

Aurelio Pérez Jiménez - Francesc Casadesús Bordoy
(Eds.)

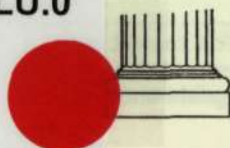
**ESTUDIOS
SOBRE
PLUTARCO:
MISTICISMO Y
RELIGIONES
MISTÉRICAS
EN LA OBRA
DE
PLUTARCO**

**(Actas del VII Simposio
Español sobre Plutarco, Palma
de Mallorca, 2-4 de noviembre
de 2000)**



3009

BIG
75PLU.0
AN
um



**EDICIONES CLÁSICAS
MADRID**

**CHARTA
ANTIQUA**

**DISTRIBUCIÓN EDITORIAL
MÁLAGA**

HUMOR Y MISTERIO EN PLUTARCO: EL CASO DEL INCENDIO DEL TEMPLO DE ÁRTEMIS EFESIA

Germán Santana Henríquez

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El texto que ocupará nuestra atención se refiere a un fragmento de la *Vida de Alejandro* 3 donde se recoge la alusión a la destrucción del templo de Ártemis Efesia, al parecer provocado por un incendio del que el historiador Hegesias de Magnesia¹ hace burla al indicar:

“Nació, pues, Alejandro en el mes hecatombeón, al que llaman los macedonios loo, en el día sexto, el mismo en el que se abrasó el templo de Ártemis Efesia, lo que dio ocasión a Hegesias de Magnesia para usar de un chiste que hubiera podido por su frialdad apagar aquel incendio, porque dijo que no era extraño haberse quemado el templo, estando Ártemis ocupada en asistir al nacimiento de Alejandro. Todos cuantos magos se hallaron a la sazón en Éfeso teniendo el suceso del templo por indicio de otro mal, corrían lastimándose los rostros y diciendo a voces que aquel día había producido otra gran desventura para el Asia. Acababa Filipo de tomar a Potidea, cuando a un tiempo recibió tres noticias: que había vencido a los ilirios en una gran batalla por medio de Parmenión, que en los Juegos Olímpicos había vencido con caballo de montar, y que había nacido Alejandro. Estaba regocijado con ellas, como era natural, y los adivinos acrecentaron todavía más su alegría manifestándole que niño nacido entre tres victorias sería invencible”².

En su análisis del sentido del humor en Plutarco³, algunos autores han apuntado la habilidad del de Queronea para sazonar sus escritos con notas de humor bien dosificadas. Así no es extraño encontrar un buen número de chistes de tipo lingüístico unas veces (juegos de palabras, retruécanos, etc.), de comparaciones que dirigen su dardo contra los aticistas estrictos, los filósofos epicúreos, los autores cómicos o los sofistas, citas ornamentales y

¹ Cf. G. SANTANA HENRÍQUEZ, “Hegesias de Magnesia y la figura de Filipo II de Macedonia”, *Boletín Millares Carlo*, 12 (1993) 97-101.

² La traducción la hemos tomado de C. RIBA, 1972.

³ Cf. J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, “El sentido del humor en Plutarco”, en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO & F. PORDOMINGO PARDO, 1996, pp. 381-403.

