

CONSIDERACIONES ICONOGRÁFICAS SOBRE LA ÁRTEMIS EFESIA

Pilar González Serrano
Profesora Titular de Arqueología de la U.C.M.

Publicado en Actas del I Congreso Español del Antiguo Oriente Próximo,
“El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente”. CSIC. Septiembre, 1997.
<http://www.labherm.filol.csic.es>

En el presente comunicado se incluyen algunas consideraciones acerca de los múltiples aspectos conceptuales e iconográficos que adoptó la Diosa Ártemis-Diana en el mundo grecorromano y, en especial, sobre la coexistencia de imágenes



Fig. 1. Ártēmis de Versailles. Cópia romana del siglo II d.C. de un original griego atribuido a Leochares, siglo IV a.C. Mº del Louvre, París.

tan diferentes como fueron, por ejemplo, la llamada *Ártēmis o Diana de Versailles*, del Museo del Louvre, copia del siglo II d.C. de un original del siglo IV a.C. atribuido a Leochares (fig.1), y la *Ártēmis Farnesia* del Museo Nacional de Nápoles, copia, asimismo, del siglo II d.C., de la inconfundible imagen que se veneraba en el *Artemision* de Éfeso, una de las más prósperas ciudades de la costa asiática (fig.2).

Sabido es que los dioses, semidioses, héroes, personajes y seres míticos, no adquirieron su definitiva iconografía y atributos propios hasta superado el siglo V a.C. y que, posteriormente, al incorporarse al mundo romano sufrieron, a veces, notables modificaciones para adaptarse a una nueva cultura y a una nueva mentalidad. Sin embargo, raras veces se

produjo una disociación tan rotunda como en el caso de las dos imágenes arriba citadas, sin que ninguna de ellas dejara de ser entendida como la representación de una misma diosa. Y es en este aspecto sobre el que queremos insistir, ya que recientes estudios, como el de L. Kahil en el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, proporcionan toda suerte de imágenes sobre los múltiples aspectos bajo los cuales fue venerada esta diosa, una de las grandes divinidades del llamado mundo clásico.

Acostumbrados a las variantes iconográficas que de la Virgen María, de Cristo, de los santos y de los apóstoles, se han producido en el ámbito del cristianismo, a partir del siglo IV hasta la fecha, no puede extrañar el hecho de que los dioses y diosas grecorromanos cambiasen de aspecto según la época y lugar en el que recibieron culto, pero no hasta el punto de que



Fig. 2. Ártēmis Farnesia. Cópia del siglo II d.C. de la Ártēmis de Éfeso. Mº Nal de Nápoles.

las representaciones de una misma divinidad no tuvieran nada que ver entre sí, sobre todo después de haberse establecido su modelo canónico. En el caso de Ártemis, los rasgos que compartió la imagen de origen asiático con la del ámbito clásico fueron, al menos, en apariencia, muy escasos. Entre ellos caben destacarse su asociación con la luna (el creciente lunar sobre su cabeza se mantuvo incluso en las pinturas renacentistas y barrocas), su carencia de *paredro* oficial y su condición de *Potnia Theron*, es decir, de *Señora de los animales*.

Según la leyenda más generalizada y que sólo de un modo muy somero recordaremos aquí, Ártemis fue la hermana gemela de Apolo y ambos hijos de Zeus y de Leto¹, quien los alumbró en la isla de Delos (*la Brillante*), después de superadas numerosas dificultades, todas derivadas de la persecución implacable a la que la sometió la celosa Hera quien, además, no consentía en enviar a su hija Ilitia, la diosa de los partos, en su auxilio.

El doble alumbramiento se produjo, por fin, en la ladera meridional del monte Cintio, bajo una frondosa palmera datilera, a la que se abrazó Leto haciendo presión en el suelo con las rodillas, para facilitar el parto. La primera en nacer fue Ártemis quien, recién nacida, ayudó a venir al mundo a su hermano. En otras versiones del mito, se dice que nació en la isla de Ortigia (*la Codorniz*), actualmente identificada con Rinia, islote situado al occidente de Delos, punto central de las Cícladas, protegida por Míkonos al Este y por Tínos al Norte².

En la isla de Rinia se acogían tanto a los muertos como a las mujeres a punto de dar a luz (lo que es muy significativo), ya que en la de Delos, dotada por los dioses de la inmortalidad, se evitaban tanto los nacimientos como las muertes³. Estos trances supremos estuvieron siempre en manos de la diosa de la fecundidad y de la tierra, divinidad de raíces neolíticas que, en forma de ídolos alabastrinos, pobló, como segura y última compañía, las tumbas de los pueblos marineros de las Cícladas. Esta misma diosa era, asimismo, pariente indiscutible de las ancestrales divinidades anatólicas de Çatal Hüyük y Haçilar, de las que fueron sus principales descendientes, ya en tiempos históricos, la *Magna Mater* (la Cibeles frigia), y la Ártemis Efesia.

En Tínos, el 15 de Agosto, la fecha consagrada especialmente a la Virgen (*la Virgen de Agosto*) en la cuenca mediterránea, aún se celebra la gran fiesta de la *Panaghia*, de la *Tinotissa*, la de las *curas milagrosas*, por la que toda Grecia y pueblos de los Balcanes, sienten una gran devoción. Sin embargo, lo que existió en Tínos fue uno de los santuarios de curación más conocidos del mundo antiguo, dedicado a Posidón y Anfitrite. Es decir, un centro salutífero consagrado a este dios de origen indoeuropeo, que o bien se sobrepuso o compartió culto con una divinidad femenina anterior. Esta última solución es la que se adoptó, por ejemplo, en la Acrópolis de Atenas y en esta isla. En la Acrópolis, el reparto de competencias se pactó con Atenea y, en el caso de Tínos, con Anfitrite, por ser, en época clásica, la *paredra* oficial del dios del mar.

