



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - Número especial, 2025

La presencia de Ártemis relacionada con su culto en tres novelas helenísticas: *Quéreas y Calíroo*, *Efesiacas*, y *Leucipa y Clitofonte*, a partir del paisaje griego

Jenny Salas-Moya

Salas-Moya, J. (2025). La presencia de Ártemis relacionada con su culto en tres novelas helenísticas: *Quéreas y Calíroo*, *Efesiacas*, y *Leucipa y Clitofonte*, a partir del paisaje griego . *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(Especial), exntz0q87. <https://doi.org/10.15517/xntz0q87>



Doi: <https://doi.org/10.15517/xntz0q87>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

El paisaje en la Antigüedad india, griega y romana

La presencia de Ártemis relacionada con su culto en tres novelas helenísticas: *Quéreas y Calírroe*, *Efesiacas*, y *Leucipa y Clitofonte*, a partir del paisaje griego

The presence of Artemis Related to her Cult in Three Hellenistic Novels: *Chaereas and Callirhoe*, *Ephesiaca*, and *Leukippe and Kleitophon*, Based on the Greek Landscape

Jenny Salas-Moya

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

jenny.salasmoya@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-7728-8848>

DOI: <https://doi.org/10.15517/xntz0q87>

Recepción: 11-11-2024

Aprobación: 09-06-2025

A Aamis...mi cuate

RESUMEN

En el artículo se propuso analizar la presencia de Ártemis en tres novelas helenísticas: *Quéreas y Calírroe*, *Efesiacas*, y *Leucipa y Clitofonte* por medio del paisaje griego de la Antigüedad para determinar el vínculo entre este y la práctica cultural relacionada con la diosa. Con base en la mención de elementos del paisaje religioso griego de la Antigüedad, principalmente, las montañas (ourea), el templo, el santuario la ubicación de estos, así como de los aspectos del culto, tales como epítetos, atributos, prerrogativas, procesiones, ofrendas o sacrificios, se destacó la función monteadora de la diosa en los textos. Con el propósito de enriquecer el análisis propuesto, se recurrió a las referencias sobre el tema presentes en la épica, algunas menciones en la lírica, y en el drama, específicamente en la tragedia, géneros que permearon la novela helenística y que, en el caso particular de esta investigación, resultaron fundamentales.

Palabras clave: Literatura, mitología, espacio, identidad, religión.

ABSTRACT

The article proposed to analyze the presence of Ártemis in three Hellenistic novels: The objective is to determine the link between the cultic practice related to the goddess and the Greek landscape of Antiquity. This will be achieved by examining the works *Chaereas and Callirhoe*, *Anthia and Habrocomes* and *Leucipa and Kleitophon*. Based on the mention of elements of the Greek religious landscape of Antiquity, such as the mountains (ourea), the temple, the sanctuary, the location of these and the natural environments associated with Artemis, as well as on the mention of the aspects of the cult present in processions or sacrifices, the hunting function of the goddess in the texts was highlighted. Likewise, with the purpose of enriching the proposed analysis, we resorted to the references on the subject present in the Epic, some mentions in the Lyric, and in the Drama, specifically in the Tragedy, genres that permeated the Hellenistic novel, and that in the particular case of this research were fundamental.

Keywords: Literature, mythology, space, identity, religion.

1. Introducción

La información con respecto a la novela helenística o también denominada novela griega ha cobrado un especial interés en los últimos años¹ (Álvarez, 2019; Alvares, 2022; Bowie, 2023; Kanavou, 2020; Rojas Álvarez, 2009, 2019, 2020; Rojas y Álvarez Gayou, 2014; Ruiz Montero, 2016; Whitmarsh, 2018; Wojciechowski, 2023). Este último género creado por la tradición helénica antigua no contó con un término concreto que la designara, incluso, los propios autores la definieron de maneras muy diversas (Rojas Álvarez, 2009). Entre los términos destacados para referirse a ella destacan *logoi*, *muthoi*, *graphe*, *suggramma* y *suntagma* (Goldhill, 2008).

Asimismo, los intentos por delimitarla han sido muy variados, por ejemplo, para Lesky (1989) es el relato de un acontecimiento inaudito, de ahí que se considere como una narrativa de ficción, elemento que permea prácticamente toda la literatura de este periodo (Rojas Álvarez, 2009). Por su parte, Goldhill (2008) considera que las novelas helenísticas ideales se distinguen porque presentan relatos de viajes, que pueden ser fantásticos o filosóficos, colecciones de cuentos, así como biografías. A su vez, Álvarez (2019) señala que la novela helenística incorpora como eje temático el amor romántico y las peripecias que obstaculizan la unión de los amantes.

También, la temática resulta muy diversa, se aborda la belleza física de la pareja, su alto estatus aristocrático, el triunfo final sobre los obstáculos y el final feliz de la trama (Alvares, 2022). En general, con respecto a los personajes, los protagonistas no pertenecen al mundo mítico-legendario, sino que son jóvenes de una posición económica elevada que viven en un mundo cotidiano alejado de los entornos fantásticos de la heroicidad épica (Álvarez, 2019).

Ahora bien, aun cuando predominan personajes externos al mundo mítico en la trama de las novelas, el ámbito religioso ocupa un papel fundamental. Las deidades aparecen y resuenan en varios niveles tanto en el texto como en el mundo de los protagonistas. Tal como señala Whitmarsh (2018), las novelas hacen un uso generalizado de imágenes religiosas, emplean motivos de patrocinio y venganza divinos, y, a menudo, deben sus estructuras narrativas al mito, en especial a los ritos de paso.

Una manera de traer a la actualidad este género literario es mediante el análisis de los múltiples componentes que lo integraron, uno de ellos es el ámbito religioso, concretamente la presencia de divinidades en las novelas, pues ha representado una línea de interés en investigaciones recientes (Bird, 2021; Bowie, 2023; de Temmerman, 2012; Dowden, 2010; Fernández Garrido, 2001; García Fernández, 2024; Hilton, 2024; Rojas y Álvarez Gayou, 2014; Whitmarsh, 2018; Zeitlin, 2008).

De acuerdo con Zeitlin (2008), dado el enfoque general de la novela griega en la vida erótica de los protagonistas, las divinidades que más activamente aparecen en ella son Afrodita, Ártemis, Eros, Pan y las Ninfas, Dionisos y, ocasionalmente, Apolo y Helios. Sobre este mismo aspecto, Dowden (2010) enfatiza que no hay un interés particular en los dioses olímpicos como conjunto, sino más bien en algunos de ellos; para ilustrar, Caritón privilegia la presencia de Afrodita; Jenofonte, la de Isis y la de Ártemis; Aquiles Tacio les concede un papel predominante a Ártemis y a Afrodita; mientras que Longo privilegia la presencia de Dionisos. Por su parte, Rojas y Álvarez Gayou (2014) afirman que

¹ Para comprender desde un punto de vista general la novela griega, es decir, a través de los autores antiguos, de los más reconocidos investigadores modernos, de las hipótesis formuladas, de la tradición épica, entre otros grandes temas que han interesado a los estudiosos de este último gran género literario griego, sugiero remitirse a las siguientes fuentes: “Las Heroínas de novela griega al servicio de Artemis” de María Regla Fernández Garrido (2001), en *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades*, 4, pp. 59-70; *Dirty love. The Genealogy of the Ancient Greek Novel*, de Tim Whitmarsh, publicado en 2018 por Oxford University Press.

