



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

A

# APOLO

## El problema de sus amores

Autor:

miguel de Ferdinandy

Revista

Anales de Historia Antigua y Medieval

1955 - 7, pag. 62 - 83



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

# A P O L O

## EL PROBLEMA DE SUS AMORES

POR

### Miguel de Ferdinandy

*...Verkehrtheit, sagst du? Und ihr? Was wollt ihr mit unseren Brüsten, die euch tränkten, unserem Schoss, der euch gebar? Wollt ihr nicht nur zurück zu ihnen, nicht wieder Brustkinder sein? Ist es nicht die Mutter, die ihr unerlaubterweise im Weibe liebt? Verkehrtheit! Die Liebe ist verkehrt durch und durch, sie kann garnicht anders seins als verkehrt.*

THOMAS MANN.

El historiador, al analizar una cultura o un fenómeno de una cultura —sea éste un proceso, un objeto o una personalidad—, en nuestros días apenas se interesará o al menos no en primer término, por el carácter exteriormente revelado de ellos, o sea: su *fenotipo*. Antes querrá saber, ¿qué significan esos fenómenos de la superficie con respecto a las raíces, y, en general, las profundidades —el *genotipo*— de las formaciones históricas en cuestión? Querrá saber, ¿cuáles son las normas esenciales escondidas o expresadas por el fenotipo o qué han sido las estaciones, por las cuales conducía un camino misterioso desde aquellas profundas normas precisamente a esos fenómenos de la superficie? Pero el método que ha de seguir, pronto le obligará a centralizar su atención en una esfera muy especial del conocimiento histórico. Notará gradualmente más y más, que amenazan su investigación ciertas resistencias, resistencias que el material analizado como por sí mismo le opondrá. Difícil le sería no considerarlas manifestaciones de un carácter actuando interiormente en su objeto, o sea: su *genotipo*. Por supuesto, desde ya le exigirán justamente estas manifestaciones, antes que nada, la parte cabal de su interés.

Semejantes resistencias del material —y aunque sean ellas a veces apenas algo más que característicos momentos callados en la tradición, presentes justamente en los pasajes significantes o puntos neurálgicos de la misma— se originan, en la mayoría de los casos, en una bien conocida actitud de la cultura humana entera. Ésta parece a menudo estar dispuesta a poner —casi como si actuara movida por una cierta piedad— lo derivado y lo suavizado en el lugar de lo primordial y lo primitivo, puesto que estos últimos suelen estar cargados aún de todo el a veces indecible horror de los orígenes.

El hombre moderno, sin embargo, a pesar de los peligros que pueden esperarle en tal camino, se dedica afanosamente a la búsqueda de los horrores de los comienzos; su principal ambición y ansia son, como bien lo sabemos, levantar justamente el velo que sobre el misterio puso una mano quizás benévola, para llegar a ser consciente del espanto primigenio y tenerlo de nuevo por vivencia.

Si nos preguntamos, en lo sucesivo, por la interior problemática de los amores de Apolo, ha de surgir, con interna necesidad, la pregunta: ¿Qué ha sido Apolo para los griegos? Con la más natural y más inmediata respuesta —un dios—, se dice y demasiado a la vez, puesto que la *infinita* amplitud del concepto “dios” apenas permite una *definición*. Así la contestación “no nos dirá nada o —también eso es posible— nos hablará de lo absolutamente más problemático” —dice Carlos Kerényi<sup>1</sup> tocando el mismo problema de la realidad viviente de un dios, como nosotros; y continúa:— “Por nuestra pregunta se suponía tan sólo, que al nombre del dios le correspondió, *realmente*, un ente, una realidad, en todo caso, una realidad psíquica, y, posiblemente, al mismo tiempo, también una que se extendió más allá de lo psíquico. De ese modo, sin embargo, la pregunta no se cambia en una ahistórica; pero tampoco se reduce, por supuesto, a una cuestión exclusivamente histórica. Tenemos que darnos cuenta del hecho histórico de que su dios para los griegos no ha sido ni un mero nada, como lo es para el hombre de hoy, ni una vacía fuerza sin viviente forma; sino, por lo contrario, un muy decidido ente o ser, poseyendo, al menos desde Homero, una personalidad bien marcada. Como persona, no obstante, ningún dios actuaba por la arbitrariedad de un mero principio de poder, sino, y mucho antes, se mostraba determinado por un propio sentido (*Sinn*). Como historiadores, es menester representarnos a ese dios en su sólida y altamente personal totalidad. Pasará, con todo, el plantear histórico del problema a sus límites, si luego, en el reino de las realidades no sometidas a la historia (o sea, supertemporales) intentáramos reencontrar la realidad que llevaba el nombre heleno de ese dios; puesto que tanto temporal como espacialmente, son condicionadas las epifanías de las divinidades. Pero ningún dios queda expresado *sin resto* por su color, pelo, vestimenta y otros atributos más. Y lo que buscamos, es precisamente ese *resto*. Para que se lo encuentre, no basta la mera consideración de los resultados esenciales de la labor historiográfica (ésta, por supuesto, necesaria) sino también se necesitará una comprensión científica para lo que se llama, en el verdadero sentido del término, mitología.”