Sin embargo, es muy probable que, en un remoto pasado, la divinidad venerada fuera esa poderosa patrona del mar y de los marineros con los que navegó de Oriente

¹ Hija de Titán Ceo y de la titánide Febe. Sus hermanas fueron Asteria y Ortigia.

² *Himno homérico* (V, 16); Estrabón (X, 5, 5, 486).

³ Pisístrato, tirano de Atenas, fue quien, en el 543 a.C., decidió, por primera vez, purificar el lugar santo del nacimiento de Apolo. Más tarde se repitió la purificación de la isla en el 426 a.C., promulgándose una nueva ley por la que se prohibían todos los nacimientos y todos los enterramientos en ella.

hacia Occidente, y a los que acompañaba, incluso, en el mundo del *más allá*, en forma de geométricos ídolos yacentes sobre barcas de alabastro o de terracota, tal y como han aparecido en algunas en tumbas de las islas Cícladas, correspondientes a la Edad del Bronce.

No olvidemos que el vocablo griego más sentido por el pueblo heleno, *thalassa* (la mar), fue un término preindoeuropeo y de género femenino. En numerosos sellos minoicos ya aparecen representadas procesiones marineras –lo que demuestra un innegable culto a *Señora del mar*– semejantes a las que se siguen celebrando en muchos puntos costeros del ámbito mediterráneo.



Fig. 3. Sello de Cnoso, hacia 1550

del ámbito griego, como una diosa cazadora identificable, tal vez, con la Dictina prehelénica, vestida con falda corta –idónea para practicar la actividad cinegética–, tocado puntiagudo, vara de mando y león pasante (fig.3), o como *Potnia Theron* (*Señora de los animales*), acompañada de serpientes, ánades o aves acuáticas, peces, ciervos, molosos, leones, etc. (fig.4). De hecho, en la *Puerta de los leones* de Micenas, lo que se representó fue una cratofanía de la *Diosa-Madre*, es decir un betilo o columna sagrada (tal vez un meteorito tallado), flanqueada por dos felinos, custodios de la realeza (fig.5).



Fig. 5. Puerta de los leones de Micenas, hacia 1250 a.C.

En un sello de sardónice, procedente de Cnoso, fechable hacia el 1450 a.C., aparece vestida con su habitual falda corta, coronada por dos ofidios y una doble hacha encima de los mismos, y flanqueada por dos grifos de alas explayadas (fig.6). En el colgante del llamado *Tesoro de Egina*, que se conserva en el Museo Británico y que procede probablemente de la necrópolis de Crisolako, cerca de Malia (Creta), volvemos a ver a la diosa con falda corta, peinado hathórico y alto

Nacida en Rinia, donde la vida y la muerte se daban la mano en su ciclo incesante, venerada en Tínos como divinidad marina y en Delos junto a su hermano Apolo, lo cierto es que la presencia diferenciada de Ártemis se encuentra ya documentada en el mundo creto-micénico, desde los puntos de vista filológico⁴ e iconográfico, haciendo su aparición, en este sector



Fig. 4. Sello de Cnoso con la representación de la epifanía de la *Potnia Theron*, sobre una montaña flanqueada por dos leones, a un devoto, hacia 1550 a.C.



Fig. 6. Sello de sardónice, de Cnoso, hacia 1450 a.C.

⁴ Tablilla V 280 de Cnoso *apetira*; *atemito* en la tablilla 167 de Pilos, etc. Identificada, a veces, con la diosa cazadora Britomartis o Dictina (*la muchacha de la red*), hija de Zeus y de Carme, virgen compañera de Ártemis en Gortina. Perseguida por Minos, se precipitó al mar desde un acantilado antes de ceder a la pasión del rey cretense, de donde fue salvada por una red de pescadores. Según otra versión, en el transcurso de una cacería quedó presa en una red, de donde fue salvada por Ártemis.

tocado, navegar sobre una barca, cuyas proa y popa se ven rematadas por el disco solar sobre el que campea una flor de loto. Sujeta por el cuello a sendos ánades y en cada uno de sus flancos se extienden dos serpientes (fig.7).

Con el paso de los siglos, y conservando siempre su condición de diosa lunar, cazadora y sin paredro masculino impuesto o de carácter estable, Ártemis pasó a ser venerada bajo múltiples advocaciones: *Pitia*, *Hymnia*, *Brauronia*, *Aktaía*, *Paralia*, *Limena*, *Táurica*, *Ortia*, diosa de los muertos (por lo general alada), de la salud, de las aguas termales y de los manantiales, etc., al tiempo que su evolución iconográfica, en el tránsito de los siglos VIII al VII, se adecuó a los patrones denominados *dedálicos*, manifiestos en Creta y otras islas griegas, antes de extenderse por el continente⁵.



Fig. 7. Colgante del Tesoro de Egina, tal vez procedente de Malia, hacia 1800-1700 a.C. British Museum. Londres.

anterior a la de la fundición y denominada del *sphyrreláton*) y que se conocen con el nombre de la *Tríada del templo de Apolo en Dreros*, en Creta. Representan a Apolo (80 cm. de altura) a Leto y Ártemis (45 y 40 cm. de altura respectivamente), y se las ha fechado entre los años 680 y 650 a.C. (Museo de Iráklion).