“una constante en todas las obras novelescas es la presencia de los dioses como herencia de la antigua épica” (p. 147): la divinidad acompaña a los personajes, pero no en un primer plano, esta tiene una injerencia directa en la confección de las aventuras que experimentan los protagonistas.

Tomando en consideración lo anterior, en el presente artículo se propone analizar la presencia de Ártemis en tres novelas helenísticas: *Quéreas y Calírroe*, *Efesiacas*, y *Leucipa y Clitofonte* por medio del paisaje griego de la Antigüedad para determinar el vínculo entre este y la práctica cultural relacionada con la diosa. Importa recalcar que se recurre a los textos literarios griegos en su lengua original, tal como se aprecia en el análisis. Se siguen las versiones de Loeb (*Callirhoe*, editada y traducida por Goold, 1995; *Anthia and Habrocomes*, editada y traducida por Henderson, 2009; y *Leukippe and Kleitophon*, traducida por Gaselee, 1910). Los términos o pasajes breves en español, a menos de que se indique lo contrario, son traducidos por la autora.

2. El paisaje y el culto en la Grecia antigua

Los estudios sobre el paisaje griego de la Antigüedad han suscitado múltiples definiciones.² Una de estas es la de McNerney y Sluiter (2016), quienes manifiestan que no existe vida, cultura o acción humana que no cuente con un lugar específico que funcione como su entorno o *setting*; los seres humanos han ido más allá y les han atribuido valor y significado a sus entornos físicos. De manera que el uso simbólico de la tierra es una creación de la cultura humana, y es ahí donde justamente entra en juego la noción de paisaje: “landscape is about the symbolic perception of natural environment, about the way in which people read that environment for meaning” (p. 1). Para estos investigadores, constituye un fenómeno universal el hecho de que los seres humanos integran su entorno físico en su propia comprensión del mundo. A partir de este proceso, dicho entorno físico se convierte, precisamente, en paisaje.

En la Grecia antigua, la integración del entorno físico en la comprensión del mundo resultó muy notoria en el ámbito religioso: la religión griega permeó todas las esferas de la sociedad, hecho que resulta evidente en la conceptualización de lo sagrado,³ vocablo para el cual los griegos emplearon, entre otros, el término “hieros, ‘santo, sagrado’, que es aquello que está en relación con los santuarios y los dioses” (Bremmer, 2006, p. 21). A partir del estudio del espacio sagrado, se puede afirmar que un santuario se originó de la voluntad de los seres humanos de consagrar o de delimitar un terreno para un dios en particular (Harris Diez, 2011):

no sabemos en qué momento de la etapa formativa de la religión griega el hombre creyó reconocer en ciertos lugares del paisaje circundante el marco de fondo de los mitos que configuraban sus creencias, asociación que también predestinaba y antecedió el emplazamiento de un santuario. (p. 74)

² En Salas-Moya (2022) se describen algunos paisajes asociados con el territorio griego de la Antigüedad, los cuales tuvieron una importancia medular en la conformación de los relatos míticos helénicos. La autora parte de la definición del concepto *paisaje* para así desarrollar dos acontecimientos histórico-religiosos fundamentales: el origen de la *πόλις* y el surgimiento del templo monumental griego.

³ La referencia a *ἱερός* en relación con lo divino y con un área consagrada o templo se examina lingüísticamente en Beekes y van Beek (2010, p. 580).

La asociación de lo sagrado con la tierra o con un territorio determinado vinculado a una divinidad ha suscitado el concepto “religious landscape”, el cual se refiere a “All kinds of myths and of mythological traditions interweaved with the land and the polis” (Horster, 2010, p. 436). Este paisaje religioso comprende, entre otros elementos, los santuarios, los altares y los templos, en otras palabras, es el lugar y el espacio real de los dioses.⁴

En efecto, la naturaleza resultó determinante en la ubicación de las principales construcciones religiosas. En cuanto al sitio elegido debían tomarse en consideración diversos factores prácticos, tales como la proximidad de manantiales, cuevas, árboles sagrados y afloramientos rocosos, entre otros:

conical mounds, solitary or horned peaks, clefts, aggressive virile cones, and breast-like hills in the distant, middle or near horizon were taken by Greek architects as anthropomorphic symbols or even manifestations of deities' bodies, and they aligned their temples with such features. (Miles, 2016, p. 156)

El mismo cuidado puesto en la ubicación fue considerado respecto a la orientación, esta estuvo 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; inclusive, el propio suelo podría haber guiado las correlaciones con las deidades (Miles, 2016). Con respecto a las prácticas religiosas:

los actos de culto sagrados servían para tender vínculos entre los dioses y los hombres. Los más sencillos consistían en la ofrenda de manjares y vino en el hogar doméstico antes de cada comida. Lo mismo que hacía la familia, hacían las colectividades: el clan, la tribu y, finalmente, la ciudad. (Rojas y Álvarez Gayou, 2014, p. 155)

Dichos actos de culto no se practicaban en edificaciones destinadas exclusivamente para ese fin, estos se podían ejecutar en un altar o en lugares consagrados de la naturaleza. En el caso de las ceremonias, estas consistían en procesiones, sacrificios y plegarias (Rojas y Álvarez Gayou, 2014, p. 155). Según Harris Diez (2011), ya desde épocas prehelénicas, los fieles solían realizar sus sacrificios en altares al aire libre, en contacto directo con las fuerzas de la naturaleza que encarnaban a sus dioses.

En el panteón griego, cada deidad se vinculaba a un santuario o a un templo (Lloyd-Jones, 2001, p. 462). Lo anterior implica que cada divinidad contó con entornos específicos.⁵ La importancia de un dios o una diosa podía visualizarse por la riqueza de su culto, este era un indicador de prominencia y de poder; por ejemplo, la posesión de una gran cantidad de tierra sagrada o témenos demostraba el papel preponderante del dios o de la diosa (Horster, 2010).

En el caso de la deidad que nos ocupa en este artículo, Ártemis, su paisaje religioso o ritual se ha caracterizado, como ampliamente han investigado Torres (1996), Vernant (2001), Cole (2004), y Bremmer (2006), por ubicarse en zonas limítrofes:⁶ en las laderas de las montañas, en las zonas

⁴ 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 los relatos y los mitos relacionados con un lugar específico, con una región más grande o con una ciudad (Horster, 2010).

⁵ Como bien apuntan Pomeroy et al. (2001), al inicio de la Época Arcaica, a la par de la eclosión de la πόλις también ocurrió 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 poliadas o tutelares.