## I

El carácter frustrado y, a veces, hasta trágico de los amores de Apolo llamó ya la atención de los antiguos, sin poder dar, sin embargo, al en sí, sin duda, extraño fenómeno, explicación alguna. El tardío Luciano<sup>2</sup> en sus farsas se divierte de manera algo frívola con los mitos correspondientes, mientras que el sublime vate Virgilio, da una muy impresionante descripción de la lucha extática de la Sibila, sacerdotisa de Apolo, contra el mismo dios:

Aen. VI. 77

*At Phoebi nondum patiens immanis in antro  
bacchatur vates, magnum si pectore possit  
excussisse deum...*

Y remota tradición contaba, que Apolo ofrecía su amor a la enton-

<sup>1</sup> K. KERÉNYI: *Hermes der Seelenführer*. Zürich, 1944, págs. 9-10.

<sup>2</sup> *Juno und Latona*, en LUKIAN: *Parodien und Burleske*, trad. de Wieland. Zürich, 1948, págs. 143-4.

ces aún joven Sibila, y con su amor, la inmortalidad; pero la Sibila lo rechazó, y antes quería sufrir la muerte que pertenecerle<sup>3</sup>.

Sin embargo, los antiguos omitieron darnos la clave de esos ejemplos.

“La resistencia de la naturaleza femenina ante la potencia del espíritu —dice C. Kerényi en su hermoso ensayo *El espíritu*<sup>4</sup>, analizando la actitud de la Sibila virgiliana—. . . está de acuerdo con las muchas narraciones acerca de los infelices amores de Apolo”; y termina: “un problema psicológico en sí.”

El problema, realmente, parece, antes que nada, psicológico. Este dios, grande, poderoso y majestuoso, aparece ante nosotros, en todas las descripciones, en forma de un joven bello y varonil. Con respecto a su papel divino y a su manifestación antropomórfica, su frustración en el amor no tiene sentido. El problema ha de estar en lo más profundo: en una esfera del ser de ese dios, de la cual las contradicciones de su actitud se originaban. Ya el mero hecho de que su actitud contenga contradicciones, señala en la dirección de profundidades psicológicas, cosas vedadas, de que no se habla.

Apolo es el más poderoso de los dioses (δεῶν ὄριστος, Ili. XIX, 413), y el dios de la distancia. Él es el Exterminador, hijo de la loba; en alguna de sus apariciones, lobo él mismo también. A su paso le siguen los negros cuervos y los lobos, sus sacerdotes; y sus flechas, cargadas de terribles epidemias, matan desde lejos, así que la víctima expira con la sonrisa de la dulce vida en sus labios.

Pero ese tremendo dios, el oscuro Apolo del Canto I de la *Iliada* y el negro Apolo de las esferas avernales de la antigua Italia, es también el Iatromantis, el dios vidente del arte de curar; el Oulios, que da la salud; el Boedromios, el Auxiliador; y el Patroos, el Protector. El es el puro y grande genio de la Música, del Canto y de las Profecías: la divinidad inspiradora por excelencia. Su mundo, el del dios “rico en oro” de Calímaco, es el cosmos de la Harmonía; él es el magno dios del Espíritu: vehemente, inflexible, inclemente, y en lo sublime de su ser, terriblemente desapasionado, —pero, al mismo tiempo, iluminante y libertador—; y los que le siguen, son los elegidos en esta Tierra, partícipes de un gran destino de singulares formas y propios valores<sup>5</sup>.

Desde ya ha de parecernos bastante natural, que en un ser tan complejo y contradictorio, el amor, si lo hay, tenga notas de desharmonía, las de un acento trágico: en esa esfera las mujeres, quizás, llegarían a enloquecerse, pero difícilmente serían felices.

Y tampoco han sido felices en ella los jóvenes.

El matiz trágico domina por igual los amores de Apolo hacia efebos, como hacia doncellas. He aquí, ante todo, el famoso y trágico caso de Jacinto<sup>6</sup>, que aparece en el mito como un alter ego del propio dios; también a él pertenece estrechamente la figura de una hermana, como al dios la de su gemela, Artemis. Apolo quiso mucho a Jacinto, sin embargo, lo mató con su disco en el juego y —como se añade— por casualidad.

<sup>3</sup> P. W. Realenc. Ser. II. Tomo II. Art. Sibyllen.

<sup>4</sup> *Der Geist*, en K. KERÉNYI: *Die Geburt der Helena*. Zürich, 1945, pág. 39.

<sup>5</sup> Comp. M. DE FERDINANDY: *El paisaje mítico*. *Anales de Arq. y Etnol.* Tomo IX. Mendoza, 1948, págs. 178-81 y la bibliografía allí citada.