eruditas en las que se explota con fines humorísticos la comicidad de la frase en sí o el efecto paródico producido por el desplazamiento contextual y la distorsión de la expresión; incluso Plutarco se vale de las anécdotas para ilustrar una determinada doctrina, una enseñanza moral o una determinada posición teórica (*apoteagma*), pues ya se sabe que un mínimo sentido del humor constituye un aderezo propedéutico muy recomendable a la hora de la transmisión de cualquier mensaje, sobre todo si éste resulta en cierto grado oneroso. También en contextos serios en los que en principio no cabe el comentario jocoso pueden producirse los efectos perniciosos de un humor inoportuno, bien mediante la intervención de un proverbio, bien mediante la salida de tono de un humor picante y malicioso. El juego sutil de la ironía y el sarcasmo provocan igualmente un humor cáustico característico de la filosofía cínica, sistema mucho más abundante y frecuente de lo pudiéramos pensar en un primer momento. En otro sentido, la profesora Durán López ha insistido en la llamativa frecuencia en la obra de Plutarco de citas y anécdotas que en las *Vidas* vienen a ser “el tejido que cubre el esqueleto del esquema cronológico básico. El propio autor razona la frecuente utilización que hace de este recurso cuando, en el capítulo primero de la *Vida de Alejandro*, tras habernos recordado que está escribiendo biografías, no Historia, nos insta a reconocer que, con frecuencia, una frase, una broma o un episodio insignificante son más claros exponentes de un temperamento que una batalla”⁴. Como explicitación de fuentes debe considerarse el ejemplo objeto de comentario, pues, se nos remite a la obra del historiador Hegesias de Magnesia, el considerado fundador del “asianismo”, corriente que chocaba frontalmente con la práctica de la escuela ática en el siglo III a.C. y que fijaba su atención en una forma lingüística caracterizada por la abundancia y el artificio de desacostumbrados recursos y por el tratamiento de una materia como la historia en forma novelada. Aquí tendríamos otra característica solapada del uso humorístico, la presentación de un autor que pone en jaque la sólida y simétrica estructura del período isocrático (rígido aticismo) mediante el preciosismo formal del movimiento asiático⁵. Un tercer elemento propio de la tipología humorística o paródica que enunciamos *supra* sería la poca oportunidad de un humor que podríamos calificar como “negro” en un acontecimiento desgraciado y luctuoso cual es el incendio del templo de Ártemis Efesia, considerado como una de las siete maravillas del mundo. Destacable es el brillante juego de palabras del que hace gala Plutarco, con cierto tono sarcástico, para referirse a un humor “que hubiera podido por su frialdad apagar aquel incendio”.

⁴ Cf. M^a A. DURÁN LÓPEZ, “Citas y anécdotas en Plutarco”, en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO & F. PORDOMINGO PARDO, 1996, pp. 405-414.

⁵ Lo que se conserva del historiador Hegesias de Magnesia lo recoge la obra de F. JACOBY, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, zweiter teil B, Nr.106-201, Leiden, 1986 y los comentarios sobre Nr.106-261, Leiden, 1962. Sobre esta nueva forma de escribir “fraccionada en pequeños intervalos con una ordenación simétrica de las frases muy infantil” se pronuncian, entre otros, Cicerón, *Brutus* 286: ... *atque Charisi vult Hegesias esse similis, isque se ita putat Atticum, ut veros illos prae se paene agrestis putet, et quid est tam fractum, tam minutum, tam in ipsa, quam tamen consequitur, concinnitate puerile*; y Dionisio de Halicarnaso, *De compositione verborum*, 4.28 mediante los adjetivos griegos *mikrókompos* “esmerado en las cosas pequeñas” y *malithakós* “tierno, débil”.