⁶ La presencia de la diosa Ártemis en diversos paisajes caracterizados como *έσχατιά* (Buis, 2018; García Fernández, 2024) se menciona prácticamente en toda la literatura griega de la Antigüedad, solo para ilustrar algunos ejemplos basta recurrir a los poemas homéricos, *Iliada* y *Odisea*, y a los *Himnos homéricos* en donde resultan recurrentes términos como: *άγρός*,

boscosas, en los manantiales, en los ríos o en los lagos, en los pantanos, cerca de los puertos o en zonas fronterizas.

La localización de los santuarios de la Latónide es congruente con sus funciones, las cuales esboza con gran precisión Vernant (2001), quien expone:

Hija de Zeus y de Leto, hermana de Apolo, portadora como él del arco y la lira, Artemisa presenta un doble aspecto. Es la Cazadora, la que recorre los bosques, la Salvaje, la Flechadora que mata a las bestias salvajes con sus dardos y, en ocasiones, lanza sus flechas contra los seres humanos, provocando a las mujeres una muerte repentina e inesperada. Es también la Joven, la Parthenos pura, consagrada a la virginidad eterna y que, en la alegría de la danza, la música y los cantos, dirige el bello coro de las adolescentes que son sus compañeras, las ninfas y las cárites. (p. 21)

Esta descripción de Ártemis coincide con la representación tradicional, una diosa del mundo salvaje en todos los planos: las bestias, las plantas, las tierras no cultivadas, entre otros; y una diosa de la fecundidad, quien hace crecer a los animales, los vegetales y los seres humanos (Vernant, 2001). De modo que se puede distinguir a una Ártemis de los márgenes, asociada con la caza, de una Ártemis de las áreas bajas y pantanosas, más asociada con la fertilidad (Cole, 2004).

Más recientemente se ha puesto énfasis en las cuevas o grutas como lugar ritual vinculado a la diosa (García Fernández, 2024):

Artemis/Diana era una divinidad ambigua y contradictoria, al igual que lo era la cueva y su simbología. La cueva y Artemis/Diana eran elementos protectores y nutricios a la vez que hostiles y salvajes. Por lo tanto, ese carácter contradictorio hacía que la cueva y Diana/Artemis tuvieran puntos en común y estuvieran relacionados. Debido a su interpretación como *Potniai Theron*, señora de los animales, diosa de la caza, y divinidad que gusta de vivir en lugares agrestes y liminales, resulta lógica la vinculación de la diosa con las cuevas, en tanto que son espacios liminales en sí mismos, punto de contacto entre lo civilizado y lo no civilizado. La asociación de Artemis/Diana con las cuevas también procede de su carácter ctónico, y su relación con divinidades como Hécate/Trivia. Las cuevas estaban muy vinculadas con el Inframundo, ya que son consideradas portales hacia el mundo subterráneo de los muertos. La propia topografía de la cueva crea ese ambiente de pasaje infernal debido a la deprivación sensorial, la oscuridad y su atmósfera extraordinaria. (p. 10)

No debe extrañar este nexo entre las grutas y Ártemis, estos espacios tanto en la religión griega como en la romana fueron el centro de múltiples mitos y posteriores ritos. En general, los mitos y ritos de la diosa no son excepcionales en la novela griega (aun cuando el componente mítico en este género literario no fue predominante), todo lo contrario, la presencia de la diosa ha permeado y prevalecido en los textos. No en vano, Fernández Garrido (2001) acierta en afirmar que de las cinco novelas griegas conservadas completas, en tres de ellas es determinante el componente religioso, y de esas tres, en dos se da la circunstancia de que la protagonista femenina forma parte del personal religioso al servicio de Ártemis.

En continuación con lo anterior, Zeitlin (2008) plantea que las novelas griegas están repletas de elementos religiosos, tales como templos, santuarios, altares, sacerdotes, rituales y ofrendas, sueños (u oráculos), profecías, epifanías divinas, aretalogías, lenguaje mítico y otras metáforas de lo sagrado. La relevancia de estas referencias a lo sagrado ha sido destacada por Dowden (2010), quien propone

ὄλη, οὐρεα, λειμών, entre otros. Igualmente, pueden encontrarse numerosos paisajes en los poetas helenísticos Calímaco, Apolonio de Rodas y Teócrito, quienes ubican a la Latónide en: *νήσος, ὄρος, λιμὴν, πολύπολι, κρήναι, πηγαί, τρίοδοι*, entre otros. Estos aspectos se pueden consultar, respectivamente, en Salas-Moya (2023a, 2023b).

dos perspectivas desde las cuales se puede advertir la presencia de las deidades en los textos. 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.

Para comprender la presencia de Ártemis y del paisaje griego de la Antigüedad, así como el vínculo de este con la práctica cultural de la diosa, se efectuará, en los siguientes párrafos, el análisis de la novela respectiva y de las menciones que se hacen de los paisajes y de las prácticas culturales de Ártemis. Se inicia con *Quéreas y Calíroo*, se continúa con *Efesíacas* y se concluye con *Leucipa y Clitofonte*.

3. Análisis de las novelas: *Quéreas y Calíroo*, *Efesíacas* y *Leucipa y Clitofonte*

En la novela *Quéreas y Calíroo* de Caritón de Afrodísias,⁷ la diosa Ártemis cuenta con una breve aparición. Según detalla Dowden (2010), su nombre solamente figura en 11 ocasiones, en dos de las cuales se destaca la naturaleza de los paisajes frecuentados por ella mediante la recurrencia a su carácter cazador.

La referencia a los dos paisajes concretos de la Latónide se efectúa a través de símiles, herencia muy relacionada con la epopeya. En el caso de la novela en cuestión, se mencionan dos símiles,⁸ la atención debe centrarse en el segundo componente del símil, el que aporta información con respecto a la diosa. En primer lugar, se remite a los sitios alejados y solitarios en los que se le ha ubicado a Ártemis desde la poesía épica arcaica, como se ilustra con el adjetivo ἔρημος, *solo, inhabitado*:

Ὡσπερ Ἀρτέμιδος ἐν ἐρημίᾳ κνηγέταις ἐπιστάσης (I. 1. 17)

Como cuando Ártemis se les aparece a los cazadores en las tierras solitarias.

El pasaje remite al tipo de paisajes que le son propios a quien se dedica a la cacería: lo solitario, lo salvaje, lo inhabitado, lo que es propio del κνηγέτης, *del que conduce o lidera a los perros* (Beekes y van Beek, 2010, p. 811), *del cazador*. A este aspecto debe prestársele singular atención, ya que, si bien la mención del “guía de los perros” o cazador parece marginal en esta novela, la relación de la diosa ojeadora con la jauría asociada a la práctica de la montería va a marcar la presencia de la divinidad tanto en *Efesíacas* como en *Leucipa y Clitofonte*.

Debe recordarse que los lugares predilectos de esta deidad son los lugares más remotos, los cuales se han asociado con la función ojeadora de la Latónide. En congruencia con Cole (2004), “the

⁷ Caritón de Afrodísias fue el autor de la novela denominada *Quéreas y Calíroo*. 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 Calíroo, hija de Hermócrates, y una comarca oriental, que es la zona de Mileto.