La figura masculina, ya de una altura considerable, se corresponde con los prototipos atléticos del estilo geométrico



Fig. 9. Apolo de Dreros. Detalle

tardío y del orientalizante pleno (figs.8 y 9), mientras que las dos estatuas femeninas muy semejantes entre sí, tocadas con un *polos* o birrete, recuerdan, todavía muy de cerca, a los *xoana* o ídolos de madera con los que sabemos, por las fuentes, que inició su andadura la plástica griega (fig.10).

Como *Señora de los animales* aparece también en una urna procedente de Arcades, en Creta (Museo de Iráklion), donde está representada con un ánade a cada lado. Lleva una peluca semejante a las egipcias y viste un *peplos* ajustado, ceñido por un ancho cinturón, semejante al que

lleva la *Dama de Auxerre* de la que luego hablaremos (fig.11). De aspecto similar es la figura de caliza de un relieve que decora la parte inferior del conjunto escultórico denominado *Diosa de Prinias*, en Creta (Museo de Iráklion), decorado con

son las tres figuras de alma de madera (técnica



Fig. 8. Apolo procedente del Templo de Dreros (Creta). Mediados del siglo VII a.C. Museo Iráklion.



Fig. 10. Leto y Ártemis. Templo de Apolo en Dreros. Siglo VII a.C. Museo de Iráklion

⁵ Cf.. En la bibliografía final las obras específicas sobre los diversos aspectos de la diosa Ártemis-Diana.

cérvidos pasantes y en el que se encuentra una divinidad femenina entronizada (67 cm. de altura) (fig.12). La fecha propuesta para dicho conjunto escultórico ha sido la de mediados del siglo VII a.C. En cuanto a la figura de la parte inferior del citado relieve, hay que señalar que, además del *peplos* ceñido por un ancho cinturón, lleva una especie de estola o capelina sobre los hombros, peinado de tirabuzones dispuestos *en pisos* y, como tocado, un alto *polos* o birrete (fig.13).



Fig. 11. Uma de Arcades (Creta).
Ártemis con dos ánades.
Siglo VII a.C.
Museo de Iráklion.

De acuerdo con esta singular e inconfundible imagen que también aparece en piezas de orfebrería y otros objetos de las denominadas artes industriales (fig.14), la conocida *Dama de Auxerre* del Museo del Louvre, es la pieza más representativa de la serie y, por su parecido con la Ártemis de Delos, de la que nos vamos a ocupar a continuación, una supuesta representación de esta misma diosa, aunque en este período es aventurado hablar de identificaciones concretas, ya que la iconografía canónica de los dioses aún estaba sin fijar (fig.15).



Fig. 12. Diosa de Prinias (Creta).
Siglo VII a.C.
Museo de Iráklion.



Fig. 13. Diosa de Prinias (Creta).
Siglo VII a.C.
Museo Iráklion.

Realizada en piedra caliza y con una altura que alcanza los 65 cm. ofrece la imagen típica de los comienzos del arte arcaico. Su fecha se ha calculado en torno al 650 a.C., de acuerdo con su talla y aspecto. Por su rigidez de factura, aún recuerda a los viejos *xoana* lúgneos, así como a patrones de inspiración egipcia aún a medio asimilar. Su rostro se presenta configurado como un triángulo, de vértice invertido con respecto a las dos masas, triangulares también, que conforman los aladares de su pelo, dispuestos según el convencional modelo del llamado *peinado de pisos*. Su frente, muy estrecha, desaparece bajo un flequillo de rizos, bajo el cual se abren unos ojos amigdaloides. En general puede decirse que la esquematización de sus rasgos es propia de toda una serie de imágenes similares, tanto femeninas como masculinas, que se incluyen, desde el punto de vista artístico, en el denominado *estilo dedálico*. Viste un *peplos* muy ajustado y ceñido por un ancho cinturón. En la parte que recubre el pecho se percibe una decoración de trama reticular –por lo que, en alguna manera, evoca a la Dictina prehelénica, mientras que en la parte delantera de la falda se aprecia una serie de simples motivos geométricos. Sobre los hombros lleva también una estola o capelina, y su brazo derecho termina en



Fig. 14. Placa de electro de Rodas.
La *Potnia Theron* alada. Siglo VI a.C.
Museo del Louvre. París.

una mano abierta, de gran tamaño, que reposa sobre su estómago por debajo de los abultados senos, mientras que el izquierdo permanece pegado al cuerpo.



Fig. 15. La Dama de Auxerre.
Mediados del siglo VII a.C.
Museo del Louvre. París.

En el caso de la llamada *Ártemis de Delos* (Museo Nacional de Atenas), su identificación no admite duda, ya que una inscripción nos aclara su origen y dedicatoria (fig.16). Es una estatua de caliza, de unos 75 cm. de altura, muy semejante a la *Dama de Auxerre*, y también de mediados del siglo VII a.C., erigida como exvoto por *Nicandra, la naxiana*, en honor a la diosa en dicha isla, donde, por esta fecha, se levantaron los famosos leones que bordeaban la avenida que conducía al *Letoón* arcaico. La inscripción está grabada en el lado izquierdo de esta estatua, aún de



Fig. 16. *Ártemis de Delos*.
Siglo VII a.C.
Museo Nal. de Atenas



Fig. 17. Ánfora beocia con la
Potnia Theron. Hacia 700 a.C.
Museo Nal de Atenas.

aspecto xoánico y en ella se dice: *"he sido dedicada a la diosa, que goza lanzando sus flechas lejos, por Nicandra hija de Deinodicos de Naxos, la mejor de entre las mujeres, hermana de Deinomenes, y ahora esposa de Fraxos"*. Esta dedicatoria pone de manifiesto que la oferente pertenecía a la aristocracia de Naxos.

