisias, Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio. El Periodo Alejandrino, como una consecuencia del cambio ocurrido en la Hélade a partir del siglo III a.C., le otorgó epítetos y geosímbolos novedosos a Ártemis, de ahí la separación en el análisis de esta investigación, de esta época con respecto a los Periodos Arcaico y Clásico de la historia de la literatura griega.

Uno de los aspectos radicales en los paisajes asociados a ella en este contexto, específicamente en Calímaco, es que se le hace **πότνια πολυμέλαθρε, πολύπολι**, señora de muchas moradas, de muchas ciudades, tal como lo manifiesta el poeta Calímaco. Estos epítetos se materializan y evidencian cuando se le atribuyen lugares concretos. Tal es el caso del Puerto de Muniquio y de la ciudad de Ferea. Una particularidad de esta asociación

específica es que esos dos geosímbolos no se ubican en el Asia Menor, como habría sido esperable, sino en la Hélade; Muniquio se encuentra en el Ática y Ferea en Tesalia. Como consecuencia, se explota una nueva faceta de la deidad ya vislumbrada en los Himnos homéricos, y que constituye otro de los hallazgos más relevantes en esta investigación: el papel cosmopolita de Ártemis, probablemente debido al nuevo contexto político y cultural en que se ubican los textos helenísticos, así como al sincretismo experimentado entre múltiples divinidades griegas y orientales.

La nueva faceta de Ártemis se refleja en los geosímbolos que le resultan favoritos, de acuerdo con el Batíada, los cuales se ubican tanto en Grecia como en Asia Menor: Creta, Panfilia, el límite entre Laconia y Mesenia, el puerto del Euripo entre Beocia y Eubea, y por supuesto Éfeso. Además, se constituye en los Himnos de Calímaco como **λιμενοσκόπε**, protectora de puertos y como **χιτώνη**, quitona, es decir, que sus atributos como diosa cazadora y deidad con atributos acuáticos no solo se mantienen, sino que se refuerzan a partir de innovadoras advocaciones.

Todos estos comprenden paisajes muy abarcadores, pues se trata de **νησος**, una isla; **ὄρος**, una montaña; **λιμήν**, un puerto; y **πολύπολι**, muchas ciudades. Estos elementos se resumen con gran maestría por parte del poeta en el momento en que relata cómo la diosa prueba el arco que le fabricaron los cíclopes como regalo de su padre. Resulta muy significativo el hecho de que por todas estas regiones la deidad se desplaza

con el fin de probar el arma que la ha caracterizado en todos los textos hasta ahora analizados. Es importante tener como referencia que gracias a este arco es que en todos los textos se le ha definido como *ιοχέαιρα*, flechadora, precisamente porque dispara tanto a animales como a mujeres.

No obstante, como una novedad de Calímaco, él la pone a probar sus dardos con múltiples elementos: en primer lugar, un olmo, luego una encina, después un animal salvaje y, por último, una ciudad de hombres malvados. Este resumen comprende justamente las facetas y funciones de la deidad en la obra. Es importante notar el orden de aparición de estos elementos, pues el arco se convierte en el símbolo del lazo entre la diosa y el nuevo ámbito que su padre Zeus le ha impuesto, o sea, el de la ciudad. El *τόξον* de la cazadora, con el que se mueve en el mundo de las fieras predominantemente, es ahora el que la relaciona también con la ciudad, ya sea para castigarla o para protegerla. En su faceta cosmopolita, Ártemis es una deidad que evolucionó del mismo modo que ocurrió con el paisaje de la Hélade, el cual experimentó el cambio de las *πόλεις* o ciudades-estado a monarquías helenísticas. Este acontecimiento, efectivamente, generó una transformación en algunos geosímbolos señalados para la diosa.

Cosmopolita, acuática y cazadora es también la percepción del poeta épico Apolonio de Rodas, quien la caracterizó como *πολιήγορος*, protectora de la ciudad y *νηοσσός*, salvadora de barcos. En relación con estos dos epítetos, los geosímbolos para

Ártemis son diversos; así, ella se identifica como protectora de la ciudad de Feras, protectora de la ciudad de Yolco, protectora de las atalayas marinas y protectora de la vida natural en general. Este último aspecto, se refuerza con la recurrente mención de los peces que saltan fuera del mar cuando surca las olas marinas la divinidad, imagen que recuerda la descripción de las diosas madres neolíticas, quienes diferenciaban su poder y protección en las tres regiones del cielo, es decir, en las aguas superiores o superficiales, en la tierra y en las aguas inferiores o subterráneas. Es justamente hasta la Época Helenística cuando se puede observar a una Ártemis presente en todos los ámbitos de la naturaleza, y no una deidad escindida como la que se describe hasta finales de la Época Clásica.