Tradicionalmente se atribuye a las Amazonas la fundación de Éfeso, ciudad de Jonia en el Asia Menor, a orillas del mar Egeo, junto a la desembocadura del pequeño Meandro, y la construcción del gran templo de Ártemis cuya leyenda tantos puntos comunes ofrece con el género de vida asignado a aquella, guerreras y cazadoras⁶. Esta ciudad ha sido desde siempre un centro de culto a la diosa Ártemis, llamada después Diana por los romanos, y desde muy antiguo existía un templo dedicado a la diosa. En el siglo VII a.C., la ciudad sufrió el ataque de los cimérios y aunque se resistió, no se pudo evitar que el templo se incendiara y fuera destruido. Sin embargo, sabemos que a comienzos del siglo VI a.C., el rey Cresos de Lidia ayudó a sus vecinos los jonios de Éfeso, a construir el colosal *Artemision* sobre cimientos de edificios más viejos. El templo subvencionado por Cresos mediante suscripción pública en el que todos los ciudadanos donaron algo de dinero, era un jónico díptero, algo irregular, donde las columnas de base jónica ofrecen varios rasgos ajenos al orden clásico: el pie del fuste decorado con relieves y el tronco surcado por estrías (entre cuarenta y cuarentaiocho) en arista viva dórica; la voluta de los capiteles se disfraza en ocasiones bajo una ornamentación arcaica. Este templo fue levantado hacia el año 560 a.C., y reconstruido por Quersifron hacia el año 356 a.C., con muro de piedra arenisca y columnas de mármol⁷. La mayoría de las fuentes hacen coincidir con el nacimiento de Alejandro Magno, precisamente en el año 356 a.C., el incendio que destruyó el viejo *Artemision* de Éfeso. La reconstrucción fue iniciada inmediatamente sobre la planta del templo arcaico, pero sobre un basamento más alto, y con mayor esplendor decorativo. También las columnas decoradas en relieve en su parte baja, que hicieron figurar al templo entre las siete maravillas del mundo, están inspiradas en las columnas de su predecesor. Peonio de Éfeso y Demetrio, el que se titulaba esclavo de Ártemis, dirigían la obra, a la cual contribuyó tal vez más tarde Deinócrates, el arquitecto de Alejandro. La *cella* estaba precedida por un profundo *pronaos*, respaldada por un breve *opistodomos* y rodeada por un verdadero bosque de ciento diecisiete columnas, ordenadas en tres líneas de ocho en la fachada occidental, en dos líneas de nueve frente al *opistodomos* y en dos hileras de veintiuna a cada lado, en lo cual, como en todo lo demás, los arquitectos se atenían al plano del edificio patrocinado por Cresos. Además del primer tambor de las treinta y seis *columnae caelatae* estaban decorados con relieves los pedestales cúbicos de muchas columnas, pero la posición de unos y otros dentro del edificio no ha llegado a determinarse con seguridad. Los relieves de estas columnas y pedestales representaban probablemente los trabajos de Heracles, las aventuras de Teseo, una procesión de orientales, acaso algunas musas, y escenas de culto. En la más hermosa y mejor conservada rodean el cilindro las figuras de Alceste, Hermes y Thánatos. Su estilo recuerda al del friso del Mausoleo; las cabezas en especial a Escopas, que ciertamente colaboró en el *Artemision*, aunque no sabemos si en esta columna, que tanto se parece a sus obras⁸.

⁶ Cf. P. GRIMAL, 1982 (1ª reimpresión), s.v. Amazonas. G. del OLMO LETE (ed.), *Mitología y religión del Oriente Antiguo. III. Indoeuropeos*, Sabadell, 1998; G. DUMÉZIL, *Les dieux souverains des Indo-Européens*, Callimard, 1986.

⁷ Cf. F. ORTEGA ANDRADE, 1993, pp. 74-79.

⁸ Cf. A. BLANCO FREJEIRO, *Arte Griego*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996 (8ª edición), pp. 291-292.

El término castellano *erostratismo* indica desde el punto de vista psicológico la tendencia o manía a cometer actos delictivos para conseguir renombre, y descansa en el nombre de Eróstrato, personaje que por afán de notoriedad, incendió el templo de Éfeso. Éste es el autor, según la historia, de tal fechoría, que se silencia incomprensiblemente en el comentario de Plutarco a propósito de una de las joyas arquitectónicas de la Antigüedad. Además, resulta paradójico que un sacerdote délfico como nuestro autor no refiera la autoría de tal sacrilegio. No obstante, la propia leyenda señala que el pastor Eróstrato era un pobre diablo abrumado por el peso de su propia inanidad, tal vez el más agobiante de todos, y decidió pasar a la historia de cualquier manera, aunque fuera cubierto de infamia. Los efesios lo condenaron al silencio póstumo, es decir, prometieron que su nombre no se pronunciaría nunca más. A pesar de esta sabia decisión, que siguió al castigo del miserable, recordamos al pirómano, aunque cabe preguntarse si el desprecio que los siglos han acumulado sobre él podría complacerle. Veinte años después de este suceso, Alejandro Magno ocupó la ciudad de Éfeso y residí en ella por un tiempo, y al escuchar la historia del templo de Ártemis y descubrir que ha'ía sido destruido la misma noche en la que él había nacido, ordenó la construcción de un nuevo templo, que una vez terminado, contó con un retrato del propio Alejandro pintado por Apeles. No sabemos si la enseñanza moral de Plutarco trataba de demostrar a todos los hombres que por cada Escopas hay un Eróstrato, y que las maravillas contruidas por el hombre deben ser protegidas del propio hombre. Lo cierto es que la fama del santuario le valió una pronta reconstrucción.