Del *estilo dedálico*, atribuido a Dédalo, un legendario arquitecto y artista ateniense al que se le suponen un sin fin de obras e inventos, decía Pausanias en el siglo II de nuestra Era: *"Todas las obras hechas por Dédalo son algo raras en su apariencia, pero tienen todas algo divino en ellas"*. Comentario que da muestras de la sutileza y capacidad de observación del infatigable viajero griego.

Paralelamente, en las decoraciones cerámicas que, poco a poco, fueron saliendo de los repertorios del *estilo geométrico* para adoptar las del *orientalizante*, aparecieron, entre motivos ornamentales, zoomorfos y vegetales procedentes de las costas asiáticas, figuras semejantes a las que acabamos de ver de bulto redondo. Como ejemplo puede citarse un ánfora beocia, de hacia el 700 a.C. (Museo Nacional de Atenas), en la que la diosa, de rasgos conocidos, está flanqueada por leones, cruces gamadas y peces (fig.17).

En el ánfora de Melos, también de hacia mediados del siglo VII a.C. (Museo Nacional de Atenas), el motivo central es el encuentro de *Ártemis* con su hermano *Apolo*, montado en un carro del que tiran dos alados corceles, a su regreso de la tierra de los *hiperbóreos*. En esta composición puede apreciarse como los rasgos iconográficos se acercan ya a los que serían habituales en las producciones de la llamada *cerámica de figuras negras (melanomorfás)* que conoció sus mejores momentos a lo largo de todo el siglo VI a.C., *Apolo* lleva ya su lira y *Ártemis*, que



Fig. 18. Ánfora de Melos.
Encuentro de Ártemis y Apolo.
Siglo VII a.C.
Museo Nal. De Atenas

aparece acompañada de un ciervo al que sujeta por los cuernos, ostenta el arco y las flechas, atributos inequívocos de su condición de experta cazadora. En el cuello del ánfora, Aquiles y Memnón combaten en una singular batalla (fig.18).

En la primera mitad de este mismo siglo, como poderosa *Potnia Theron*, liberadora de las agrestes fieras, incluso en el mundo del más allá, aparece también en una de las asas del famoso Vaso François (M^o Arqueológico de Florencia), una crátera funeraria, modelada hacia el 570 a.C. por el ceramista Ergótimos y decorada por el pintor Klitias, ambos atenienses. Se la representó con *alas pérsicas*, es decir con las puntas vueltas en forma de volutas, y sosteniendo por el cuello a un león y a un ciervo de pequeña talla con respecto a la

suya propia, para significar así toda su grandeza y poderío (fig.19).



Fig. 19. Asa del Vaso
François. Ártemis alada.
Hacia el 570 a.C.
Museo Arq. de Florencia.



Fig. 20. Gigantomaquia del
friso del Tesoro de los Sifnios.
Hacia 530 a.C. Mª de Delfos.

Suele aparecer también en las célebres asambleas de los dioses, así como en las escenas alusivas a la Gigantomaquia, que decoraron frisos y frontones de los templos arcaicos, luchando al lado de su madre Leto y de su hermano Apolo, tal y como se puede apreciar en el friso del Tesoro de los Sifnios (fig.20), fechable hacia el 530 a.C. (Museo de Delfos).

A partir de esta fecha, las representaciones de Ártemis fueron frecuentes en todas las artes plásticas, siendo fáciles de identificar los episodios más conocidos en los que intervino o de los que fue protagonista por la presencia de sus atributos parlantes. Aun en el caso de no vestir el *peplos corto*, indumentaria que luciría a partir del mediados del siglo V a.C., en su calidad de diosa cazadora se la representaba, como ya se ha señalado, con el arco, el carcaj, las flechas y su jauría de perros.

Episodios en el que su presencia era imprescindible fueron el ya citado de la Gigantomaquia, el de las cacerías de fieras, sola o acompañada por un cortejo de ninfas, y el despedazamiento de Acteón por sus fieles lebreles, ya que, de este modo, pagó con su vida el atrevido cazador que cometió el delito de sorprender el baño de la diosa desnuda en un manantial. De la difusión del este tema puede servir de muestra la metopa del *pronaos* del "templo E" de Selinunte, que se puede fechar en torno al 470-460 a.C. (Museo de Palermo), en la que se representó este conocido pasaje (fig.21).

A partir de estos momentos la personalidad de la Ártemis del ámbito occidental griego ya estaba acuñada. Encarnaba a una joven virgen, cazadora, (*agrótera*, *kynegós*, *elafébólos*), eternamente joven, de carácter arisco y montaraz que, asociada

a la luna, recibía culto en todas las regiones montañosas y agrestes de Grecia: en el monte Taigeto de la Laconia, en todo el territorio de la Arcadia, la Élide, etc.



Fig. 21. Metopa del "templo E" de Selinunte. Castigo de Acteón. Hacia 470-460 a.C. Museo de Palermo. Sicilia.

Por otro lado, se aceptaban como tradicionales los cultos de carácter específico que recibía en determinados santuarios, tales como en el de Brauron, en el Ática, en el que tenía en la propia Acrópolis de Atenas, en el de Táuride y, por supuesto, en Éfeso. En cada uno de ellos se celebraban ceremonias diferentes, muy concretos, pero unidos sutilmente por un hilo de referencia que, en ocasiones, sólo a duras penas podemos rastrear.