<sup>6</sup> K. KERÉNYI: *Die Mythologie der Griechen*. Zürich, 1951, págs. 137-8. (En lo sucesivo será citado en esta forma abreviada: KMG.).

Pero ¿qué clase de profeta es “ese gran vaticinador —se pregunta Luciano<sup>7</sup>— si no podía prever que asesinaría con su disco a su propio favorito...?” Tanto más amarga es esta pregunta, cuanto Luciano la pone en la boca de Juno dirigiéndose a Latona, y ella no sabe contestar, aunque el escarnio de su gran rival tiene que haberla herido muy dolorosamente.

Como Apolo a Jacinto, por casualidad, Cipariso dio muerte a un favorito suyo, su propio ciervo manso. El bello joven era también un alter ego del dios. Desconsolado por la pérdida de su amado ciervo, vino ante Apolo, que lo transformó en ciprés, el árbol fúnebre, para que hasta el fin de los días pudiera llevar luto por su querido animal.

Fuera como fuese, en ambos casos desaparece de la vida el objeto de amor del dios: y él mismo es el que lo hace desaparecer.

El espectador tardío, que conoce muy bien el gran papel ambivalente que desempeña en vida y artes del hombre el tema del alter ego<sup>8</sup>, sin dificultad descifrará los mitos de los amores hacia efebos, respecto a la personalidad del dios, de la manera siguiente:

Los amores de esa clase, en Apolo, son, en último análisis, amor a sí mismo. No en vano subrayan nuestras narraciones la similitud existente entre Apolo y sus favoritos. Y es —por detrás de las pequeñas vidas de éstos— la gran imagen de su “semejante”, el terrible rostro del “más poderoso de los dioses”, que les persigue, les torna el hado, y les manda, al final, a la muerte o a una transformación que equivale al morir.

La tanto psicológica, como poéticamente bien conocida figura del fantasma “Doppelgänger”, inspiró a Musset, poeta romántico, la siguiente visión:

*Partout ou j'ai voulu dormir,  
Partout ou j'ai voulu mourir,  
Partout ou j'ai touché la terre,  
Sur ma route est venu s'asseoir  
Un malheureux vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.*

Y si —como la literatura nos enseña— ese fantasma puede llegar a eliminar de la vida al infeliz que al verlo encuentre en su rostro las facciones de su propia cara, ¡cuánto más peligroso es ser un *alter ego* de Apolo!

Podemos dar un paso más y decir que los escalofriantes ejemplos de alter ego en la literatura son solamente pálidos descendientes de casos de tiempos anteriores, en que algunos mortales llegaron a tener la peligrosa suerte de ser similares a una u otra de las mismas divinidades. “De soportar a un igual capaces no son los inmortales” —dice otro poeta del Romanticismo, Miguel de Vörösmarty.

Y es, realmente, ése el ambiente, en que el problema del alter ego con todo ímpetu se presenta. Un inmortal no es una quimera, ni un fantasma, como lo eran el alter ego del Señor Golyatkin, de Dostoievski, o el Horla, de Maupassant. Por consiguiente, un caso, como el de los favoritos de Apolo, nos ofrece el reverso de la medalla. En segundo término nos interesará solamente, cómo perecieron o fueron eliminados los favoritos por la imagen similar que rellenoó lo vacío de sus destinos, que prestó magnitud a sus pequeños días; pero en primer plano se yergue-

<sup>7</sup> LUKIAN: *o. c.*, pág. 143.   <sup>8</sup> KMG., pág. 138.   <sup>9</sup> Comp., en general, O RANK: *Der Doppelgänger*. Leipzig-Wien-Zürich, 1925.

rá la cuestión: ¿Por qué los eliminó Apolo? El inmortal ¿por qué no fué capaz de soportar a un igual?

Los amores del dios para con sus alter egos son amores trágicos; más, son crueles, guiados por terrible azar o por caprichos más terribles aún. ¡Qué oscura fuerza ambivalente había movido la mano de Apolo, de que salió el disco para matar a Jacinto! Y ¡de qué manera ambigua, contradictoria, sabía y no sabía, preveía y desconocía, al mismo tiempo, el dios vidente, présago del porvenir lo que estuvo *por venir*, la muerte del pobre Jacinto!

Y ¡qué oscura ambigüedad, difícil de interpretar, aunque conocida también de nuestras propias vidas, lanzó el dardo de la mano de Cipariso, con el cual éste —imitando el ejemplo de su dios, que lo había elegido y cuyas facciones llevaba en su propio rostro— había matado al ciervo manso, como aquél a Jacinto! Y ¡cómo fue entre desolación y esperanza a éste, para que le ayudara y volviera a la vida el querido animal! Apolo, sin embargo, hizo corto proceso con él. Al imitador de sus facciones, en este caso de Cipariso, aún lo soportaba; al imitador de sus hechos ya no estaba dispuesto a soportarlo. Si Cipariso estaba de luto por su ciervo, ¡que siguiera estándolo! Y lo cambió en el árbol fúnebre, o sea, en otras palabras: le quitó la apariencia antropomórfica que lo había hecho un alter ego de Apolo; y con ella la posibilidad de imitarlo en sus hechos de doble faz, que un Apolo podía permitirse, pero un Cipariso, nunca.