A partir de Apolonio, se hace patente una divinidad abocada a los entornos acuáticos de muy diversas maneras. Es evidente cuando se le ubica como deidad de **κρήναι**, arroyos, y de **πηγαί**, manantiales, así como de desembocaduras de ríos, tal es el caso de su localización junto al monte Cíánide en la región de Misia. Igualmente, su relación con lo acuático se fortalece por la presencia de las deidades menores también vinculadas a ella en la *Odisea* y en la poesía Lírica; es decir, las ninfas, quienes ahora son situadas, igual que lo es Ártemis—una divinidad que integra el paisaje en sus diversas manifestaciones—, en Atalayas marinas, cimas de las montañas, torrentes y montañas. Estos detalles inspiran, igual que ocurrió con las diosas madres del Neolítico, una percepción del universo como totalidad viva y orgánica, en la cual la Latónide está presente.

En el caso del poeta Teócrito, destaca la atribución de características ctónico-funerarias para la deidad, prerrogativa que incorpora un nuevo geosímbolo, este es el mundo subterráneo. Esta característica presente en la divinidad es el resultado de la asimilación experimentada ya por la diosa Ártemis con respecto a la diosa oriental Hécate, con su caracterización como Enodia o protectora de los caminos, y a otras deidades griegas, como es el caso de Selene, la Luna. La poesía teocrítea ubica a la diosa concretamente en el Hades y le asigna atributos mágicos que también comparte con ambas deidades. Aunado a ello, aparece un geosímbolo tampoco mencionado en los anteriores poetas analizados, se trata de la función de Ártemis como diosa de las encrucijadas o cruces de caminos, paisaje coherente con la nueva atribución infernal o ctónica de la Latónide. Debe recordarse en este punto que, de acuerdo con las creencias griegas, era en estos sitios donde se consideraba que tenían lugar las apariciones de espectros, de ahí la necesidad de protección de las divinidades como Hécate o Ártemis, quienes al igual que el dios Hermes, compartían la función de ser protectores de los *τρίοδοι* o cruces de caminos.

Por su parte, en la novela, último género cultivado por los griegos de la Antigüedad, la imagen de la diosa fluctúa entre los epítetos herederos de la poesía Arcaica y Clásica, y las nuevas funciones cosmopolitas presentes en el Periodo Helenístico. Un claro ejemplo de la primera variante son Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso. El primero de los novelistas recurre al carácter eminentemente cazador de la diosa con

respecto a animales salvajes, y cuya mención recoge el símil de la *Odisea* de Homero que localiza a la diosa en el monte Táigeto y Erimanto, junto a los jabalíes y ciervos. El segundo de los novelistas presenta a una diosa cuyo dominio es completamente oriental, pues se le denomina **μεγάλη Ἐφεσίων Ἄρτεμις**, la gran Ártemis de los efesios. En la novela *Efesíacas* resulta claro que se lleva a cabo una magna celebración, cuyo carácter nacional es huella de la trascendencia del culto dedicado a la Latónide no solo en dicha ciudad, sino en todo el mundo helénico y en múltiples ciudades de Anatolia.

En el ámbito de los geosímbolos, el principal hallazgo para los fines de esta investigación es haber detectado la presencia de un gran santuario para la diosa ubicado en la periferia de la eminente ciudad de Éfeso, lo cual reafirma la prevalencia de la deidad y de sus lugares de culto en los ἐσχατιαί. La faceta de la diosa Ártemis en ambos novelistas, en cuanto a lo relacionado con epítetos y paisajes asociados a ella, sigue manteniendo las características de la diosa Ártemis griega, es decir, la de una deidad con un carácter montaraz y flechador. En efecto, prevalece su función y atavíos propios de una deidad cazadora acompañada de una jauría, de arcos, flechas, carcaj, e incluso, una piel de ciervo que cuelga de su brazo. No debe perderse de vista que la cacería es una práctica que se ejecutó, precisamente, en los límites de las tierras de cultivo, o sea, en el ἀγρός, campo no cultivado, paisaje recurrente de la deidad tanto en los poetas arcaicos, clásicos como en los helenísticos, y la novela no es la excepción.

Efectivamente, el ἀγρός es uno de los geosímbolos destacados por el último autor analizado. Aquiles Tacio menciona 4 geosímbolos para Ártemis, se trata específicamente del ἀγρός, el terreno no cultivado; νόος, el templo de la diosa en Éfeso, y ἄλλος, el bosque sagrado que, justamente se encuentra en la parte trasera del territorio ocupado por el templo. Sobresale un elemento crucial en relación con la diosa, la prevalencia de una caracterización eminentemente helenística, evidenciada en la asociación de la diosa en función del culto, del santuario y del templo de Éfeso. La única referencia a una Ártemis cazadora es mediante un *excursus* o digresión presente en la novela.