En tiempos remotos, antes de la conquista en el siglo VIII a.C. por los invasores jonios, la ciudad de Éfeso estuvo habitada por una población de raza asiática que rendía culto a una antigua diosa madre, cuyo nombre era probablemente Oupis y que de ordinario se identifica con Ártemis. En la cuarta reconstrucción de templo a la que alude el texto en cuestión, en el 356 a.C., Éfeso se había convertido en una metrópolis comercial en la que numerosos sacerdotes, magos y peregrinos se dedicaban a la venta de amuletos, recuerdos de exvotos y demás parafernalia mística en torno al templo de Ártemis, adorada como diosa madre e identificable por la multitud de mamas que recorren su torso, aunque para algunos se trata de huevos o de vejigas de animales. Identificada con Diana como diosa de los bosques y de la fertilidad, una copia de la Ártemis de Éfeso se encontraba en el santuario del Aventino en Roma. Hacia el año 54 de nuestra era, el apóstol Pablo, acosado y perseguido por los judíos, fundó una comunidad cristiana independiente en Éfeso, desde donde se difundió ampliamente su doctrina, procurando para los fieles y peregrinos que venían de todas partes del mundo y como recuerdo de los lugares sagrados, la fabricación de unas figurillas de Ártemis y de unas maquetas del templo realizadas por artesanos locales que, no obstante, se enfrentaron a la rígida posición de Pablo a la hora de tolerar que la antigua divinidad sobreviviese con distinto nombre y rebautizarla como habían hecho los conquistadores jonios con la diosa Oupis. De hecho está atestiguada a finales del siglo IV, junto a la iglesia del apóstol, la primera basílica en honor de la diosa madre de los cristianos. La función de Ártemis, manifiesta en el adjetivo *kourótophos* "que cría a los niños" fue tomada en cierta forma por san Artemidoro, protector de la mujer en el trabajo. Precisamente, los marfiles del Artemision de Éfeso son el más claro exponente del influjo asiático en Jonia. Por tratarse de amuletos para colgar, estas figurillas carecen de peana y están provistas de un orificio que

daba paso a un cordoncillo de sujección. Los tipos más representativos son diminutas efigies de sacerdotisas y sacerdotes vestidos de ropas tálares, grandes gorros o velos y llevando al cuello collares y rosarios. Los brazos caen unas veces sobre los costados y otros se recogen sobre la cintura para mostrar un objeto. Estos marfiles poseen una belleza más refinada que sus modelos orientales, que son figuras hititas traspassadas a Jonia por mediación de frigios y carios.

Sobre las prácticas rituales que se realizaban en el *Artemision*, las fuentes griegas suelen ser muy parcas. Heródoto en el libro cuarto de sus *Historias*, circunstancialmente nos indica "las mujeres de Tracia y de Peonia, cuando sacrifican a Ártemis Reina, siempre envuelven sus ofrendas en rastrojos" (4.33); "El sepulcro está dentro del Artemisio, a mano izquierda del que entra, y sobre él crece un olivo. Todos los mozos de Delo envuelven algunos cabellos alrededor de cierta hierba y lo colocan también sobre el sepulcro" (4.34); "Y la ceniza de las patas quemadas en el altar se emplea para echarla sobre el sepulcro de Arga y Opis. El sepulcro está detrás del Artemisio, vuelto hacia Oriente e inmediato a la hospedería de los naturales de Ceo" (4.35). Más explícitos se muestran los epigramas helenísticos⁹ que hacen referencia a Ártemis. El número 78 de Nicías (VI.127) presenta a un viejo escudo ofrendado en un templo de Mileto donde con frecuencia actuarían las muchachas en ritos de Ártemis:

"Era, pues, mi destino dejar el odioso combate
de Ares para oír a los virgíneos coros
junto al templo de Ártemis, donde mis miembros roídos
por canosa vejez Epíxeno ha ofrendado."

El mismo motivo del escudo se documenta en otra composición de Mnasalces 395 (VI.128), donde normalmente las ofrendas guerreras se depositaban con sus gloriosos desperfectos:

"Quédate, escudo brillante, en el templo divino
como ofrenda guerrera para Ártemis Letoa
de Alejandro, que tanto contigo en la pugna luchara
manchando de polvo tu áurea cenefa."