Pero para el mismo Apolo, también significa la desaparición de sus favoritos y que él mismo se privaba de sus amores. No sólo trágica y cruel es esa sensibilidad; lo que también contiene, es *la renuncia misma*.

Éste es el resultado que nos da el análisis de sus amores hacia efebos; ¿qué nos enseñará el análisis del tema *Apolo y las mujeres*?

## II

En el Norte griego, en Tesalia, vió Apolo a Koronis<sup>10</sup>, “la corneja”, una muchacha joven y fuerte, bañándose en el lago Boibé, y se enamoró de ella. Según parece, secretas historias contaban acerca de un amor anterior de Koronis la Fuerte, con un arcaico Hermes fálico, a quien representaban en tiempos remotos por sólo un falo. El padre de esa “fuerte” era un hijo de Ares, Flegías, “el rojo como la llama”, un incendiario, que quemó el templo de Apolo. Su hermano fue Ixión. El nombre de la madre de Koronis no está mencionado ni una sola vez<sup>11</sup>.

Ella pertenecía a Apolo y estaba grávida, cuando vino a Tesalia —según una variante desde Arcadia— Ischys, “el fuerte”, hijo de Elato, el centauro. Por él, la muchacha del lago Boibé abandonó a Apolo y fue mujer de ese “fuerte”. La corneja —según otros textos el cuervo— dio parte del caso al dios. El dolor de Apolo fue terrible. Cambió el color del mensajero, la corneja, en negro, que antes era blanca; pero quien se vengó de Koronis, no fue él, sino su hermana, Artemis. La diosa del arco va al Norte, y sus flechas matan a las mujeres, y entre ellas, también a Koronis. Ya estaba el cadáver de la infiel en la hoguera, cuando Apolo aparece y salva del cuerpo muerto a su hijo vivo Asclepio, dios, más tarde, del curar.

<sup>10</sup> KMG., págs. 141-2.

<sup>11</sup> K. KERÉNYI: *Der göttliche Arzt*. Zürich, 1948, pág. 102.

<sup>12</sup> KMG., págs. 139-40. <sup>13</sup> KMG., págs. 138-9. <sup>14</sup> KMG., págs. 146-7.

Kyrene<sup>12</sup>, otro amor de Apolo, era una pastora de los montes del Pelión, virgen casta y fuerte, cazadora bulliciosa, como Artemis. Luchaba con un león, sin arma alguna, cuando el dios la vio por primera vez. Parece que Artemis la favorecía, pues le regaló dos grandes sabuesos. Khirón, el centauro, aconsejó a Apolo que hiciera madre de un hijo suyo a esa doncella, y profetizó que de ese amor nacería Aristaios, “el mejor dios”. Apolo llevó entonces a Kyrene a la lejana Libia, y allí, en secreto y en forma de lobo, celebró nupcias con ella...

Si la presencia de elementos artemisiacos llama nuestra atención en la historia de Kyrene, todavía más nos interesará el gran papel de los mismos en el conocidísimo relato del amor frustrado del dios con Dafne<sup>13</sup>, virgen esquiva y salvaje parecida a Artemis. La ninfa fue del árbol del laurel: el árbol del laurel, ella misma. Su historia tiene un episodio, que no es sino una curiosa paráfrasis de la narración del trágico destino de Acteón. No solamente Apolo, sino también Leucipo, “el rocín blanco”, se había enamorado de Dafne. Para poder seguirla, se disfrazó de mujer, vio a Dafne bañarse desnuda junto con sus amigas; pero en seguida fue descubierto por ellas y tuvo que morir como Acteón. Dafne era hija de un dios río y de la Tierra Madre; al ser perseguida por Apolo, se amparó en su madre y ella la cambió en el árbol cuyo culto le pertenecía y cuyo nombre llevaba en el suyo: el laurel. Desde entonces el dios coronó sus sienes con ramas de laurel: un singular *memento* de múltiple razón.

Y es éste el punto —la historia de Dafne—, en que el enigma de los amores de Apolo empieza a explicarse.

La tradición nos guía paso a paso.

Mujeres se disfrazan de plantas y danzando aparecen ante la *Artemis Karyatis*. Hombres se disfrazan y con movimientos femeninos vienen bailando ante la *Artemis Kordaka*. Bailarines de ambos sexos, con falo y máscara, danzan ante la *Artemis Korythalia*, que es el nombre de un árbol bisexual: el laurel, la planta de Dafne. Y también conocemos el nombre de esta ninfa como nombre de Artemis: *Artemis Daphnaia*<sup>14</sup>.