En relación con la presencia de la diosa Ártemis en la novela helenística, debe advertirse que los alcances de esta propuesta no evidencian las proporciones del culto dedicado a la deidad tanto en el mundo griego como en el oriental, principalmente, a partir de los siglos I y II d.C. Solamente esta temática, como se señaló en los antecedentes de esta investigación, proporciona material suficiente para constituirse en un trabajo de investigación. De hecho, una de las limitantes del presente trabajo lo constituye el hecho de no analizar aspectos concretos del ritual ni del culto a la deidad, ya que estos elementos religiosos habrían desbordado los alcances comprendidos en el objetivo del trabajo.

Entre los poetas Calímaco, Apolonio de Rodas y Teócrito, principales representantes de la poesía helenística, hay una distancia de 400 años aproximadamente con respecto a los novelistas griegos. Sin embargo, la impronta que dejó la poesía épica

arcaica y el drama trágico clásico en estos autores incentivó su inclusión en el presente análisis, y como fue evidente, dos de los tres novelistas analizados mantienen, en el caso específico de la Latónide, epítetos, mitos y atributos herederos de la poesía épica arcaica y la poesía trágica clásica. Esto se hizo evidente en la prevalencia de rasgos identitarios para la diosa estrechamente vinculados a la cacería de animales salvajes en los montes, tales como paisajes asociados en el caso de Caritón de Afrodisias, e indumentaria y armas, en el caso de Jenofonte de Éfeso.

Mencionado esto en relación con los principales hallazgos de esta investigación, conviene, a modo de epílogo, referirse de manera general a los aspectos más sobresalientes de los paisajes y epítetos de la diosa Ártemis según las épocas analizadas. En este sentido, la diosa presentó una constante evolución a través de los diferentes periodos en los que se dividió la historia de la literatura griega. De modo que la Ártemis de la Época Arcaica es una deidad cuyos paisajes se mantienen en el plano de **ἄγρια**, los campos no cultivados y **οὔρεα**, las montañas, mientras que el epíteto predominante es, sin duda, **ιοχέαιρα**, flechadora. No obstante, al final de este periodo, concretamente con el poeta Píndaro, último representante del género lírico, se le hace **ἵπποσά**, conductora de caballos y **ποταμία**, fluvial.

Estas últimas dos advocaciones fueron anunciadoras de nuevos paisajes en relación con la Latónide. En la Época Clásica, se evidencia una Ártemis siempre vinculada

con paisajes agrestes, como **ἄγρια**, los campos no cultivados y **οὔρεα**, las montañas, pero se amplía su dominio hacia otros geosímbolos más concretos, tal es el caso del **λειμὼν**, prado, cuya preponderancia se advierte tanto en los *Himnos homéricos* como en las tragedias, principalmente las euripídeas. Aun así, el paisaje predominante continúa siendo **οὔρεα**, las montañas, con la incorporación de dos variantes: **ἄκρια**, las cimas de los montes, y **ἄλσος**, la arboleda o bosque consagrado. En relación con los epítetos, se distinguen factores identitarios propios de la asimilación o sincretismo, que empezaron a documentar los autores del siglo V a.C. en sus poemas, como es el caso sobresaliente de la advocación **Ἑκάτη**, Hécate, documentada en Esquilo. Aun así, se mantienen muy patentes epítetos estrechamente relacionados con la cacería, es el caso de **ἐλαφιβόλος**, flechadora de ciervos y **κυναγός**, conductora de perros.

Igual que ocurrió con la transición de la Época Arcaica a la Época Clásica con el poeta Píndaro y la apertura de nuevos ámbitos para Ártemis, en la transición del Periodo Clásico al Helenístico, Eurípides describe a una Ártemis que se mueve en diversos paisajes. Ella es soberana del mar y de la tierra, es habitante del cielo, vive entre la profunda verdura y la costa del Monte Cinto. Tal como se evidencia, hay un dominio de la diosa sobre todos los planos de la naturaleza, hecho que refuerza su papel como *πότνια*.

La Ártemis del Periodo Helenístico se encuentra en un paisaje no segmentado, sino completamente unificado: ella es diosa de ciudades enteras, de moradas, de caminos, de

encrucijadas, es diosa de las aguas en todas sus manifestaciones: mares, fuentes, arroyos, torrentes, de puertos, de islas, de atalayas marinas. También, y esto es elemental, prosigue su dominio sobre ἄγρια, los campos no cultivados y οὔρεα, las montañas. Asimismo, se constituye como protectora de todos estos paisajes, tal como se observa en la trascendencia de epítetos como λιμενοσκόπε, protectora de puertos y πολίηχος, **protectora de la ciudad**. Estos aspectos de la diosa, propios del Periodo Helenístico, se condensan en la Novela, en aspectos rituales que señalan la relevancia del culto a la deidad. Gracias a la novela helenística se tiene noticias de la fiesta nacional dedicada a ella, de las procesiones efectuadas en su honor, así como de sus santuarios y templos, particularmente en la ciudad de Éfeso donde llegaban miles de peregrinos. No obstante, estos aspectos trascienden los fines de esta investigación. Sin embargo, son indicadores indiscutibles de los alcances de la diosa.