⁸ 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, Caritón trata de suscitar un eco prestigioso no solo de la Épica en general, sino de un determinado pasaje de *La Iliada* o de *La Odisea*, esto para contrastar una escena de su obra.

nature of Artemis and the remote location of many of her sanctuaries define her as a goddess associated with unsettled areas” (p. 203)

El siguiente símil en el que se menciona a Ártemis resulta muy interesante, pues remite de manera literal al símil presente en *La Odisea* (IV. 120-123),⁹ donde se muestra a la diosa corriendo por los montes Táigeto y Erimanto, cazando jabalíes y ciervos, animales de presa predilectos de la deidad:

οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὐρεος ἰοχέαιρα, ἣ κατὰ Τηγέτον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον, τερπομένη κάπροισι καὶ ὀκείης ἐλάφοισι” (VI. 4. 6.).

cual va Ártemis, flechadora, por el monte, por el altísimo Taigeto o el Erimanto, deleitándose con los jabalíes y los veloces ciervos.

En esta comparación se evidencia el carácter batidor de la Latónide, manifiesto en el empleo del epíteto *ἰοχέαιρα, flechadora*; en la exaltación de sus animales de presa, *κάπροι, jabalíes* y *ἐλάφοι, ciervos*; y en sus lugares predilectos, *οὐρεα, las montañas y los montes*. En este punto conviene recalcar lo remitido por Buxton (1994), para quien “oros ... is often also a religion centre and symbol of political power, within the city” (p. 82). Como bien afirma este autor, tanto Ártemis (y otras deidades del panteón griego) como la diosa Madre de Asia Menor (con sus múltiples nombres) tuvieron santuarios en las montañas.

Los ejemplos más conspicuos de *oreos* para Ártemis en la literatura griega arcaica y clásica fueron los supracitados Táigeto y Erimanto,¹⁰ ubicado el primero en Arcadia y el segundo en el Peloponeso, pues son los entornos donde Ártemis evidencia algunas de las prerrogativas que le han sido otorgadas en el mito: la cacería, la virginidad y la belleza.¹¹

La virginidad y la belleza de la diosa Ártemis son intrínsecas a su carácter montero, el cual se hace manifiesto en la descripción de Calírroe, quien se viste con el *χιτών ο πεplos corto*, indumentaria propia de la diosa en su calidad ojeadora “*κνήμας ἀνεζωσμένην καὶ βραχίονας γεγυμνωμένην*” (VI. 4. 5). Del mismo modo, debe destacarse la recurrente comparación de la belleza de Calírroe con la belleza de la deidad en un paisaje completamente montero (VI. 4. 4), lo cual es congruente con lo planteado

⁹ Tal como explicó en su momento Mendoza (1979), 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 seguidamente el símil presente en *La Odisea*: 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 (*Od.*, VI, 102-109).

¹⁰ Como puede consultarse en Salas-Moya (2023b), el Táigeto recibe su nombre por Taigete, una de las Pléyades, compañera de caza de Ártemis. La pléyade Taigete 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 (véase Ruiz de Elvira, 1982). Por su parte, el monte Erimanto se recuerda en el mito porque en él se dice que tuvo su madriguera el jabalí, cuya cacería constituye el cuarto trabajo del héroe griego Heracles (véase Ruiz de Elvira, 1982) en el que aparece brevemente mencionada Ártemis.

¹¹ En su caracterización como *πότνια θηρῶν*, 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. 141-143) con los débiles cachorros de los terribles leones y con todas las crías lactantes de las agrestes fieras.

por Zeitlin (2008), para quien “The epithet ‘like to a god’ or a simile comparing a mortal to a specific divinity (especially Apollo, Artemis, and Aphrodite) are well-known poetic attributes epithets, from Homer on, used to describe figures endowed with a charismatic radiance” (p. 100).

La señalización de *La Odisea* como un precedente fundamental de esta narrativa de ficción es una afirmación que se ha mantenido en los últimos años (Ruiz Montero, 2016; Whitmarsh, 2018). Con ello, demuestra Caritón 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 homérica, en la que predomina su naturaleza montaraz y su veneración en las alturas o cumbres.

Por su parte, en *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso,¹² predominan aspectos rituales con respecto a Ártemis. La obra en sí, especialmente en el Libro I, ofrece múltiples detalles del paisaje religioso asociado a la diosa. Se sabe, a partir de I. 2. 2, que se celebra su fiesta nacional con una procesión, la cual se traslada desde la ciudad de Éfeso hasta el santuario. La procesión, realizada por doncellas y por efebos, servía para encontrarles pareja tanto a los muchachos como a las muchachas (I. 2. 3). Durante tal procesión, un cortejo desfilaba con variados elementos del culto de Ártemis. Resaltan, entre los objetos exhibidos durante el desfile, δῶδες, las antorchas (*Efesíacas* I. 2. 4), mención que recuerda la identificación de Ártemis con Hécate,¹³ así como la utilidad de dichas teas durante la cacería en los lugares solitarios y oscuros que frecuenta la Latónide. Como bien apunta García Fernández (2024):

En el mundo greco-romano existió una gran relación entre la diosa Artemis/Diana, la divinidad ctónica preolímpica Hécate/Trivia -titánide protectora de la magia, nigromancia, caminos, encrucijadas- y Selene/Luna, titánide lunar. A partir del Helenismo se consideró a Artemis/Diana una diosa lunar, tanto en el mundo griego como romano. Es interesante señalar un aspecto que apunta la autora Nina Werth, la cual muestra como la iconografía de ambas diosas se identifica con la antorcha para buscar caza en la oscuridad. (p. 6)

Ártemis, Hécate y Selene forman 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” (Torres, 1996, 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

¹² La novela denominada *Efesíacas* se le atribuye a Jenofonte de Éfeso. En términos generales, la novela 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 Álvarez, 2009).

¹³ 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 (*Teogonía*. 404-412). Tal como se advierte por la genealogía, Asteria es hermana de la madre de Ártemis, Leto, hija también de Ceo y de Febe. Asteria es conocida en el mito por su metamorfosis en ave, particularmente en codorniz, 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 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*. 410-416), ámbitos con los cuales se asocia también a Ártemis. A esta titánide, igualmente, se le suele representar vestida con el quitón (van Aken et al., 1967, p. 93), indumentaria con la que se alude a Ártemis en la novela, y acompañada de una jauría.

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).

Desde el punto de vista ritual, destaca García Fernández (2024) que un ejemplo de la vinculación de Ártemis con Selene y Hécate fue el festival de Muniqia, en Atenas, en honor a Ártemis Muniqia como diosa de la luna llena. En este ritual, la presencia de antorchas, la procesión nocturna y la tea colocada en el cruce de caminos durante la luna llena fueron elementos que se combinaron para resaltar que la presencia de Ártemis es complementaria a la de Hécate, que es la epifanía ctónica de Selene. El paralelismo entre las diosas Ártemis y Hécate es evidente desde el Drama griego, en el que se destaca la familiaridad entre ambas diosas.¹⁴

De lo anterior, lo que resulta más interesante para el análisis presente es que el paralelismo entre ellas se establece, precisamente, a través de aspectos relacionados con el carácter montaraz de la Latónide. Para ilustrar esto, primero debe recurrirse a la tragedia *Suplicantes*, que destaca la mención de Ἄρτεμις Ἐκάτη (Ἐκάτα), quien remite directamente a la titánide *Hécate*. 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, se asocia con el epíteto ἐκατηβόλος, *certera flechadora*, con el que también se le caracteriza en el *Himno homérico IX, a Ártemis* (1-8). De manera que la identificación de Ártemis con Hécate no solo debe rastrearse a partir de los atributos lunares que siempre se les han asignado, sino a través de la posibilidad que ofrecen sus epítetos y atributos de relacionarlas por otros aspectos, en este caso, la cacería.