Una perspectiva inesperada se abre: Dafne, la virgen casta perseguida por Apolo y cambiada en un árbol de laurel para escapar a la unión con el dios, es la misma Artemis, la hermana. En el fondo de los amores enigmáticos de Apolo está el horror al incesto. La primigenia unidad de gemelos quiere reestablecerse en el mito narrado, como se reestablece en el mito bailado: en las danzas andróginas, ante la *Artemis Daphnaia*, la diosa-laurel, quien, *en este momento*, como la misma planta que representa, reúne en sí ambos sexos.

También en el mito narrado es posible tal reunión. Kyrene, la cazadora artemisiaca, llega a celebrar nupcias con Apolo, aunque *en secreto*. Koronis, la Fuerte, fue su amante también; pero con el hijo de Apolo en su entraña quiso huir del contacto con el dios y se unió a otro, a Ischys, el fuerte. Y es ése el momento en que surgió Artemis y se vengó. Eliminó a su alter ego, Koronis, del mismo modo que Apolo, quien —como hemos visto— también eliminó a sus alter ego: Jacinto y Cipariso.

Pero los contenidos vedados de la tradición empiezan a revelarse de manera más clara solamente en el mito de Dafne. Dafne, que hizo perecer a Leucipo, como Artemis a Acteón; que se amparó en su *madre*, que la cambió en el árbol que también es Artemis en sus formas de *Artemis Korythalia* o *Artemis Daphnaia*, —esa Dafne es la misma Artemis.

Y aquí podríamos detenernos, si no surgieran dudas en cuanto a esa conclusión: ¿Era acaso considerado en el mundo griego el amor entre hermanos como un *auténtico* incesto, llevando por consecuencia el trágico desmoronamiento, la catástrofe de las personas que se hallaban envueltas en él? De ninguna manera. Zeus y Hera son hermanos, y el problema de un incesto entre hermanos, en la problemática de ese matrimonio, ni se plantea. Y lo que no se da en mitología, tampoco aparece en historia. Cleopatra, la Tolemaida, descendiente de muchas uniones entre hermanos, una de las más espléndidas figuras de toda la antigüedad, final punto-cumbre en el proceso genealógico de un gran linaje, es —por decirlo así— éxito y gloria de toda consanguineidad.

Y “acordémonos en este lugar —dice Sigmund Freud— del hecho de que el patricidio y el incesto con la madre son los dos grandes crímenes del hombre, los únicos, que también en las sociedades arcaicas se perseguían y se aborrecían como tales”<sup>15</sup>.

Y en esta perspectiva de las cosas en las culturas arcaicas, tenemos que preguntarnos: ¿Es el incesto de Artemis y Apolo la última posible explicación del problema en los amores del dios o podemos llegar a capas más hondas aún? Claro está, con todo, que la clave del enigma está en Artemis. Por consiguiente, en lo sucesivo, nos ocuparemos de ella.

### III

Es un fenómeno conocidísimo en la mitología griega que nombres de deidades aparezcan como adjetivos, epítetos de otra deidad y viceversa; lo que, en otras palabras, significa que el límite entre esas individualidades de dioses o diosas estaba menos decidido en los tiempos remotos. En la época antecedente a la en que la clásica mitología griega se formó, varias personalidades divinas se hallaban todavía en un grado menos desarrollado de su individuación. De esta manera vienen a ser inteligibles expresiones como *Artemis Hekaté* o *Artemis Phereia*, e. o. m.<sup>16</sup> Es de suponer que a divinidades ligadas de esa manera entre sí se las consideraba, en ciertas oportunidades o en ciertos lugares de culto, como idénticas. Por ej., se sabe que la Phereia —una especie de Persefone y Magna Madre de la tesálica ciudad, Pherai— era Deméter en Beocia<sup>17</sup>. Del mismo modo fue identificada Rea con la *Magna Mater* en Asia Menor, la Magna Madre, a quien también le llamaban la Gran Artemis<sup>17a</sup>. Artemis, en su calidad de φωσφόρος (lucifer), era venerada en forma de una diosa cabalgando en un león u otro animal, con antorchas en ambas manos. Lo mismo sabemos de la *Phereia Artemis*<sup>18</sup>. En ese caso son tan afines las dos que es sumamente difícil trazar entre ellas un límite claro de división.

La hija de la Phereia se llama Hekaté<sup>19</sup>. Madre e hija en este caso no solamente se muestran muy afines, sino que se consideran realmente idénticas: se funden en una sola entidad divina, de la misma manera que Artemis, en ciertas de sus revelaciones, no solamente es similar a su

<sup>15</sup> S. FREUD: *Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst*. Leipzig-Wien-Zürich, 1924, pág. 85.

<sup>16</sup> P. PHILIPPSON: *Thessalische Mythologie*. Zürich, 1944, págs. 73-74 y 75.

<sup>17</sup> P. PHILIPPSON: o. c., pág. 81. <sup>17a</sup> KMG., págs. 143-4.