Otra ofrenda característica de esta diosa es la que la asocia con el parto y los nacimientos, como puede apreciarse en el texto plutarqueo, en el que Ártemis colabora con la llegada al mundo de Alejandro, descuidando, en cambio, su residencia habitual, el lugar sagrado. En esta ocasión se trata del epigrama de Leónidas 85 (VI.202):

"Con la faja de flecos vistosos, también el cipasis
a tus puertas vírgenes consagró, Letoide,
Átide tras de su parto, que, estando preñado
su vientre, de tal trance sacaste vivo al niño."

Calímaco 335 (VI.286) nos presenta el arma habitual de la diosa en el epigrama en el que un tal Equemas consagra al templo delio de Ártemis, patrona de la caza, el arco con que

⁹ Cf. la traducción e introducciones de M. FERNÁNDEZ GALIANO, 1978. Todos los epigramas aludidos en este trabajo remiten a esta obra, fácilmente localizables por la numeración arábiga.

mataba la infinidad de cabras salvajes en el Cinto, monte de la isla de Delos, llamada aquí Ortigia, donde se encontraba el famoso altar hecho por Apolo con cuernos de cabras silvestres por él inmoladas. La aparición de animales como la abeja o el ciervo ha sido interpretado como influencia de la Ártemis de Éfeso, introducida por los colonos jonios en la ciudad; durante todo el periodo Seléucida, las monedas nos muestran efigies de Apolo y Ártemis, los dioses ancestrales de dicha dinastía. El busto de Ártemis Cazadora en algunos relieves refuerza aún más el carácter persa de su culto, y la cabeza de un hombre en el envés que lleva tiara se identifica de ordinario con la indumentaria tradicional de los magos.

“¡Calmaos, Cintíades, queda ya expuesta en Ortigia,
junto a Ártemis, el arco con el que el crete Equemas
sin vosotras dejaba el gran monte; pero ahora ha cesado,
cabras, al imponer una tregua la diosa.”

Diotimo, 346 (VI.267), traza en esta composición la dedicación de un relieve en que aparecían Ártemis, portadora de una antorcha y las Gracias. Desde época parta la numismática muestra a Ártemis con atributos orientalizantes como un *polos*, una diadema y los rayos, en consonancia con la iconografía de Mitra¹⁰ y en relación con su hermano Apolo. Aquí, la luz deleitable que proporciona la diosa se entronca con la justicia divina de Zeus:

“Ártemis, yérgase aquí protectora tu tea
en la hacienda de Polis y otórgales a todos
a raudales tu luz deleitable, que a tientas no es fácil
manejar la balanza de la recta justicia
de Zeus; y que puedan las Gracias pisar con sandalias
aladas las flores, Ártemis, del recinto.”

Diotimo 352 (VI.358) nos señala el oro que cubría el templo y cierta prenda, el cipasis, que se exhibía en el templo de Éfeso; Ónfale era la reina legendaria de Lidia, con quien tuvo amores Heracles, y la prenda se contaría que había sido ofrecida por la soberana después del nacimiento de uno de los hijos del héroe. La estatuaría de la diosa, siempre firme e hierática, nos muestra un largo vestido (doble *chitón*) ceñido en su parte inferior que hace que los pies y los dedos de la diosa aparezcan juntos y estrechamente unidos. Normalmente viene coronada por un tocado alto (el *kalathos*). Esta imagen pertenece a un grupo de estatuas de culto muy similares conocidas en el periodo helenístico de zonas de Asia Menor y de Siria, esto es, del área regida por los Seléucidas en el oeste antes de la Paz de Apamea. En Asia Menor occidental, donde se concentran la mayoría de las esculturas (Lidia, Caria, Frigia, Panfilia), la relación con Ártemis de Éfeso es clara. Algunos autores manifiestan que la estatua efesia era la genuinamente arcaica y que llegó a ser imitada en otros cultos, mientras que otros sostienen que esas imágenes conforman una tendencia arcaizante de dicho periodo¹¹.

¹⁰ Cf. J. R. HINNELL (ed.), 1990; S. SHAFI (dir.), 1978; D. ULANSEY, 1989.

¹¹ Sobre las numerosas representaciones escultóricas de Ártemis de Éfeso dan cuenta las 171 láminas referentes a bronce, terracotas, relieves de monedas, téseras de plomo, falsificaciones, etc., que se recogen en el magnífico libro de R. FLEISCHER, *Artemis von Ephesos und Verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden, 1973.