De vuelta en la novela *Efesíacas*, el carácter batidor de la diosa se refuerza cuando se advierte que los segundos elementos en procesión durante las festividades en honor a Ártemis son:

ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικά (I. 2. 4)
caballos, perros y utensilios de caza.

En relación con los ἵπποι, *caballos*, hay que prestarle atención al hecho de que a la diosa se le invoca con el epíteto ἵπποσόα, *conductora de caballos*, desde la poesía lírica, concretamente en la *Olimpica Tercera* de Píndaro (Pi. O. 3.27). 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.

¹⁴ Advértase lo siguiente, en la primera de las piezas que componen la Orestía, *Agamenón*, se relata la razón del enojo de la Ἄρτεμις ἀγνή, es decir, de la *Ártemis pura*, con el atrida Agamenón. El pasaje relata que cuando la flota griega partía para Troya aparecieron dos águilas en el cielo (los perros alados de Zeus) 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, 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 *La Iliada* (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, a quienes se describe como perros. 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. 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 segundo lugar, es el animal asociado al dios del mar, Poseidón, en la mitología griega, aspecto evidenciado en la tragedia Hipólito. Este joven consagrado a la virginal cazadora es precisamente *el conductor de caballos*, quien muere por causa de un toro, animal que comparte con el caballo rasgos ctónico-acuáticos y que, además, ha sido enviado por el dios de las aguas. Los atributos acuáticos resultan conocidos para la diosa Ártemis, aunque no recurrentes en los análisis con respecto a ella. Así mismo, los caballos se han asociado principalmente con los ritos funerarios. En la religiosidad funeraria mediterránea este animal reviste el carácter de psicopompo, es decir, de conductor del difunto a ultratumba.

Esta información cobra sentido cuando se advierte que, en la novela *Efesíacas*, además de la presencia del caballo como protagonista de la procesión ritual de la diosa, destaca el desfile de *κύνες*, *perros*. De estos, debe resaltarse su relevancia como ayudantes en la actividad de la cacería llevada a cabo por Ártemis. Estos elementos de la actividad montaraz de la deidad cobran fuerza con la descripción de la joven Antía (I. 2. 7). El detalle de Antía es reflejo de la predominancia del carácter cazador de la diosa Ártemis en la novela, el cual se advierte desde el inicio con la mención del atuendo de la joven, un *χιτών*, *quitón*, que es el nombre con el que se le denominó a la indumentaria propia de los cazadores. Para Bremmer (2006), en ocasiones, la vestimenta de los dioses se parece a la de sus sacerdotes o sacerdotisas, tanto que en la cerámica pintada cuesta distinguir cuándo se trata de la divinidad y cuándo de la sacerdotisa o de su sacerdote.

El papel de la diosa Ártemis en relación con la cacería y con quienes la practican queda muy claro desde el relato homérico *La Iliada*. De acuerdo con este poema, Ártemis es quien les enseña a los cazadores a dispararles a todos los animales salvajes que el bosque cría en los montes (II. V. 51-54). Como bien señalan Baring y Cashford (2005), el cazador que tenía éxito en la montería colgaba la piel y los cuernos de su presa de un árbol o de una columna consagrados a la Latónide en señal de gratitud.

El atavío de Antía corresponde a la piel de un cervatillo, no se trata de un *ἔλαφος*, *ciervo*, sino de la cría de este, *νεβρός*. Este aspecto resulta crucial en el análisis, ya que remite a una de las principales atribuciones de la diosa, sus prerrogativas como *πότνια θηρῶν*, *señora de los animales salvajes*, en su faceta de diosa protectora de las crías de las bestias. Como bien ha apuntado Bremmer (2006), Ártemis procede de una época en la que cazar era aún de una importancia capital. Así lo testimonia su epíteto señora de los animales salvajes (*Iliada*. 21.470) y su iconografía:

La etnología demuestra que estos Señores o Señoras de los animales eran dioses de la iniciación, y esto explicaría por qué Ártemis presidía el paso de las muchachas a la edad adulta y, en algunas ciudades, incluso la iniciación de los jóvenes. La iniciación se refleja incluso en el mito, que, a menudo, representa a Ártemis y sus ninfas cazando en lugares agrestes. (p. 42)

En *Efesíacas*, en la descripción efectuada sobre Antía, se destacan dos aspectos: la vestimenta que lleva puesta, así como las armas propias de la cacería que ella porta. En relación con el primero, un señalamiento 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 Jenofonte, *μεγάλη Ἐφεσίων Ἄρτεμις*, *la gran Ártemis de los Efesios* (I. 11. 5). Este sería el único ejemplo de epíteto empleado para la deidad, Ἐφεσίων, de los Efesios, el cual se considera una variante de Ἐφεσία, 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, en la Época Arcaica, tanto la diosa Ártemis Efesia o Ártemis asiática (Leibovici, 1993) como su sacerdotisa solían llevar 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 elementos culturales se pueden encontrar igualmente en otras deidades de Anatolia y de Siria entre ellas: Cibele, Atargatis, Ártemis de Éfeso y Ártemis de Perge.

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.

Ahora bien, en cuanto a las armas que lleva en la procesión la joven sacerdotisa: *τόξα*, arco; *ἄκοντες*, flechas; y *κύνες ἐπόμενοι*, un séquito de canes, destaca la mención de una nueva “herramienta”, *κύων*, 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 también 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). Es importante recordar aquí que ambas diosas se encuentran unidas por lazos de parentesco, ya que Leto, madre de Ártemis, y Asteria, madre de Hécate, son hermanas, hijas de los titanes Ceo y Febe (*Teogonía*. 404-410).

El hecho de que se le denomine *ἀγωγός*, conductora, en la tragedia griega, 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, debido a su vinculación con Hécate.

Por último, en la trama de *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio,¹⁵ la diosa Ártemis es la que impone el aplazamiento de la unión de los protagonistas, y es en su templo donde halla asilo Leucipa, la protagonista. Lo anterior evidencia una de las principales características de la Ártemis de Éfeso, la

¹⁵ Para conocer en detalle aspectos de su biografía y datos relacionados con su obra, consúltese el trabajo completísimo de Hilton (2024), *A Commentary on Books 3 and 4 of Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, publicado por Brill. 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 Sánchez y Crespo Güemes (1997), 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.

de auxiliar a los suplicantes: la ciudad de Éfeso se menciona como la ciudad de una virgen (VI. 21. 2). Conviene dedicarle una parte del análisis a la mención de este centro tan relevante en la Antigüedad, cuya principal deidad fue, precisamente, la hija de Zeus y de Leto.