En el friso oriental del Partenón, junto a Posidón y Apolo, Fidias, el sin par creador de dioses, representó en la Asamblea de los Olímpicos que presidían las Panateneas, a una Ártemis de aspecto inusual con respecto a lo que, en el siglo V a.C., ya eran las imágenes canónicas de esta divinidad. El genial artista la concibió sentada, al igual que sus

compañeros, cubriéndose con un finísimo y plisado *chitón* jónico que deja sus hombros al desnudo, y un *himation* que cruza su regazo. Sólo su cabello, recogido bajo un pañuelo o *sfendoné*, sugiere la idea de su agitada actividad cinegética, mientras que su rostro responde a una de las más bellas creaciones fidíacas (fig.22). De esta suerte la liberó de su iconografía habitual, aunque sin demasiado éxito, ya que este nuevo patrón no hizo escuela, como sucedió, en cambio, con la mayoría de los dioses que, entre sus manos, se convirtieron en modelos aún hoy vigentes.



Fig. 22. Friso oriental del Partenón. Asamblea de Dioses. Posidón, Apolo y Ártemis. Siglo V a.C. Museo de la Acrópolis de Atenas.



Fig. 23. Ártemis de Gabii. Siglo V a.C. Mº del Louvre. París

A pesar de tales licencias, lo cierto es que, a partir del siglo V a.C. empezaron a diferenciarse los dos prototipos iconográficos de los que hablábamos al principio: el de la Ártemis de Efeso (versión asiática o taúrica), concebida en definitiva de forma xoánica, y el de la joven diosa cazadora (versión occidental) que, vestida o desnuda, habría de generalizarse, desde entonces hasta hoy, como motivo simbólico y ornamental, en los parques y jardines de todos los tiempos, una vez fundida con la Diana romana. Dicho modelo adquirió su plena madurez en el siglo IV a.C., sobre todo con las bellas creaciones de Praxíteles y de Leochares, autor el primero de la llamada Ártemis de Gabii (Fig.23) y el segundo del de la ya citada Diana de Versalles (Fig.1), ambas en el Museo del Louvre. Los modelos originales fueron mil veces repetidos e reinterpretados por los copistas

atenienses en época romana por lo que se generalizaron por todo el Imperio siendo fuente de inspiración de las ulteriores creaciones renacentistas y neoclásicas.

Aunque los patrones copiados en época romana correspondían, en su mayoría, a creaciones de los siglos llamados clásicos, es decir, el V y el IV a.C., no faltaron copias de modelos intencionadamente arcaizantes, como es el caso de la conocida Diana de Pompeya (fig.24), que viste la indumentaria típica de finales del siglo VI o comienzos del V a.C. (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles).



Fig. 24. Diana. Procede de Pompeya. Copia arcaizante del siglo I d.C. M^o Nacional de Nápoles

Volviendo de nuevo al tema de algunos de los santuarios en los que sus celebraciones y rituales presentaron aspectos muy peculiares, consideraremos, en primer lugar, el de Ártemis Brauronia, sito en Brauron, una localidad del Ática donde las niñas atenienses recibían una adecuada iniciación para la vida matrimonial, en el momento del tránsito de la niñez a la adolescencia. Según una antiquísima leyenda, una niña de Atenas jugó de forma imprudente con un oso que acabó arañando su rostro, por lo que su hermano dio muerte al animal. Desde entonces, como expiación, todas las niñas atenienses, entre los cinco y los diez años, imitaban a las osas antes de cohabitar con sus respectivos esposos. En este ceremonial, conocido con el nombre de *arkteia* (*arktos*, oso/a), consistente, principalmente, en un baile ritual, las jóvenes danzarinas iban vestidas con túnicas de color azafrán (el color sagrado en el ámbito litúrgico de la antigüedad hasta que se generalizó el uso de la púrpura) y llevaban máscaras de osas, al

igual que la sacerdotisa que con un falo artificial, *olisbos*, se encargaba de romper el himen de las iniciadas para facilitar, posteriormente, sus relaciones conyugales⁶.

Es posible que este ritual de iniciación se realizase ya en tiempos prehelénicos y en el interior de algunas cuevas tenidas por sagradas. En algunas de las existentes en Creta, hasta se han creído apreciar toscas esculturas, talladas en las propias rocas subterráneas y cuyas siluetas recuerdan a las de unos osos. El culto a estos animales se remonta al Paleolítico Superior, momento en el que el hombre se enfrentó a ellos por el dominio de las cuevas, por lo que no es de extrañar que su mítico recuerdo aún permanezca vivo en muchas culturas. Su ancestral e inconsciente pervivencia en la mentalidad colectiva se pone de manifiesto en el hecho de que, aún hoy, se sigan regalando a los niños y niñas pequeños osos *de trapo o de peluche*, con los que muchos de ellos comparten su cama, sus sueños y temores infantiles, hasta etapas avanzadas de su infancia, resistiéndose, incluso, a su inevitable destrucción, cuando el deterioro del uso así lo exige.

En la Acrópolis de Atenas, el Santuario de Ártemis Brauronia, sucursal o casa madre del existente en Brauron, gozó siempre de un gran respeto, hasta el punto de que el arquitecto Mnesiclés se vio obligado a reducir el ala derecha de su inicial proyecto de los Propileos, sólo porque los sacerdotes de dicho santuario se negaron a ceder un sólo ápice del terreno consagrado a la ancestral divinidad. Su prestigio era tal, como representantes de la facción más conservadora de la ciudad, que no hubo autoridad política que se atreviera a contrariar sus decisiones.

⁶ Vázquez Hoys, A., (1995), *Diana en la religiosidad Hispanorromana*, pág. 262 y ss., Madrid.