Fue la Época Helenística la que reflejó una diosa contrastante con las representaciones anteriores, pero que rescata la caracterización de la diosa madre neolítica, ya que en este periodo prevalece una Ártemis que podría describirse como ecuménica. Esta universalidad, adquirida como resultado de la convivencia de múltiples y variadas culturas durante la época, se materializó con un dominio totalmente cosmopolita. El paisaje por excelencia de la diosa es el de las ciudades con todo lo que las constituye. Es claro en este momento histórico que el dominio de las πόλεις griegas es parte del pasado, y así se refleja en el paisaje de la diosa.

En cuanto a futuros estudios, convendrá trabajar con los últimos representantes de la historia de la literatura griega. De hecho, los cultos y rituales de la diosa conservados en la época en la que escriben los novelistas, alrededor de los siglos I y II d.C., es la de una deidad muy distinta a la que se describe en los primeros textos literarios de la historia de la literatura griega. No en vano, a ella se le ha considerado como la diosa que, con la única salvedad de su hermano Apolo, posee los cultos más difundidos de todas las deidades femeninas griegas.

Asimismo, podría pensarse en trabajar las representaciones de Ártemis no solo en los textos canónicos que tanto debían decirnos con respecto a ella y sus paisajes asociados, sino además en los fragmentos de todos los escritores estudiados, donde, incluso, podrían ampliarse significativamente los resultados de esta investigación.

Sirva lo anterior como una síntesis de las razones por las cuales, en esta investigación, se considera que sí existe relación entre la liminalidad de los paisajes asociados a Ártemis y la identidad mítico-religiosa de esta deidad en los textos literarios de la Antigüedad griega.

6 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, N. (2017). El mito de Ifigenia en Áulide: La violencia simbólica en el sacrificio ritual de las *parthenoi*. *Káñina*, 41(especial), pp. 23-38.
- Álvarez, A. (2019). Heroicidad e identidad femenina en la novela helenística *Quéreas y Calírroe*. *Revista de Lenguas Modernas*, 31, pp. 107-126.
- Antonaccio, C. (2000). Architecture and Behavior: Building Gender into Greek Houses. *The Classical World*, 93(5), pp. 517-533.
- Apolonio de Rodas. (1996). *Argonáuticas*. Introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez. Madrid, España: Gredos.
- Aquiles Tacio. (1997). *Leucipa y Clitofonte*. Introducción, traducción y notas de Máximo Brioso Sánchez. Madrid, España: Gredos.
- Aristóteles. (1988). *Política*. Traducción de Manuela García. Madrid, España: Gredos.
- Baleriaux, J. (2016). Dividing Underground: Giving Meaning to Subterranean Rivers. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 103-121). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Ballesteros-Pastor, L. (2009). Bears and Bees in Themiscyra: A Sanctuary of Artemis in the Land of the Amazons? En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 333-367). Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusculanum Press.

- Barciela, A. (2016). Píndaro y la “verdad” del poema. *Synthesis*, 23.
- Baring, A. y Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa*. Madrid, España: Siruela.
- Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Beekes, R. y van Beek, L. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Países Bajos: Brill.
- Bengisu, R. (1996). Lydian Mount Karios. En: Lane, E. (ed.). *Cybele, Attis and Related Cults*, pp. 1-36. New York, Estados Unidos: Brill.
- Bradley, A. (2000). Living in the Classical Polis: The Greek House as Microcosm. *The Classical World*, 93(5), pp. 483-496.
- Bremmer, J. (1999). *La religión griega. Dioses y hombres: santuarios, rituales y mitos*. Córdoba, España: Ediciones el Almendro.
- Bremmer, J. y Erskine, A. (2010). *The gods of Ancient Greece: Identities and transformation*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Bonnemaïson, J. (2000). *La Géographie Culturelle*. Paris, Francia: CTHS.
- Bonnemaïson, J. (2005). *Culture and Space. Conceiving a new cultural geography*. Londres, Reino Unido: I. B. Tauris.
- Budin, S. (2016). *Gods and Heroes of the Ancient World: Artemis*. New York, Estados Unidos: Routledge.