<sup>18</sup> P. PHILIPPSON: o. c., pág. 77. <sup>19</sup> P. PHILIPPSON: o. c., pág. 73.



madre, sino que se identifica directamente con Leto, repitiendo, a su vez, la conocida unidad existente entre otra pareja de hija y madre: Koré (Persefone) y Deméter<sup>20</sup>.

La posibilidad de esa remota unión e identidad nos explicará el sentido de aquellas expresiones, en que Artemis figura como hermana de Leto, su madre, o madre de Apolo, su hermano.

Ahora bien, se nos revela la interna problemática de Artemis: ella es ella misma, pero ella es también su madre. Para tener, sin embargo, una contraprueba, tomamos un segundo sendero aún. Nos conducirá al mismo resultado.

En varios casos sabemos, que la denominación conocida y utilizada de una figura mítica en la tradición, no es su auténtico nombre. Hay figuras en absoluto anónimas en la remota edad —como por ej. la Phereia<sup>21</sup>—, y hay otras, cuyo nombre verdadero, aunque se conocía, no fue pronunciado. Luego, tenemos un grupo entre las figuras femeninas, en la mitología, en que —por razones en gran parte olvidadas— el nombre de la madre se ignora o no se dice.

Desde nuestro punto de vista merece especial atención el caso de Koronis, “la muchacha corneja”. De la tradición sabemos, que no era ese su verdadero nombre; pero en este caso, casi por excepción, lo conocemos: Aiglé, que significa brillante<sup>22</sup>. Recordemos: Koronis-Aiglé, que Apolo vio por primera vez, cuando se bañaba en el lago Boibé o Boibeis. El nombre Boibé no es sino la forma dialectal de *Phoibé*, cuyo significado es el mismo, la brillante, como Aiglé<sup>23</sup>. Conocemos una deidad materna con este nombre: Phoibé, la madre de Leto, vocablo que significa brillante, pura, pero también temerosa e intangible<sup>24</sup>. Esta Phoibé, sin embargo, se identifica en la tradición con su hija Leto —de cuyo nacimiento de manera bastante llamativa, apenas algo sabemos<sup>25</sup>—, como Deméter con Koré, la Phereia con Hekaté, o Artemis con la misma Leto. Y no deja de ser notable que esa Phoibé, “la resplandeciente”, sea, en uno de sus aspectos, la propia luna, como la representa también, en otro de sus aspectos, la hija de Leto, Artemis, y por consiguiente, Leto también. Ésta, “la vestida de trajes oscuros”, ya Hesíodo la identificaba con la Noche, correspondiendo a la revelación de luz en el mismo ser el contenido de tinieblas, como mejor lo demuestra el ejemplo de Apolo, expresado en él por los polos del cisne cándido y el lobo tenebroso.

La característica ambivalencia representada por luz y oscuridad nos hace aparecer la familia de Leto como una estrecha y orgánica unidad. Apolo no la abandona nunca. Hasta en la *Iliada*, al haberse terminado hace ya tiempo la historia del dios, él es quien salva a Eneas de la batalla; Leto y su hija lo cuidan y curan. (V. 447 y sig.). En vista de tal unidad, merece más consideración aún la presencia de los elementos en cuya búsqueda andamos.

El segundo sendero de nuestras pesquisas nos ha llevado al mismo resultado. Las mujeres de la familia de Apolo se funden, al final, en una figura: la de la madre. Pero, en una más amplia perspectiva de las cosas, esa madre llega a identificarse con otras, y al final, con la Madre primitiva del mundo, los dioses y los hombres.

<sup>20</sup> K. KERÉNYI: *Das göttliche Mädchen*. Amsterdam-Leipzig, 1941, págs. 24-25.

<sup>21</sup> K. KERÉNYI: *Der göttl. Arzt.*, pág. 99. <sup>22</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, pág. 101.

<sup>23</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, pág. 98. <sup>24</sup> *KMG.*, págs. 128-9. <sup>25</sup> *Ibid.*

Leto, la madre, al dar a luz a su hija Artemis en la isla de Ortigia, en el parto, la ayudaron los Kuretes<sup>26</sup>. Los Kuretes, enigmáticos semi-dioses, los “muchachos” (de *Kuros* = *muchacho*, joven), a veces — con toda probabilidad, originariamente— son sólo falos desnudos surgiendo de la tierra. Ayudaron también a otra madre, Rea, cuando ésta, en medio de sus dolores al nacer Zeus, exprimía la tierra con sus dos manos, haciendo surgir de ella sus pequeños ayudantes. El mitologema se repite en el caso de Leto, los límites decididos se esfuman entre las dos madres divinas, y Leto —madre de dos grandes dioses— se transforma, por lo menos durante el parto, en una repetición de Rea, madre de muchos dioses, y entre ellos, del más grande, Zeus.

Esa Rea fue venerada en Asia Menor como la *Magna Mater*, la Gran Artemis, como ya se dijo. En ella, de nuevo, aparecen, dominan a veces elementos de carácter andrógino, cuya presencia pudimos observar en los cultos de la Artemis clásica, y de cuyos residuos nos podemos dar cuenta por la forma femenina de toro de la Phereia<sup>27</sup>, o por el epíteto βωῶπις de otra gran diosa clásica, Hera, la reina del Olimpo.