Cada una de estas estatuas de culto se distingue de las otras por alguna característica: la de Ártemis persa por su sencillez, con las manos vacías y sin atributos. La estatua de Ártemis Efesia presenta frecuentemente lo que parecen ser cintas colgando de cada mano y un ornamento frontal, normalmente por debajo de sus pechos o alrededor de su cintura, que se interpreta como símbolo de la fertilidad. Estos objetos se han sugerido como pechos femeninos, huevos, uvas, aunque también como los escrotos en el sacrificio de toros, conteniendo los testículos, símbolo de la fuente de la vida. En este sentido, cada primavera se celebraba un gran sacrificio de toros en Éfeso. Estos distintivos que acompañan a la Ártemis Efesia se transferían a lo que es indudablemente la imagen de la divinidad persa Anahit. El propio Pausanias¹² corrobora esta identificación al hablar de "aquellos lidios...que tienen un santuario de Ártemis Anaitis".

"Salve, lujoso cipasis, que en tiempos la lida
Ónfale se quitaba para el amor de Heracles.
Feliz fuiste, entonces, cipasis, y ahora dichoso
pues a Ártemis llegaste y a su áureo santuario."

Páncrates 412 (VI.356) nos informa sobre las sacerdotisas de esta deidad, donde Clío, una sacristana del templo de Ártemis, piensa retirarse y, aunque sus hijas gemelas, naturales de Creta, tienen sólo cuatro años, las consagra a la diosa con la idea de que la sucedan algún día. Sobre este particular sabemos que la divinidad principal de la ciudad de Sardes era Ártemis cuyo culto había sido llevado allí originariamente desde Éfeso por los reyes lidios, tal y como atestigua un relieve sardo del 400 a.C., donde se muestra a la diosa sosteniendo un ciervo, el animal de culto por antonomasia de Ártemis Efesia. Este fragmento demuestra la asimilación producida entre la Ártemis Anatolia y la Ártemis Anaitis. En el periodo aqueménida esta divinidad se adoraba en Sardes en un recinto no cubierto que poseía un inmenso altar de época helenística que a su vez cubría otro más antiguo del 525-500 a.C. Este "altar de Ártemis" en Sardes es del que habla Ciro el Joven según Jenofonte¹³. Dentro de este recinto se encontraban dos inscripciones lidias del periodo aqueménida que recogían un contrato entre un sacerdote y el altar de Ártemis. Este sacerdote, presumiblemente lidio, como su padre antes que él, tenía un nombre persa que honraba a Mitra, Mitridasta, "el hijo de Mitra". Un paralelo de la utilización de nombres persas por sacerdotes de Ártemis en Sardes viene dado por los sacerdotes del altarmadre de Éfeso, que se construyó bajo patrocinio persa. Allí, el sacerdote supremo, sobre el 400 a.C., se llamaba *Megabyzos*, un nombre griego que deriva del persa **Bagabukhsa* "servidor del dios", en este caso, de Ártemis. Durante el periodo helenístico este nombre tiene carácter particular, mientras que en el Imperio Romano se documenta su uso en Éfeso como título genérico para los sacerdotes supremos de Ártemis¹⁴.

"Aquí está con Amino y Aristódice; son niñas crezas
que tienen cuatro años y a las que su madre

¹² Cf. Paus., III.16.8.

¹³ Cf. X., *An.* I.6.7.

¹⁴ Cf. M. BOYCE & F. GRENET, *A history of Zoroastrianism*, vol.III, Leiden-Nueva York-Kobenhavn-Köln, 1991, pp. 205-206.

Clío te ofrenda. Contéplalas, Ártemis, viendo
que no tienes sólo una, sino dos servidoras.”

Hegesipo 416 (VI.266) nos da muestra de uno de los escenarios místicos más comunes de la comunicación entre los mortales y las divinidades: el mundo onírico¹⁵. El poema trata sobre la imagen de Ártemis dedicada por la hacendosa muchacha Hageloquea a quien la diosa se ha mostrado en sueños:

“Hageloquea, que, virgen aún, con su padre
Damáreto vive, la imagen conserva
de esta Ártemis, que anda en los trivios y fue a aparecerse
junto a su telar cual luz encendida.”