En Táuride, la actual península de Crimea, también existió un famoso santuario dedicado a Ártemis, vinculado, como a continuación veremos, con la leyenda del sacrificio de Ifigenia, y en el cual eran frecuentes las celebraciones de sacrificios humanos. Agamenón, en el transcurso de una cacería, a la que asistió estando en Áulide, a la espera de que un viento favorable permitiese a la flota aquea dirigirse contra Troya, irritó a la diosa. Al derribar a un ciervo, exclamó: ¡Ni la propia Ártemis pudiera haberlo matarlo así! La diosa ofendida hizo que sobre la zona reinase una total y pertinaz bonanza que imposibilitó la salida de los barcos. Dicha situación, sólo sería reversible, como intuyó el adivino Tiresias, con el sacrificio de Ifigenia. Omitiendo los detalles de todos conocidos, lo que nos interesa, desde el punto de vista iconográfico, es constatar el hecho de que la imagen de culto de este santuario debía de ser de tipo xoánico, como aún se aprecia en el famoso cuadro del *Sacrificio de Ifigenia*, un fresco que decoraba la llamada casa del Poeta Trágico de Pompeya (hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles). En esta singular composición (fig.25), copia de una obra original del pintor Timanto, un artista de época helenística, citado por Plinio, aparecen representados todos los personajes asistentes al sacrificio, Agamenón, Ulises, Diomedes, el adivino Calcante y la propia Ifigenia, como víctima de la inmolación, pero, además, y esto es quizás lo más importante, la propia Ártemis bajo tres aspectos distintos y complementarios, con lo que se demuestra la integración conceptual de los mismos en la mentalidad popular de la época. A la izquierda del cuadro, y sobre una alta columna, aparece representada la diosa, a guisa de una imagen xoánica, estante y flanqueada por dos perros (*kynegétes*). Viste larga túnica, lleva en la cabeza un *modus* o birrete y en las manos sendas antorchas, lo que la identifica, en cierta forma, con Hécate, diosa de perfil muy complejo, emparentada con la propia Ártemis, sobre todo en lo referente a los más ancestrales cultos lunares y mágicos. Esta imagen, sin duda, era una reproducción, más o menos libre, de la venerada en Táuride, de corte claramente asiático y semejante a la del propio Artemision de Éfeso. Además, en el ángulo superior derecha del mismo cuadro, Ártemis aparece bajo su aspecto de divina cazadora, con diadema romana, arco y flechas, es decir, como la diosa cazadora ofendida por Agamenón. Por último, en el ángulo superior izquierdo, se presenta como *Señora de los animales*, sujetando a la cierva que habría de sustituir, en el ara sacrificial, a la propia Ifigenia.



Fig. 25. El sacrificio de Ifigenia. Pintura pompeyana. Siglo I d.C. Copia de una obra de época helenística del pintor Timato. Museo Nacional de Nápoles.

Siguiendo siempre la versión más conocida de esta leyenda, Ifigenia fue llevada a Táuride por la propia diosa y allí pasó muchos años a su servicio, encargada de sacrificar a todos los extranjeros que hasta allí llegaban. Sin embargo, su regreso a Grecia se produjo cuando reconoció en dos de los forasteros que debía sacrificar ella misma a su hermano Orestes y a su amigo Pílates, enviados por el Oráculo de Delfos

en busca, precisamente, de la imagen de la Ártemis Táurica. Ifigenia se apoderó de ella, se la entregó a los recién llegados y huyó con ellos hacia su patria.

Probablemente, con esta imagen xoánica, estante, tal vez aún de madera, hay que relacionar a la llamada *Ártemis Ortia* (*óρθιος, erguido, alto*), venerada en Laconia, sobre todo en Limnaion, localidad que disputaba a Atenas la posesión de la auténtica imagen traída por Orestes e Ifigenia desde el santuario asiático. En realidad, más allá de las noticias que nos proporcionan los mitos, lo que queda muy claro es que la imagería de la diosa asiática estaba perfectamente diferenciada de la griega y que respondía a patrones muy semejantes al que aparece en el cuadro pompeyano.

Por último, aludiremos a la singular iconografía de la Ártemis Efesia, la gran Señora de Asia, con cuyos devotos tuvo San Pablo un peligroso enfrentamiento en el año 54 de nuestra era⁷. En esta ocasión, para centrarnos en el tema que nos ocupa, pasaremos por alto todo lo referente a la historia de la ciudad, al majestuoso templo que la cobijaba, el célebre Artemision, considerado una de las siete maravillas del mundo antiguo y centro económico de primera magnitud en el área microasiática.



Fig. 26. Moneda de Éfeso de época romana con la representación de Artemision.

La imagen más antigua de la Ártemis Efesia debió de ser también un *xoanon*, es decir, una efigie tallada en un tronco de árbol y, más tarde, tal vez en una piedra de origen meteorítico, por lo que, a veces, como en el caso de la Cibeles de Pessinunte, se la calificaba de *diopetés*, es decir caída del cielo, por lo que, como estatua de culto, mantuvo siempre su rígido y sólido aspecto a partir de la cintura. Su iconografía nos es conocida por las monedas (fig.26) y, sobre todo, por las tres esculturas que merecen una especial atención: *Ártemis la Grande*, *Ártemis la Bella* (ambas halladas en Éfeso y hoy expuestas en el Museo de Estambul), y la *Ártemis Farnesia* (Museo de Nápoles).

Las tres, por los pedúnculos globulares que recubren parte de su pecho y cintura, responden al prototipo de la llamada *Ártemis polimasta* (*polímastos* o *multimammia*), es decir la de los "senos múltiples", ya que, hasta hace poco, tales protuberancias se interpretaron como senos, símbolos inequívocos de la fecundidad de la diosa. Sin embargo, el hecho de carecer de pezones ha determinado que la crítica iconográfica actual las suponga representaciones de los testículos de los bóvidos que se sacrificaban en el transcurso de las fiestas celebradas en su honor. Es posible que se colgaran en ganchos, dispuestos bajo el busto de la propia estatua, como ofrenda, antes de ser consumidos como alimento, considerado, probablemente como propiciatorio de la fertilidad y regenerador de la virilidad. Recuérdese que hasta no hace mucho los filetes de criadillas se tenían por un nutriente idóneo en la dieta de los niños y adolescentes varones.