En último análisis, empero, esa *Magna Mater*, que a la vez es Rea y Leto y Artemis, no es sino la general madre telúrica y divina misma: Gea. Gea, la madre de Rea, es idéntica a ella en último término de la misma manera esencial, como lo son Deméter, Hera o Artemis<sup>28</sup>. Así Esquilo nos enseña en el *Prometeo Encadenado*:

209

*Mi madre, Gea, que también se llama Temis,  
un solo ser en muchos nombres.*

Y Artemis —de cuya identidad con los amores de Apolo: Dafne, Kyrene y Koronis, ya hemos hablado—, en ese conjunto de cosas, no es sino un nombre de ese “un solo ser”, una de las formas de aparición de la Madre primitiva, el origen cósmico y personal, a la vez.

Al ser así, sin embargo, en los amores de Apolo tenemos que ver los vedados y fragmentados, pero aún así bastante clarilocuentes testimonios de un incesto, en su carácter y significación, de muchísimo mayor peso que el de un simple amor entre hermanos. Y ante ese incesto —como lo comprueba el conocidísimo ejemplo de Edipo rey— reaccionaba el mundo griego de una manera mortalmente seria. Le parecía que por tal incesto quedaba, de un modo irreparable y fatal, violada y corrompida una de las leyes más profundas del orden cósmico.

#### IV

En Delfos, en los comienzos, tuvo su oráculo la misma Gea, la Tierra —Madre primitiva—, según nos informa la pitonisa en los versos introductorios de las *Euménides* de Esquilo—; de ella lo recibió Temis, luego, como tercera, otra Titánida, Febe (vs. 1-8). Apolo es solamente el cuarto: Febe le regaló el sagrado lugar, el arte vaticinador le fue dado por:

18

*...présago cuarto sobre el trono  
del padre Zeus es el profeta Loxias.*

<sup>26</sup> KMG., pág. 131.    <sup>27</sup> P. PHILIPPSON: o. c., pág. 77.    <sup>28</sup> P. PHILIPPSON: o. c., pág. 84.

Con la entrada de Apolo se cierra un ciclo. En tres generaciones femeninas se prepara, aumentando cada vez más, el gran papel de Delfos, que se cumple en la cuarta, la masculina, la de Apolo. El número cuatro —como siempre— señala la totalidad, la plenitud, la perfección; pero también el fin. En la seguramente muy arcaica tradición suena aún —como en tantas otras de la antigua Grecia— el eco de reminiscencias del mundo matriarcal, matrilinear del Mediterráneo prehelénico. Febo, dice Esquilo, de Febe recibió su nombre. Y Febe ha sido la madre de Leto, y también la misma Leto, y consecuentemente, aun Temis y Gea, “un solo ser en muchos nombres”. El nuevo señor de Delfos se presenta aquí como un auténtico heredero de formas de su linaje materno. En el *Himno Homérico a Apolo Delio* tenemos una descripción de la Leto peregrina, andando de isla en isla, buscando, grávida ya, el lugar de nacimiento para su hijo (vs. 30-50). Así llega a Delos. En el *Himno Homérico a Apolo Pitio*, corresponde a ella su hijo viandante, en busca del sitio que sea apto para el altar de su culto y su papel de présago de hombres (vs. 214-293). En esta versión apenas nada se sabe de un regalo eventual de nacimiento de parte de Febe: Apolo mismo ha de optar por el sitio y ocuparlo luego; y Delfos no es el primer lugar que se toma en consideración para su oráculo.

Al elegir, en fin, a Delfos, le espera allí una inesperada hazaña. Un dragón vivía entre las rocas del santuario, del cual el dios supo que quería impedir hasta su nacimiento. Dio muerte a Pitón y de ahí uno de sus epítetos: *Apolo Pitio*<sup>29</sup>.

El himno, a su vez, sabe más y cosas de mayor importancia. (vs. 300-354). El dragón ha sido una dragona, un monstruo femenino. Ella está en un contacto extraño con Hera. Ésta, la reina, esposa de Zeus, al enterarse que su esposo había hecho nacer de su propia cabeza, sin que ella participara en este singular parto, a Palas Atenea, convocó a los dioses y se quejó de Zeus “con palabras aladas”. Y decidió vengarse, sin violar, sin embargo, la pureza de su lecho matrimonial. En una poderosa escena, cuyo dramatismo no deja de impresionarnos, la diosa, llamada en este momento por el cantor del Himno y ciertamente no sin razón, la *potnia Here*, se postra ante los más antiguos dioses, y golpeando la tierra con la palma de la mano, suplica a los Titanes, a Urano, y ante todo, a su gran antepasada Gea, que llegue a dar a luz un hijo más poderoso que Zeus, sin intervención de varón, así como Gea lo había hecho en los comienzos. Y la Tierra, la que da la vida (φερέσβιος), se movía y conmovía: Hera llegó a ser madre de un hijo. Un monstruo, Tifón, nació de sus entrañas, que esta vez no fueron fecundadas por su esposo divino. Hera, avergonzada, se detuvo entre las rocas de Delfos con el malogrado fruto de su venganza y lo escondió allí. Fue ante la *dragona* —centinela de aquel lugar— y le dio —κακῶ κακόν— su hijo monstruoso. La *dragona* lo aceptó.