Teodóridas 426 (VI.157). El dueño de un predio invoca a Ártemis para que defienda sus bienes. Este carácter de protectora de los bienes conecta con la concepción del culto de Anahit, como única divinidad zoroastriana asimilada por la Ártemis Efesia desde antaño y por la dedicación de los sacerdotes principales de los templos de Anahit, personas educadas, grecoparlantes, que tomaban parte activa en los asuntos públicos:

“Ártemis, tu que custodias la hacienda de Gorgo,
lanza al ladrón tus dardos, mas protege al amigo,
y él en su atrio promete obsequiarte con sangre
de una cabra y hermosos carneros del rebaño.”

Teodóridas 441 (XVI.13) recoge la descripción de una pintura en que Níobe estuvo ya medio convertido en piedra. Se reproduce, pues, el mito de este personaje, hija de Tántalo, que se jactó de una abundante prole (seis varones y seis hembras) en contraposición a Leto que no tuvo otra descendencia sino a Apolo y a Ártemis: estos dioses se vengaron aniquilando a los Nióbidas con sus dardos. En el monte Sípilo de Lidia se encontraba una roca con figura de mujer:

“Ponte cerca, extranjero, y contempla llorando las penas
infinitas de Níobe, la locuaz Tantálide,
cuyos hijos e hijas, los doce, por tierra cayendo
están bajo los dardos de Febo y los de Ártemis.
Y ella, tornándose piedra, parece ya como
mezcla de carne y roca, y gime el frío Sípilo.
Traidor es el mal que en la lengua del hombre se oculta:
la necedad sin freno trae muchas veces luto.”

Damageto 559 (VI.277) nos propone la imagen de una oferente con un rizo de su pelo, Arsínoe, nombre de la famosa hija y hermana de Ptolomeo Evergetes. Aquí se incide nuevamente en un aspecto cultural apuntado por Heródoto, el corte de un mechón de pelos que se ofrece a la diosa. También el sintagma *oloroso templo* nos lleva a considerar el perfume

¹⁵ Sobre este particular es interesante el artículo de D. PLÁCIDO, “Control del espacio y creación mítica” en F. DÍEZ DE VELASCO, M. MARTÍNEZ & A. TEJERA (eds.), 1997, pp. 61-71.

que desprendía la llamada planta *artemisa*, planta olorosa de la familia de las compuestas, de tallo herbáceo empinado cuyas hojas en gajos agudos, verdes por un lado y blanquecinos por otro, y con flores de color blanco amarillento, se utilizaba como planta medicinal antiespasmódica y como emenágogo, es decir, como remedio que provocaba la regla o evacuación menstrual de las mujeres:

“Ártemis, dueña del arco y de los bélicos dardos,
en tu templo oloroso la hija de Ptolomeo,
Arsínoe, un bucle dejó que ella misma cortara
de los deleitables rizos de su melena.”

Antípatro 648 (VI.276). Muchacha que va a casarse y cambia de peinado. Hablan las cintas o diademas que son consagradas a Ártemis, diosa de la virginidad y de los partos; se pide que esta niña, que aún juega con tabas, pueda concebir en la misma noche de bodas:

“Ya ató su abundante cabello rizado la virgen
Hipe, de Licomedes hija, y con perfume
sus sienes frotó, pues llegó la ocasión de sus bodas.
Tu favor virginal, Ártemis, imploramos
nosotras las cintas: que nupcias y prole concurran
juntas en esta niña, que aún gusta de las tabas.”

Antípatro 649 (VI.287) nos dibuja la idílica imagen de tres doncellas bordando un bello paño en honor de la diosa, trabajo que supone un verdadero mapa físico de la ubicación y localización del *Artemision* de Éfeso a través del río:

“Para ti, la bendita doncella, entre todas señora,
Ártemis, esta franja común las tres bordamos.
Bitia puso estas niñas que danzan en corro y las aguas
sinuosas del Meandro de vagabundo curso:
la rubia Antianira el dibujo trazó que se extiende
junto a la orilla izquierda del río, y, por su parte,
una palma y espítama Bition ornó de la franja
que corre a lo largo del margen derecho.”