En la antigua Anatolia, específicamente en la ciudad de Éfeso, se ubicó 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 advierte en Calímaco, quien menciona el tronco de Roble (*H. Art.*, III, v. 239). Para designar esta pieza, en griego, se utilizó 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 griego. Sin embargo, ha llegado hasta nosotros gracias a inscripciones griegas, lidias y etruscas. En efecto, donde se encuentra por primera vez su nombre es en las tablillas escritas en Lineal B, en Pilos. 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) manifiesta que la Ártemis Efesia puede considerarse como una hipóstasis de la Gran Diosa Madre anatolia, 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 (Baring y Cashford, 2005; Torres, 1996). 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, que 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* (Baring y Cashford, 2005; Torres, 1996). 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 circulaba un extenso tráfico religioso. Se sabe que el Artemisio, *témenos* de Ártemis en Éfeso, debía estar lleno de estelas, exvotos y de 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*; *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 anatolia. 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, elementos culturales fundamentales, como bien apuntan Cole (2004), Bremmer (2006) y Horster (2010).

En la novela, el templo de Ártemis se menciona en múltiples ocasiones, sin embargo, en pocas de ellas se remite al paisaje que lo rodea. De todas las ocasiones en las que se cita a Ártemis en el relato, las más recurrentes se refieren a menciones con respecto a su templo, pero como ocurre en *Efesiacas*, sin detalles exhaustivos en cuanto a la construcción o a su entorno. Las principales 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 *ἴαος*, *templo*, *casa del dios*, *santuario* (Beekes y van Beek, 2010, p. 995).

Sobre el santuario de la diosa, se nos cuenta que se encuentra próximo a *ἄγρια*, *las tierras no cultivadas* (VII. 13.2). El paisaje que rodea el recinto se hace visible mediante el vocablo *ἄλσος* (VIII. 6.2), el cual remite a la presencia de una *arboleda* o también, *un bosque consagrado* (Beekes y van Beek, 2010, p. 3150). Nótese la idea de altitud presente en el vocablo, la cual resulta evidente en el término español, altar, que remite a lo alto, a lo elevado. El término *ἄλσος*, *arboleda*, *bosque consagrado* alude 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).

Según explica Maclean Rogers (2012), 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 y de su nodriza Ortigia, quien sostenía a Ártemis y a Apolo.

Asimismo, se menciona la presencia de una *σπήλαιον*, (VIII. 6.2), *caverna o cueva*, cuyos fines rituales están destinados a *παρθένοι*, *vírgenes*. Las cuevas se identificaban con una simbología maternal, como entrada al inframundo, como representación del cosmos, como un templo natural o como un lugar liminar y salvaje (García Fernández, 2024, p. 9). La alusión a este lugar no es extraña, fue muy común que, principalmente, los grandes santuarios tuvieran que reservar porciones considerables de tierra para albergar a los peregrinos que constantemente llegaban a sus recintos (Cole 2004; Bremmer, 2006).

Ahora bien, las menciones al *ἴαος*, *templo o casa de la diosa*, y al *ἱερόν*, *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. Un dato relevante del estilo de escritura de Aquiles Tacio es que, como también se ha indicado para 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, así como narraciones míticas, a veces, con carácter etiológico (Brioso Sánchez y Crespo Güemes, 1997).

De este tipo es precisamente la digresión que se encuentra en *Leucipa y Clitofonte*, VIII. 12. 1, la cual ofrece detalles culturales con respecto a la diosa Ártemis. La digresión aparece denominada como *τῆς Στυγὸς ὕδωρ* (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 presenta como:

κνηγίων ἐρῶσα καὶ θήρας (VIII. 12. 1)
enamorada de la caza y de los animales salvajes.

No debe pasar desapercibido el hecho de que el nombre de la doncella, Rodopis, del griego *ῥόδον*, *rosa*, y *ὄψ*, *rostro*, haga referencia a tres dominios de Ártemis: la naturaleza, la belleza y el cambio. “La rosa es notable por su belleza ... es el símbolo de la virgen ... es símbolo de regeneración” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, pp. 891-893). La belleza cautivadora de la joven atrae a la diosa Ártemis, quien queda encantada, la llama, la hace su compañera de cacerías y las más de las veces salen juntas de caza (VIII. 12. 1). En términos de Zeitlin (2008), uno de los aspectos más destacados del abordaje de las deidades en las novelas helenísticas es la asociación de lo divino con la belleza. En este caso, la belleza de la diosa se asocia con su virginidad. Tal como apuntan Rojas y Álvarez Gayou (2014), en las novelas, la diosa Ártemis es la encargada de vigilar la castidad de las protagonistas:

En Aquiles Tacio, Leucipa afirma que la diosa se le apareció en sueños para decirle que no iba a morir, pero que debía permanecer virgen hasta que fuera desposada por Clitofonte (4.1, 4). Cuando Sótrato, el marido de Melita la quiere violentar, Leucipa invoca a la diosa para que lo castigue y pronuncia las siguientes palabras: “Dime, ¿no temes a tu Ártemis sino que violentas a una virgen en la ciudad de la virgen? Señora, ¿dónde están tus flechas? (6.21, 2) (p. 163).

Como consecuencia de la compañía de la montaraz diosa, la joven Rodopis se consagra a una castidad pura y rehúye los placeres de Afrodita (VIII. 12. 1). Tal como se advierte, el parangón con el relato de Hipólito en la tragedia eurípidea es evidente. Indiscutiblemente, el destino de Rodopis no será distinto del 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 de 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 (VIII. 12. 8).

El dato arrojado en el mito remite directamente al simbolismo de la rosa anteriormente señalado, el de la transformación y la regeneración: “El aspecto más general de este simbolismo floral es el de la manifestación, salida de las aguas primordiales por encima de las cuales se eleva y se abre.” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 891).

La metamorfosis de la joven se ejecuta debido a la intervención de Ártemis. Sin embargo, en la misma naturaleza de la rosa se vislumbra la posibilidad de la transformación:

According to Theophrastus (Hist. Pl. 2.2.1) roses could grow from pieces of the stem of the plant, and this notion may underlie the suggestion that the leaves of this plant may turn into flowers when set in a different environment. (Hilton, 2024, p. 252)

Esta metamorfosis ejecutada por Ártemis resulta interesante una vez que se pone en escena la tragedia citada supra, *Hipólito*. No parece ser casualidad la presencia de la Latónide en los relatos, y menos aún, el carácter acuático que se pone de manifiesto tanto en la misma transformación de Rodopis como en la muerte de Hipólito a manos del toro enviado por Poseidón. En *Hipólito* se menciona por primera vez un epíteto para Artemis que es, justamente, una clara muestra de la naturaleza acuática de la Latónide: *λιμναία*, (*Hipólito*, 229), que se traduce como *de los pantanos, de los lagos* (Torres, 1996, p. 308). Esta advocación se deriva de *λίμνη*, *lago, laguna, marisma*.

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. Se cree que con este epíteto se hace alusión, por tanto, a un santuario dedicado a la deidad junto a la costa de Trecén.