Recientemente, sin embargo, hay quienes consideran que tales protuberancias serían manojos de dátiles, ya que la palmera fue el árbol sagrado al que se asió Leto para forzar su alumbramiento y, en consecuencia, estuvo siempre unido al culto de Ártemis, al igual que en Egipto lo estuvo al de Hathor.

⁷ Hechos de los Apóstoles, 19, 23.

Las dos primeras de las citadas estatuas fueron halladas en el Pritaneo de Éfeso, edificio destinado a conservar el fuego sagrado y eterno de la ciudad, que ardía en el hogar de Hestia, constantemente vigilado y alimentado por los *pritanes*, tanto hombres como mujeres que se encargaban, además, de vigilar todos los cultos celebrados en la ciudad y del estricto cumplimiento de los votos. Esta ciudad, que logró conservar su estatuto de *civitas libera*, incluso bajo el dominio de Roma, contó, además, con el Templo de Ártemis, un santuario que funcionó como un microestado, independiente del sistema político y administrativo de la ciudad y que gozó siempre de toda clase de privilegios políticos y económicos, ya que, en definitiva, actuó como una gran banca privada, de cuya ayuda no pudieron prescindir quienes aspiraron al dominio del área oriental del Mediterráneo.



Fig. 27. Ártemis la Grande. Mármol. 2,92 m. de altura. Siglo I d.C. Mº de Éfeso.

La *Ártemis la Grande* es una estatua de mármol de 2,92 m. de altura, sin basa, y que se ha fechado en el siglo I de nuestra era (fig.27). Tiene un aspecto totalmente asiático debido a su recargado tocado y a la compleja decoración que recubre sus brazos, pecho y cuerpo. Sobre su cabeza lleva una tiara de tres plantas. En la superior figuran tres templos jónicos con cuatro columnas en cada uno, mientras que en las dos inferiores figuran esfinges y grifos dentro de estructuras arqueadas. El disco lunar aparece detrás de su cabeza, decorado, a cada lado de la misma con leones y toros. Su rostro es ovalado y en él se aprecian unos grandes ojos. Lleva pendientes en las orejas y un collar de dos filas sobre el pecho. Sobre los brazos rotos, extendidos hacia adelante en su día, aparecen sendos leones de tamaño reducido y, por debajo de los colgantes que penden del collar floral, se encuentran los consabidos pedúnculos globulares que se identifican con los testículos de los animales sacrificados en su honor. A

partir de aquí, el cuerpo, ceñido por un cinturón de rosetas cuadrilobuladas y de abejas, es totalmente xoánico, lo que hace pensar que tal vez el viejo tronco o betilo permaneció siempre, en la estatua original, recubierto por una funda de metal dorado, repujado con adornos que representaban *prótomos* de toros, ciervos, esfinges y abejas, ya que la abeja Melissa fue la diosa patronímica de la ciudad.

Al parecer, estas estatuas solían estar recubiertas por ropajes hechos de telas preciosas (*epéndyma*, o *vestido exterior*), de forma que sólo quedaban al descubierto el rostro y las manos. En este caso, en particular, se ha barajado la posibilidad de que los antebrazos fueran postizos y hasta recubiertos de oro.

Ártemis la Bella, es una estatua de mármol muy blanco y de buena calidad que mide 1,74 m. de altura y que se ha fechado unos cincuenta años después que la anterior, es decir, a comienzos del siglo II d.C. (fig.28). Fue cuidadosamente pulida antes de recubrirse con una lámina de oro de la que quedan restos en algunas zonas



Fig. 28. Ártemis la Bella. Mármol. 1,74 m. de altura. Comienzos del siglo II d.C. Museo de Éfeso

del cuello. Le falta la tiara y sobre el disco lunar que enmarca su cabeza aparecen cinco prótomos de esfinges aladas. En el cuello, por encima del grueso collar de gránulos, se advierten las figuras de unas *nikes* o victorias, mientras que en la parte exterior están representados los signos del zodiaco. Sus brazos aparecen extendidos al frente, en un gesto de universal acogimiento, y las tres filas de los considerados testículos de toro aparecen dispuestos por encima de su cintura en cuatro apretadas filas superpuestas. El cuerpo tubular, enfundado por una metálica cobertura, decorada con prótomos de leones, esfinges y ciervos, deja que se escapen, bajo su borde inferior, los pliegues de una túnica interior plisada que casi le cubre los pies, de los cuales sólo se ven las puntas de los dedos. A ambos lados de la estatua aparecen unos ciervos apoyados en unos soportes cuya forma recuerda a la de un *ónfalos*.

Por último, tenemos a la *Ártemis Farnesia* del Museo de Nápoles, una espléndida estatua de la diosa en bronce: en su color natural en cara y manos, y dorado para la indumentaria que recubre su cuerpo. Estas diosas de cara y manos negras recuerdan que, en las estatuas originales de las que eran copias, tales partes del cuerpo se labraron en piedra oscura, posiblemente procedente de un meteorito. Este fue el caso, también, de las efigies de Cibeles.