- Buis, E. J. (2018). Artemisa y los extremos: hacia una imagería erótico-política del espacio liminal en la Grecia clásica. En Dell'Elicine, E. et al. (comps.). *Prácticas estatales y regímenes de territorialidad en las sociedades premodernas*, pp. 17-48. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Buxton, R. (1994). *Imaginary Greece: The contexts of Mythology*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Buxton, R. (2016). Mount Etna in Greco-Roman *imaginaire*: Culture and Liquid Fire. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 25-45). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Cairns, D. (1997). The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean “Hyppolytus”. *Quaderni Urbaniti di Cultura Classica*, 57(3), pp. 51-75.
- Calame, C. (2009). Mythic Landscapes of Greece. En: Woodard, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology* (pp. 305-330). Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Calame, C. (1997). *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Function*. Boston, Estados Unidos: Rowman y Littlefield Publishers.
- Calímaco. (1980). Himnos, epigramas y fragmentos Odisea. Introducción, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado, y Máximo Brioso Sánchez. Madrid, España: Gredos.

- Cardete, M. (2003). Identidad y religión: el santuario de Apolo en Basas. *Studia histórica. Historia antigua*, 21, pp. 47-74.
- Cardete, M. (2004). *Ethnos* y etnicidad en la Grecia Clásica. En: Cruz, G. y Mora, B. (coords.). *Identidades étnicas – Identidades políticas en el mundo prerromano hispano*, pp. 19-40. Málaga, España: Servicio de Publicaciones e Intercambio de la Universidad de Málaga.
- Cardete, M. (2017). La religión como criterio de identidad en la Grecia clásica. *Gerión*, 35(1), pp. 19-40.
- Caritón de Afrodiasias. (1979). *Quéreas y Calíroo*. Introducción de Carlos García Gual. Traducción y notas de Julia Mendoza. Madrid, España: Gredos.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Tome I A- Δ*. Paris, Francia: Éditions Klincksieck.
- Chariton Aphrodisiensis. (2004). *De Callirhoe narrationes amatoriae*. Editado por por Reardon, B.P. Monachii et Lipsiae.
- Clarke, K. (2002). *Between Geography and History. Hellenistic Constructions of the Roman World*. Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Cohen, A. (2009). Mythic Landscapes of Greece. En: Woodard, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology* (pp. 305-330). Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.

- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, 7(17), pp. 57-69.
- Cosgrove, D. (1998). *Social Formation and Symbolic Landscape*. Wiscconsin, Estados Unidos: The University of Wiscconsin Press.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.N.*, 34, pp. 63-89.
- Cosgrove, D. y Daniels, S. (1988). *The iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- D' Este, S. (2005). *Artemis. Virgin Goddess of the Sun y Moon*. Londres, Inglaterra: Avalonia.
- De Angelis, F. (ed.). (2020). *A Companion to Greeks Across the Ancient World*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Wiley Blackwell.
- De Hoz, M. (1998). Los Himnos Homéricos cortos y las plegarias culturales. *Emmerita*, 66(1), pp. 49-66.
- Delgado, J. (2010). Entre la materialidad y la representación: reflexiones sobre el concepto de *paisaje* en geografía histórica. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 19, pp. 77-86.

- Dowden, K. (2010). The Gods in the Greek Novel. En: Bremmer, J. y Erskine, A. (eds.). *The gods of Ancient Greece: Identities and transformation*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Duncan, J. (1995). Landscape geography. *Progress in human geography*, 19(2), p. 414-422.
- Eliade, M. (1979). *Tratado de historia de las religiones*. Volumen I. Biblioteca Era.
- Ellinger, P. (1984). Les Ruses de Guerre d'Artémis. En: L. Breglia, L. (ed.). *Recherches sur les Cultes Grecs et l'Occident, 2. Cahiers du Centre Jean Bérard*, pp. 51-67. Nápoles, Italia: Publications du Centre Jean Bérard.
- Esquilo. (1993). *Tragedias*. Introducción de Fernández-Galiano. Traducción y notas de Bernardo Perea. Tragedias. Madrid, España: Gredos.
- Ette, O. (2009). *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación-nuevas perspectivas transareales*. Traducción del alemán de Rosa María S De Maihold. Guatemala, Guatemala: F&G editores.
- Eurípides. (1979). *Tragedias III*. Introducción, traducción y notas de Carlos García-Gual y Alberto de Cuenca y Prado. Madrid, España: Gredos.
- Eurípides. (1985). *Tragedias II*. Introducción de Carlos García-Gual, traducción y notas de Jose Luis Calvo Martínez. Madrid, España: Gredos.
- Eurípides. (1991). *Tragedias I*. Introducción, traducción y notas de Alberto Medina y Juan Antonio López-Férez. Madrid, España: Gredos.