De vuelta en la novela, la digresión de Rodopis pone de manifiesto lo expresado por Cole (2004), en relación con los sitios de la diosa, cuyo tema en común radica en que se la asociaba particularmente con lugares de acceso enrevesado, tanto estrechos de agua como pasos de montaña, sus santuarios se podían ubicar en zonas montañosas; no obstante, su rasgo característico ha sido la proximidad de ríos o de zonas cenagosas, es decir, un entorno acuático, de cambio, de regeneración y transformación, evidente principalmente en su papel como diosa de los ritos de paso, tan presentes en la novela a través de la vida de los personajes protagonistas.

4. Conclusiones

La relación entre el paisaje griego de la Antigüedad y la práctica cultural de la diosa Ártemis se pone de manifiesto en múltiples elementos empleados para referirse tanto al paisaje como a su culto particular. Conforme se avanzó en el análisis de los textos literarios, se fueron identificando aspectos puntuales:

En el siglo I d.C., Caritón de Afrodiasias destacó, en primer lugar, el carácter cazador y la predilección de la diosa por paisajes agrestes, tal como se advierte en la mención del adjetivo *ἔρημος*, *solo, inhabitado* para referirse a los entornos frecuentados por la Latónide. En segundo lugar, el carácter agreste de Ártemis se hace evidente en la mención de la vestimenta de Calírroe, el *χιτών*, que destaca los atributos relacionados con la cacería y con el culto de la diosa al hacer alusión a los entornos en que practica la montería, es decir, las cumbres de las montañas. En este sentido, como bien ha señalado Buxton (1994), la diosa Ártemis se deleita en las alturas.

Estos elementos se concretan en la referencia a los montes Táigeto y Erimanto, específicamente en el símil presente en *La Odisea* (VI. 102-109) reiterado en *Quéreas y Calírroe* (VI. 4. 6), en donde se ponen de manifiesto las prerrogativas de la diosa otorgadas por el mito: la cacería, la virginidad y

la belleza. Dicha mención, tal como se confirma hasta el día de hoy, constata la presencia de los dioses como herencia de la antigua épica (Rojas y Álvarez Gayou, 2014; Whitmarsh, 2018).

A principios del siglo II d.C., como una especie de antítesis de Caritón, Jenofonte de Éfeso evidencia escasas reminiscencias de la tradición homérica acerca de los paisajes de la Latónide, pero predominan las referencias al santuario de Éfeso. En relación con las prácticas culturales efectuadas desde la ciudad hasta el santuario para conmemorar el nacimiento de la diosa (mes Artemisio, abril/marzo), destaca el detalle pormenorizado de una práctica cultural, como es la procesión. En el libro I. 2. 2-7, se relata el desfile religioso de los *sacra* de la deidad, entre los que destacan armas de caza, perros y caballos; en la misma comitiva desfila Antía, quien mediante un símil se presenta como semejante a la diosa, en especial por su belleza, al punto que los efesios al verla se prosternaban ante ella como si se tratara de la divinidad misma.

Un dato relevante aquí es que, si bien los paisajes en los que se ubica a la diosa son distintos, pues se remite a la ciudad de Éfeso (*πόλις*) y al santuario (*ιερόν*), los atributos con los que se le describe constituyen una mezcla procedente de la tradición arcaica y clásica, pues se le representa como *τοξοφόρος*, *portadora de arcos y flechas*, así como *Κυναγός*, *conductora de perros*, con los que ya se le caracterizó desde la tragedia griega.

En Habrócomes y Antía, se hace evidente la doble naturaleza de la divinidad, expresada tanto en el paisaje como en el culto. Tómese en consideración lo puntualizado por Vernant (2001), quien arguye que los espacios en que se maneja Ártemis no son totalmente salvajes o radicales con respecto a la ciudad, sino que, más bien, se trata de lugares habitados por seres humanos; o sea, los confines, las zonas limítrofes, el punto donde se establece el contacto con el Otro, donde se codean lo salvaje y lo civilizado. La mención de los animales, compañeros de caza de la diosa no puede pasar desapercibida, el perro o los perros de caza asisten a la diosa 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.

Aunado a ello, la presencia de una jauría y de recursos como *δᾶδες*, las antorchas, para ejecutar la montería, la acercan al ámbito de la diosa Hécate. No es fortuito el hecho de que en el nombre de esta deidad de carácter ctónico y lunar se contemple el carácter monteador de Ártemis: *Ἐκάτη*, nombre de la diosa de Caria, etimológicamente fue un epíteto resultante del cruce de *ἐκατηβόλος* o *ἐκηβόλος* (Beekes y van Beek, 2010, p. 396), cuyo significado remite a *herir de lejos* o al hecho de (disparar) *cien tiros* (con el arco).

Por su parte, alrededor del siglo II d.C., en relación con Aquiles Tacio, se asiste a una descripción más pormenorizada del templo y del santuario de Ártemis, anteriormente referido por Jenofonte de Éfeso. Se advirtió la presencia del *ἀγρός*, *campo no cultivado*, ubicado cerca del santuario, así como del *ἄλλος*, *arboleda o bosque sagrado* que corresponde justamente al terreno sacralizado debido a la presencia de la diosa.

La integración del paisaje griego de la Antigüedad con el culto de Ártemis se traza a partir del relato “El agua de la Estigia”. En este, la presencia de Rodopis no solo refuerza el vínculo de la Latónide con los entornos acuáticos y el simbolismo que estos revisten, de transformación y regeneración; sino que, además, intensifica el ligamen con Hécate. Dicha ligazón se debe a la referencia al carácter ctónico-funerario de ambas deidades, así como al nexo entre las rosas y Hécate, que como diosa de los infiernos era representada a veces con la cabeza ceñida por una guirnalda de rosas de cinco hojas (Chevalier et al., 1986, p. 893).

Finalmente, en la novela *Leucipa y Clitofonte*, el paisaje ha despertado un interés especial. No obstante, sus menciones extralimitan los alcances de esta investigación, estudios muy recientes se han ocupado de la descripción de jardines, concretamente el jardín de la casa de Clitofonte (Alvares, 2022; Hilton, 2024; Martínez, 2008) y de la presencia de flores (rosas y narcisos) y vegetación en la trama (1. 4. 2, 1. 19. 1, 2. 1. 3 y 5. 13. 2), “especially the ‘meadow of her [Leukippe’s] face’” (1. 19. 1-3) (Alvares, 2022).