Un epigrama anónimo, el 732 (VI.280), manifiesta una ofrenda de juguetes y vestiduras infantiles por parte de una novia para la diosa de la virginidad Ártemis. Aquí aludida como una especie de Santa Claus a la inversa, a quien diversos juguetes se entregan como símbolo del paso de la niñez a la edad adulta. Conviene recordar que la mujer accedía al matrimonio a muy temprana edad, diez u once años, prácticamente niñas, constituyendo el rito de paso una consagración a la diosa:

“Timáreta al ir a casarse la amable pelota
ofrendó, el tamboril y la red de su pelo
y también, como cuadra de virgen a virgen, muñecas
con sus ropas para la Ártemis Limnátide.
Ahora tú extiende, Letoa, tu mano y protege
devotamente a la devota Timáreta.”

Meleagro 780 (VII.421) se detiene en un juego verbal motivado por el hecho de que el arma de Ártemis tenga dos filos. Igualmente la alusión a la cacería, entorno propicio y natural de la divinidad, y el descarte sucesivo entre dioses alados, Eros y Crono, nos lleva finalmente hasta la regente del *Artemision*:

“¿Por qué, ser alado, un venablo y el cuero elegiste
de un jabalí? ¿Quién eres? ¿A qué difunto indicas?
Eros no he de llamarte: ¿qué haría metido entre muertos?
La atrevida pasión no sabe de gemidos.
No se trata tampoco del tiempo de rápida marcha:
aquél es ya viejísimo y están en flor tus miembros.
Pero sí, fue poeta, yo creo, el que está bajo tierra
y tú, figura alada, su nombre nos dices.
Tiene dos filos el don de Letoa que blandes,
uno que es serio y cómico y el otro en que hay amores.
¡Ah, sí! Es Meleagro, del hijo de Eneo tocayo,
el simbolizado por esta cacería.
Mi saludo reciba quien supo en un solo talento
armonizar la Musa de Eros y las Gracias.”

El enorme fuego que abrasó lo que en principio no estaba destinado a arder, el templo de Ártemis Efesia, divinidad mutante desde su origen como lo demuestran sus numerosas asimilaciones en territorio persa, sirio, lidio, griego y romano, su sacrílega identificación cristiana con la Virgen María¹⁶, como la imagen de Nuestra Señora de la Gracia en la Iglesia de San Pedro Mártir de la Universidad de Nápoles, que muestra a María en el momento de extraer leche de sus propios pechos, símbolo de la maternidad, de la protección y del amor, y que guarda una evidente relación con el aspecto nutricio de la Gran Madre, cuya multitud de ubres prometía la crianza, la abundancia y la fertilidad, símbolos espirituales de la adquisición del conocimiento, del alimento del alma y de la confirmación de su inmortalidad, nos hace ver, siquiera someramente, la paradójica fortuna que corrió un santuario convertido en iglesia, basílica y hasta mezquita, y del que la jocosa y breve cita de Plutarco muestra las consecuencias del nefasto síndrome de Eróstrato.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO FREJEIRO, A.,
- *Arte griego*, Madrid, 1996.
BOYCE, M. & GRENET, F.,
- *A history of Zoroastrianism*, Leiden-New York-Kobenhavn-Köln, 1991.
DÍEZ DE VELASCO, F., MARTÍNEZ, M. & TEJERA, A. (eds.),
- *Realidad y Mito*, Madrid, 1997.

¹⁶ Cf. S. FREUD, *Tótem e Tabù*, Roma, 1970, donde se recogen también otros trabajos y ensayos sobre la psicología de la religión del genial psicoanalista alemán.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. & PORDOMINGO PARDO, F. (eds.),

- *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales*, Madrid, 1996.

FERNÁNDEZ GALIANO, M.,

- *Antología Palatina. Epigramas helenísticos*, Madrid, 1978.

FLEISCHER, R.,

- *Artemis von Ephesos und Verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden, 1973.

GRIMAL, P.,

- *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona-Buenos Aires, 1982.

HINNELL, J. R. (ed.),

- *Studies in Mithraism*, Roma, 1990.

JACOBY, F.,

- *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, 1986.

ORTEGA ANDRADE, F.,

- *Historia de la construcción. Libro primero. Mesopotamia, Egipto. Grecia y Etruria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

RIBA, C.,

- *Plutarco. Alejandro y César*, Estella, 1972.

SHAFI, S. (dir.),

- *Acta Iranica. Études mithriaques*, vol.IV, Téhéran-Liège, 1978.

ULANSEY, D.,

- *The origins of the Mithraic Mysteries*, New York-Oxford, 1989.