- Fernández-Canosa, A. (2000). Transformando identidades: Jesús el cínico. En: López, P. y Reboreda, S. (eds.). *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, pp. 73-84. Trasalba, España: Universidad de Santiago de Compostela y Universidad de Vigo.
- Fernández-Christlieb, F. (2014). El nacimiento del concepto *paisaje* y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo. En: Barrera, S. y Monroy, J. (eds.). *Perspectivas sobre el paisaje*, pp. 55-79. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Fernández, R. (2017). El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodisias. *Synthesis*, 24 (2), (sp).
- Ferraté, J. (1996). *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona, España: Quaderns Crema, S. A.
- Finley, M. (1984). *La Grecia Antigua: Economía y sociedad*. Barcelona, España. Editorial Crítica
- Fischer-Hansen, T. (2009). Artemis in Sicily and South Italy: A Picture of Diversity. En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 207-260). Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusculanum Press.
- Fornis, C. (2000). Identidad corintia e identidad argiva en la ‘unión’ de 392-386. En: López, P. y Reboreda, S. (eds.). *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, pp. 207-226. Trasalba, España: Universidad de Santiago de Compostela y Universidad de Vigo.
- Fragmentos de épica griega arcaica. (1999). Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé Pajares. Madrid, España: Gredos.

- Frayer-Griggs, D. (2013). The Beasts at Ephesus and the Cult of Artemis. *The Harvard Theological Review*, 106(4), pp. 456-477.
- Frontisi-Ducroux, F. (1981). Artémise bucolique. *Revue de l'histoire des religions*, 198(1), pp. 29-56.
- Gallardo, M. (1995). *Manual de mitología clásica*. Madrid, España: Ediciones Clásicas.
- Gallegos, L. (2020). Cuerpos femeninos poderosos: Hipsípila y Medea en *Argonáuticas*. En: Atienza, A., Rodríguez, E. y Buis, E. (eds.). *Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo*, pp. 267-292. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Gallipoli, M. (2020). La escultura como cuerpo: desdoblamiento en la representación de Ártemis en *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. En: Atienza, A., Rodríguez, E. y Buis, E. (eds.). *Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo*, pp. 117-139. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- García, M. (1988). Apolonio de Rodas. En: López Férez, J. A. (ed.). *Historia de la literatura griega*, pp. 804-816. Madrid, España: Cátedra.
- García-Gual, C. (1988). La novela. En: López Férez, J. A. (ed.). *Historia de la literatura griega*, pp. 1333-1443. Madrid, España: Cátedra.
- García-Gual, C. (2004). *Introducción a la mitología griega*. Madrid, España: Alianza.

- García-Gual, C. (2006). *Historia, tragedia y novela*. Madrid, España: Alianza.
- Georgoudi, S. (2002). Gaia/Gê. Entre mythe, culte et idéologie. En: Astroms, P. (ed.). *Myth and Symbol I. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, pp. 113-134. Tromsø, Noruega: Papers from the Norwegian Institute at Athens.
- Gerber, J. y Hess, G. (2017). From landscape resources to landscape commons focusing on the non-utility values of landscape. *International Journal of the Commons*, 11(2), pp. 708-732.
- Gernet, L. y Boulanger, A. (1937). *El genio griego en la religión*. Barcelona, España: Cervantes.
- Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades: la region socio-cultural. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5(9), pp. 25-57.
- Graninger, D. (2007). Studies in the Cult of Artemis Throsia. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 162, pp. 151-164.
- Grimal, P. (1998). *Diccionario de mitología clásica*. Barcelona, España: Paidós.
- Guettel, S. (2000). *Landscapes, Gender and Ritual Space*. California, Estados Unidos: University of California Press.
- Hall, M. (1997). *Ethnic identity in Greek Antiquity*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Hall, J. (2005). *Hellenicity: Between Ethnicity and Culture*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press

- Hartshorne, R. (1939). The Nature of Geography: A Critical Survey of Current Thought in the Light of the Past. *Annals of the Association of American Geographers*, 29(3), pp. 173-412.
- Hawes, G. (ed.). (2017). *Myths on the Map. The Storied Landscapes of Ancient Greece*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Heirman, J. (2012). The Erotic Conception of Ancient Greek Landscapes and the Heterotopia of the Symposium. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 14(3).
- Heródoto. (1989). *Historia*. Libro VIII. Traducción de Carlos Schrader. Madrid, España: Gredos.
- Heródoto. (1992). *Historia*. Libro II. Traducción de Carlos Schrader. Madrid, España: Gredos.
- Hesíodo. (1978). *Obras y fragmentos*. Traducción de Aurelio Pérez y Alfonso Martínez. Madrid, España: Gredos.
- Henrichs (2010). Transforming Artemis: from the Goddess of the Outdoors to City Goddess. En: Bremmer, J. y Erskine, A. (eds.). *The gods of Ancient Greece: Identities and transformation*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Hidalgo de la Vega, M. (2000). Identidad griega y poder romano en el Alto Imperio: frontera en los espacios culturales e ideológicos. En: López, P. y Reboreda, S. (eds.). *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, pp. 139-156. Trasalba, España: Universidad de Santiago de Compostela y Universidad de Vigo.
- Himnos Homéricos. (1978). Traducción, introducciones y notas de Alberto Bernabé Pajares. Madrid, España: Gredos.