Bibliografía

- Alvares, J. (2022). *Ideal Themes in the Greek and Roman Novel*. Routledge.
- Álvarez, A. (2019). Heroicidad e identidad femenina en la novela helenística Quéreas y Calíroo. *Revista de Lenguas Modernas*, 31, 107-126. <https://doi.org/10.15517/rlm.v0i31.40868>
- Baring, A. y Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa*. Siruela.
- Beekes, R. y van Beek, L. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Brill.
- Bernabé Pajares, A. (Trad.). (1978). *Himnos Homéricos*. Gredos.
- Bird, R. (2021). *Sophrosune in the greek novel*. Bloomsbury Academic.
- Bowie, E. (2023). *Essays on ancient greek literature and culture*. Cambridge University Press.
- Bremmer, J. (2006). *La religión griega. Dioses y hombres: santuarios, rituales y mitos*. Ediciones el Almendro.
- Brioso Sánchez, M. y Crespo Güemes, E. (1997). *Longo, Dafnis y Cloe; Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte; Jámplico, Babilónicas (resumen de Focio y fragmentos)*. Gredos.
- Buis, E. J. (2018). Artemisa y los extremos: hacia una imaginaria erótico-política del espacio liminal en la Grecia clásica. En E. Dell’Elicine, H. Francisco, P. Miceli y A. Morin (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 University Press.
- Calímaco. (1980). *Himnos, epigramas y fragmentos* (L. de Cuenca y Prado y M. Brioso Sánchez, Trads.). Gredos.
- Callirhoe. (1995). The Loeb Classical Library (G. Goold, Ed., Trad.). Harvard University Press.
- Cole, S. G. (2004). *Landscapes, Gender and Ritual Space*. University of California Press.
- Daphnis and Chloe. Anthia and Habrocomes. (2009). The Loeb Classical Library (J. Henderson, Ed., Trad.). Harvard University Press.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- de Temmerman, K. (2012). Xenophon of Ephesus. En I. Jong (Ed.), *Space in Ancient Greek Literature* (pp. 503-516). Brill.
- Dowden, K. (2010). The Gods in the Greek Novel. En J. Bremmer, y A. Erskine (Eds.), *The gods of Ancient Greece: Identities and transformation* (pp. 362-374). Edinburgh University Press.
- Fernández Garrido, R. (2001). Las heroínas de novela griega al servicio de Ártemis. *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades*, (4), 59-70. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=978561&orden=332144&info=link>
- García Fernández, P. (2024). Los rituales en cuevas asociados a Artemis/Diana en la Antigüedad greco-romana (siglos VII a.C.-V d.C.). *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antigo*, 6, 1-29. <https://www.upo.es/revistas/index.php/italica/article/view/8230>

- Goldhill, S. (2008). Genre. En T. Whitmarsh (Ed.), *The greek and roman novel* (pp. 185-200). Cambridge.
- Harris Diez, R. (2011). El paisaje de los dioses: los santuarios griegos de la época clásica y su entorno natural. *AISTHESIS*, 49, 67-83. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812011000100004>
- Hesíodo. (2022). *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certámen* (A. Martín Sánchez y M. A. Martín Sánchez, Trads.). Alianza Editorial.
- Hilton, J. L. (2024). *A Commentary on Books 3 and 4 of Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*. Brill.
- Homero. (1996). *Iliada* (E. Crespo Güemes, Trad.). Gredos.
- Homero. (1993). *Odisea* (J. Manuel Pabón, Trad.). Gredos.
- Horster, M. (2010). Religious Landscape and Sacred Ground: Relationships between Space and Cult in the Greek World. *Revue de l'histoire des religions*, 4, 435-458. <https://doi.org/10.4000/rhr.7661>
- Jenofonte de Éfeso. (1979). *Efesíacas* (J. Mendoza, Trad.). Gredos.
- Kanavou, N. (2020). Reflections on the Relationship between the Life and Pasion of Saints Galaktion and Episteme and the Ancient Greek Novel. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 70, 209-220. <https://austriaca.at/?arp=0x003c6f8b>
- Leibovici, M. (1993). *The Asiatic Artemis* [Tesis de maestría]. McGill University.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Gredos.
- Leukippe and Kleitophon. (1910). The Loeb Classical Library (S. Gaselee, Ed.). Harvard University Press.
- Lloyd-Jones, H. (2001). Ancient Greek Religion. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 145(4), 456-464. <https://www.jstor.org/stable/1558184>
- Maclean Rogers, G. (2012). *Mysteries of Artemis of Ephesos*. Yale University Press.
- McInerney, J., y Sluiter, I. (2016). General Introduction. En J. McInerney e I. Sluiter (Eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination* (pp. 1-21). Brill.
- Martínez, M. (2008). Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua. *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, 18, 279-318.
- Miles, M. (2016). Birds around the Temple: Constructing a Sacred Environment. En J. McInerney e I. Sluiter (Eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Enviroment and Cultural Imagination* (pp. 151-195). Brill.
- Píndaro. (1984). *Odas y fragmentos. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos* (A. Ortega, Trad.). Gredos.
- Pomeroy, S., Burnstein, S., Donlan, W. y Tolbert, J. (2001). *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural*. Crítica.
- Rojas Álvarez, L. (2009). La novela griega: en busca de lo maravilloso y extraordinario. *Nova Tellus*, 21(1), 231-245. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59115499008>
- Rojas Álvarez, L. (2019). El amor en la novela griega. *Nova Tellus*, 37(2), 27-47. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2019.37.2.816>
- Rojas Álvarez, L. (2020). Lo maravilloso y extraordinario en la novela erótica griega. *Nova Tellus*, 38(2), 71-81. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2020.38.2.0003>
- Rojas y Álvarez Gayou, L. (2014). Aspectos de la religión en la novela griega. *Nóesis. Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 23(45), 140-177. <https://doi.org/10.20983/noesis.2014.1.4>

- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología clásica*. Gredos.
- Ruiz Montero, C. (2016). La pasión de narrar: novela griega y cambios de género. En E. Borrell y P. Gómez (Eds.), *Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat* (pp. 3-17). Universitat de Barcelona.
- Salas-Moya, J. (2022). El paisaje como posibilidad de lectura en el ámbito de los Estudios Clásicos: Una aproximación desde el $\mu\theta\omicron\varsigma$ griego. *Revista Estudios*, 47-69. <https://doi.org/10.15517/re.v0i0.50276>
- Salas-Moya, J. (2023a). Los paisajes míticos de la diosa griega Ártemis en los textos literarios de los poetas helenísticos Calímaco, Apolonio de Rodas y Teócrito. *Revista Estudios*, (especial: Las humanidades ayer y hoy), 1-47. <https://doi.org/10.15517/re.vi.54327>
- Salas-Moya, J. (2023b). Epítetos y geosímbolos de la diosa Ártemis en Homero: análisis del paisaje en la *Ilíada*, la *Odisea* y los Himnos homéricos. *Revista De Estudios Clásicos*, (55), 1-22. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/article/view/7462>
- Torres, H. (1996). *Artemis en la literatura y el culto a través de sus epítetos* [Tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid.
- van Aken, A., Botté, L. y Leemna, M. (1967). *Enciclopedia de la mitología*. Afrodisio Aguado, S. A.
- Vernant, J. (2001). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Gedisa.
- Whitmarsh, T. (2018). *Dirty love: The genealogy of the ancient greek novel*. Oxford University Press.
- Wojciechowski, M. (2023). Decision against Abortion in an Ancient Greek Novel. *Collectanea Theologica*, 93(3), 33-50. <http://doi.org/10.21697/ct.2023.93.3.02>
- Zeitlin, F. (2008). Religion. En T. Whitmarsh (Ed.), *The greek and roman novel* (pp. 91-108). Cambridge.