El rostro de rasgos fidíacos se ve enmarcado por dos aladares de rizados cabellos, sobre los que luce una tiara en forma de *kalathos* decorado con puertas de ciudad arqueadas. El disco lunar, detrás de la cabeza, aparece decorado con prótomos de grifos. Lleva un collar de gránulos del que penden dorados glandes, mientras que la zona del alto pecho se ve decorada por figuras de victorias. Por los brazos extendidos trepan tres leones a cada lado y los testículos se apiñan, sobre la cintura, en cuatro apretadas filas. La parte inferior del cuerpo aparece ceñida por una especie de funda metálica, decorada con prótomos de leones grifos, ciervos, esfinges, flores, ninfas y abejas. Bajo su borde inferior se ven los pliegues del *chitón* interno que, según modelo generalizado, casi cubre los pies. En esta efigie se percibe cómo el tronco lúneo o el betilo primitivo, se recubrió por medio de una áurea estructura para proteger su veneranda sacralidad.

La presencia de la columna, como elemento esencial, vinculado a la iconografía de Ártemis-Diana, se percibe claramente en el citado cuadro del *Sacrificio de Ifigenia* de la Casa del Poeta Trágico de Pompeya (fig.25). En el lado izquierdo de la composición, sobre un alto fragmento de fuste de columna, aparece la diminuta figura de una Ártemis Ortia, flanqueada por dos perros. Y es curioso que muy semejante, habría de ser, andando el tiempo, la estructura iconográfica de la Virgen del Pilar: una pequeña escultura sobre una columna. Columna sobre la cual, según la tradición piadosa, se le apareció a Santiago Apóstol, "en carne mortal", a orillas del Ebro. Se daba la circunstancia de que, por entonces, se afirma que la Virgen María vivía en Éfeso, bajo el cuidado de San Juan Evangelista.

En esta línea de imágenes sobre pilares, o bustos de imágenes sobre betilos, bien pudiera aventurarse que la Dama de Elche fuera, como sugiere Rafael Ramos Fernández en su reciente libro sobre tan célebre busto⁸, una efigie emparentada con la Ártemis Ortia y que, en consecuencia, estuviera destinado a colocarse sobre un betilo o pilar los días dedicados a las celebraciones primaverales y del despertar de la naturaleza, lo que no deja de ser una sensata hipótesis. En mi opinión, bajo el busto

⁸ Ramos, R., (1997), *La Dama de Elche*, págs. 147 y ss., Valencia.

bien podían prenderse los testículos de las reses sacrificadas en honor de la diosa o los manojos de dátiles procedentes de sus palmerales, lo que no evita que el estudio profundo, todavía pendiente, de tan singular y, ahora, discutida Dama, tenga que hacerse desde otros muchos aspectos y, especialmente, a partir de sus rasgos fisonómicos de entre los que destacan sus ojos, de pupila incrustada, únicos en el ámbito de la escultura ibérica.

BIBLIOGRAFIA

AKURGAL, E., (1986), *Civilisations et sites antiques de Turquie, de l'époque préhistorique jusqu'à la fin de l'Empire romain*. Estambul.

ALZINGER, W., "Ephesos", en *Pauly-Wissowa, Real-Encyclopaëdie der classischen Altertumwissenschaft*, suppl. XII, 1588-17-4.

ARRIGONI, G., *Camilla, Amazone e sacerdotessa de Diana*. Milán.

BOULANGER, R., (1965), *Turquie*. París.

DAWIKINS, R.M., (1929), *The sanctuary of Artemis Ortia at Sparta*. Milán.

ERDEMEGIL, S., (1992), *Efeso, las ruinas y el Museo*. Estambul.

FLEISCHER, R.,

- (1984), "Artemis de Efeso", en *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, 1, págs. 755-766. Munich.

- (1973), "Artemis von Efesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien", en *Etudes de Leiden*, 65. Leiden.

FORSCHUNGEN IN EPHESES (1906-1953), I-IV, Viena.

G.SERRANO, P., (1990), *La Cibeles, nuestra Señora de Madrid*. Madrid.

HOGARTH, D.G., (1908), *Excavations at Ephesus: The Archaic Artemimisia*. Londres.

KAHIL, L., (1984) "Artemis", en *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, 2. Munich.

KONTIS, I.D., (1967), "Artemis Brauronia", en *Archaiologikon Deltion*, XXII, págs. 156-206.

- LLOYD-JONES, H., (1983), "Artemis and Iphigenia", en *Journal of Hellenistic Studies*, CIII, págs. 87-102.
- MILLER, M.C., (1989), "The ependytes in Classical Athens", en *Hesperia*, nº 58.
- MOMBRUN, PH., (1989), "Artemis y la palmera datilera", en *Pallas*, nº 35.
- PARIBENI, E., (1960-1961), "Nota on Diana Nemorensis", en *American Journal of Archeology*, LXIV, págs. 137-144; LXV, págs. 55-56. Princeton.
- PICARD, C., (1922), *Ephèse et Claros*. París.
- RAMOS F., R., (1997), *La Dama de Elche*. Valencia.
- S. RUIPÉREZ, M., (1947), "El nombre de Ártemis dorio-ilirio, etimología y expansión", en *Emerita*, XV, págs. 1-60.
- SÉCHAN, L.; LEVÊQUE, P., (1966), *Les grandes divinités de la Grece. Artemis*, págs. 353-365. París.
- THIERS, H., (1935), *Artemis Ephesia*. Berlin.
- TRACHY, C.L., (1977), *The Mythology of Artemis and her role in Greek popular religion*. Florida. State University.
- TRELL, B.L., (1945), *The Temple of Artemis at Ephesos*. Nueva York.
- VÁZQUEZ H., A.Mª., (1996), *Diana en la Religiosidad Hispanorromana*, I. Madrid.
- VERMEULE, E., (1972), *Greece in the Bronze Age*, Chicago.
- VIAN, F., (1983), "La religión griega en la época arcaica y clásica", en *Las Religiones antiguas*, II. Madrid.
- WERNICKE, K., (1895), "Artemis", en *Pauly Wissowa, Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, II, c. 1336-1440.