- Homero. (1996). *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo. Madrid, España: Gredos.
- Hooker, M. (2013). Artemis of Ephesus. *The Journal of Theological Studies*, 64(1), pp. 37-46.
- Horster, M. (2010). Religious Landscape and Sacred Ground: Relationships between Space and Cult in the Greek World. *Revue de l'histoire des religions*, 4, pp. 435-458.
- Hurwit, J. (1991). The Representation of Nature in Early Greek Art. *Studies in the History of Art*, 32, pp. 32-64.
- Isócrates. (1980). *Discursos II*. Traducción de Juan Manuel Guzmán. Madrid, España: Gredos.
- Jenofonte de Éfeso. (1979). *Efesíacas*. Introducción, traducción y notas de Julia Mendoza. Madrid, España: Gredos.
- Kerényi, K. (1999). *La religión antigua*. Barcelona, España: Herder.
- Kirk, G. (1990). *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona, España: Paidós.
- König, J. (2016). Strabo's Mountains. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 46-69). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Langdon, M. (2000). Mountains in Greek Religion. *The Classical World*, 93(5), pp. 461-470.
- Leibovici, M. (1993). *The Asiatic Artemis*. Tesis de maestría. Department of Classics, McGill University.

- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid, España: Gredos.
- Lesser, R. (2006). The Nature of Artemis Ephesia. *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, 14, pp. 43-54.
- Levi, P. (1993). El teatro griego. En: Boardman, J., Griffin, J. y Murray, O. (eds.). *Historia Oxford del Mundo Clásico. I Grecia*, pp. 181-212. Versión de Federico Zaragoza. Madrid, España: Alianza.
- Lloyd-Jones, H. (2001). Ancient Greek Religion. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 145(4), pp. 456-464.
- López, R. (2000). *Filipo, Alejandro y el mundo helenístico*. Madrid, España: Arco Libros.
- López-Eire, A. (1988). Eurípides. En: López Férez, J. A. (ed.). *Historia de la literatura griega*, pp. 352-405. Madrid, España: Cátedra.
- López-Eire, A. (2004). Mito y ritual: una aproximación. *HVMANITAS*, 56, pp. 329-364.
- López-Eire, A. (2005). Aproximación a la poesía desde el mito y el ritual. *FORTVNATAE*, 16, pp. 137-149
- López-Saco, J. (2016). Sentido histórico cultural de oriente: Una perspectiva desde los héroes griegos. *Fortvnatae*, 27, pp. 75-92.

- Malkin, I. (1996) *The Polis Between Myths of Land and Territory. The role of religion in the early Greek Polis*. Third international seminar on ancient Greek cult. Swedish Institute at Athens. Ed. R.Hägg. Stockholm, pp.9-19.
- Marchese, A. y Forradelas, J. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, España: Editorial Ariel, S.A.
- McInerney, J., y Sluiter, I. (2016). General Introduction. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 1-21). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Mejer, J. (2009). Artemis in Athens. En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 61-78). Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusulanum Press.
- Mejer, J. (2009). Artemis in Athens. En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 79-82). Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusulanum Press.
- Miles, M. (2016). Birds around the Temple: Constructing a Sacred Environment. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 151-195). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Mirón, D. (2014). Entre la casa y el ágora: género, espacio y poder en la *polis griega*. *La Aljaba: Segunda Época, Revista de Estudios de la Mujer*, 18, pp. 11-33.

- Molina, A. (2010). La geografía en la época heroica: la primera tradición. *Revista Antigüedad y Cristianismo XXVII*, pp. 47-61
- Nagy, G. (2009). Homer and Greek Myth. En: Woodard, R. (ed.). *The Cambridge Companion of Greek Mythology*, 52-83. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Olwig, K. (1996). Recovering the Substantive Nature of Landscape. *Annals of the Association of American Geographers*, 86(4), pp. 630-653.
- Osborne, R. (1987). *Classical landscape with figures: The ancient greek city and its countryside*. Londres, Reino Unido: George Philip.
- O' Sullivan, J. (1995). *Xenophon of Ephesus: His compositional technique and the birth of the Novel*. Berlín, Alemania: Walter de Gruyter y Co.
- Parry, M. (1971). *The making of homeric verse*. Oxford, Reino Unido: Clarendon Press.
- Pascual, J. (2000). Identidades y fronteras en Grecia central. En: López, P. y Reboreda, S. (eds.). *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, pp. 241-263. Traslalva, España: Universidad de Santiago de Compostela y Universidad de Vigo.
- Perseus Project. *The Perseus Digital Library*, [en línea]. Gregory Crane, Editor-in-Chief, Tufts University. Dirección URL: <<http://www.perseus.tufts.edu/>>.

- Petrovic (2010). Transforming Artemis: from the Goddess of the Outdoors to City Goddess. En: Bremmer, J. y Erskine, A. (eds.). *The gods of Ancient Greece: Identities and transformation*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Pfaff, C. (2013). Artemis and a Hero at the Argive Heraion. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 82(2), pp. 277-299.
- Píndaro. (1984). *Odas y fragmentos*. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos. Introducción, traducción y notas de Alfonso Ortega. Madrid, España: Gredos.
- Plácido, D. (2017). La crisis de la ciudadanía clásica y el nacimiento del mundo helenístico. Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila Editores.
- Pomeroy, S., Burnstein, S., Donlan, W. y Tolbert, J. (2001). *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural*. Barcelona, España: Crítica.
- Poulsen, B. (2009). The Sanctuaries of the Goddess of the Hunt. En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 401-426). Copenhague, Dinamarca: Museum Tusculanum Press.
- Price, S. (1993) Historia del periodo helenístico. En: Boardman, J., Griffin, J., y Murray, O. (eds.). *Historia Oxford del mundo clásico. I Grecia*. (pp. 353-376). Madrid, España: Alianza.
- Reboreda, S. (2000). Delfos: fronteras entre *poleis* e identidad helénica. En: López, P. y Reboreda, S. (eds.). *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, pp. 195-205. Traslalva, España: Universidad de Santiago de Compostela y Universidad de Vigo.

- Rodoni, M. (2014). Ártemis y la ciudad en el *Himno a Ártemis* de Calímaco. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 25, pp. 215-222.
- Rodríguez-Adrados, F. (1980). *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*. Madrid, España: Gredos.
- Rodríguez-Adrados, F. (1992). *Nueva sintaxis del griego antiguo*. Madrid, España: Gredos.
- Rodríguez, E. (2004). Animalizar a la víctima: Políxena en la *Hécuba* de Eurípides. *Veleia*, 21, pp. 99-107.
- Rodríguez, E. (2015). Maneras rituales de matar a una doncella: Ifigenia entre las víctimas sacrificiales eurípideas. En: Iriarte, A. y Nazaré Ferrerira, L. (coords.). *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga*, pp. 109-128. Coímbra, Portugal: Coimbra University Press.
- Rogers, G. (2012). *The Mysteries of Arthemis of Ephesos. Cult, Polis and Change in the Graeco-Roman World*. New Heaven, Estados Unidos: Yale University Press.
- Rojas, L. (2009). La novela griega: en busca de lo maravilloso y extraordinario. *Nova Tellus*, 27(1), pp. 229-245.
- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología clásica*. Madrid, España: Gredos.
- Ruiz de Elvira, A. (1989). Ifigenia (De Enómao a Ifigenia). *Cuadernos de filología clásica*, 23, pp. 31-38.

- Ruiz-Montero, C. (2006). *La novela griega*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Sauer, C. (2006). La morfología del paisaje. *Polis*, 15(5).
- Segal, C. (1963). Nature and the World of Man in Greek Literature. *A Journal of Humanities and the Classics*, 2(1), pp. 19-53.
- Segura- Munguía, S. (2003). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Sófocles. (1981). *Tragedias*. Introducción de José Lasso de la Vega. Traducción y notas de Assela Alamillo. Madrid, España: Gredos.
- Sørensen, L. (2009). Artemis in Cyprus. En: Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.). *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, (pp. 195-206). Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusculanum Press.
- Strauss, J. (2010). *Hesiod's cosmos*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Teócrito. (1986). *Bucólicos griegos*. Introducción, traducción y notas de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada. Madrid, España: Gredos.
- Thalmann, W. (2011). *Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Torres, H. (1996). *Artemis en la literatura y el culto a través de sus epítetos* (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

- Tortorelli, G. (2015). Identidad y mito de la autoctonía en la Grecia antigua. La tierra, los hijos de la tierra. *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, 49, pp. 5-14.
- van Aken, A., Botté, L. y Leemna, M. (1967). *Enciclopedia de la mitología*. Bilbao, España: Afrodisio Aguado, S. A.
- Vara, J. (1988). Sófocles. En: López Férez, J. A. (ed.). *Historia de la literatura griega*, pp. 804-816. Madrid, España: Cátedra.
- Vernant, J. (1973). *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona, España: Ariel.
- Vernant, J. (1992). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona, España. Paidós
- Vernant, J. (2001a). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona, España: Gedisa.
- Vernant, J. (2001b). *Mito y religión en la Grecia Antigua*. Barcelona, España: Ariel.
- Vernant, J. (2003). *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Williamson, C. (2016). Mountain, Myth, and Territory: Teuthrania as Focal Point in the Landscape of Pergamon. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 70-99). Boston, Estados Unidos: Brill.
- Winter, K. (2016). Experience and *Stimmung*: Landscapes of the Underworld in Seneca's Plays. En: McInerney, J., y Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 122-147). Boston, Estados Unidos: Brill.