En el cuarto día después de su llegada a Delfos<sup>30</sup>, Apolo (vs. 354-369) —aprovechando la ausencia de Tifón, una especie de hijo y marido, a la vez, de la dragona— mató a ésta “con una fuerte flecha” de su arco. En el *Himno* (vs. 388-480) sigue a esa hazaña casi inmediatamente la epifanía de Apolo ante los navegantes cretenses, que el dios eligió para ser sus sacerdotes en Delfos. Pero otras tradiciones conser-

<sup>29</sup> KMG., págs. 133-4.    <sup>30</sup> KMG., pág. 134.

van aquí todavía un tema de importancia cabal, del cual el *Himno* no hace mención.

Según Eurípides y Plutarco<sup>31</sup>, Apolo, después de haber matado al monstruo, tuvo que irse a Tesalia y servir allí durante un “año grande”, el *Ennaeteris*, a Admeto, el “indomable”, un señor de las profundidades ctónicas, cuyos caballos y toros pacían entre Pherai y el lago Boibé (Phoibé = Febe). Allí, en la antigua tierra de la diosa antecesora, Gea, debió purificarse Apolo; o sea, expiar el hecho cometido. Sólo después de haber cumplido este castigo llegó a ser el *Phoibos*, “el Puro”; pudo adornarse con ese nombre de su linaje materno, Leto y Febe. Sólo entonces pudo ponerse en contacto, en Tesalia, lugar de su castigo, con un arcaico culto de Gea, la Tierra-Madre<sup>32</sup>. Sólo entonces se reveló definitivamente: éste es el sentido de su primera epifanía, después de haber aparecido en forma de un delfín, y el de su nuevo epíteto: *Apollon Delphinios*.

Todo esto adquiere significado para nuestro tema al enterarnos que la dragona se llamaba *Delphyné*<sup>33</sup>. Así ella no solamente fue una centinela de Delfos, sino de cierto modo también el mismo lugar, que Apolo conquistó por el precio de su purificación. Los nombres *Delphyné* y *Delphoi* se complementan por el singular “pez” de los mares, que no es un pez sino un mamífero, y cuya forma —como vimos— desde la caída de *Delphyné* y la ocupación de Delfos por el dios, también pertenece a Apolo.

Δελφύς es el útero, la matriz. El útero y la mar llegan a ser identificados en las mitologías tanto como, a su vez, el niño y el pez. Así se entiende, cómo el delfín podía ser el animal del útero para los griegos. Y el nombre del lugar, *Delphoi* —así se expresa C. Kerényi— “significa lo mismo que el del delfín”. Éste es el ‘útero’ entre los animales; *Delphoi* el ‘útero’ entre los paisajes<sup>34</sup>.

He aquí el momento en que la tradición empieza a aclararse. *Delphyné*, la dragona, que entre las rocas matriarcales de Delfos —“un mundo materno” las llama Kerényi— representa la maternidad ctónica, es, del mismo modo que el delfín y *Delphoi*, el “útero” mismo, las entrañas primigenias e intangibles de la madre. A ella pertenecieron esas maternas rocas. Las heredó Apolo, el hijo, quien, al conquistarlas, violó el más vedado de todos los *tabú*. Por eso tuvo que purificarse al servicio de un “Indomable” durante ocho años, para expiar las esferas ofendidas del antiguo mundo de la madre.

## V

La mitología griega —y hasta en los tiempos clásicos— trasluce los restos y fragmentos de un arcaico estado de aspectos teriomórficos. El delfín —vimos— es “el animal del útero” y en el barco de los marinos cretenses aparece Apolo como delfín. El epíteto *Delphinios* conserva la memoria de este su teriomorfismo, y luego, la de su calidad de vencedor de *Delphyné*, el monstruo femenino; o sea: la del delfín y la de la matriz misma; también el nombre de su oráculo tenía ese doble significado<sup>35</sup>.

La forma de delfín es solamente uno de los teriomorfismos de Apolo.

<sup>31</sup> *KMG.*, pág. 136 - P. PHILIPPSON: *o. c.*, pág. 71. <sup>32</sup> P. PHILIPPSON: *o. c.*, pág. 69.

<sup>33</sup> *KMG.*, pág. 134.

<sup>34</sup> K. KERÉNYI: *Das göttliche Kind*. “Albae Vig.” VI/VII. s. d. s. l., págs. 52-57.

<sup>35</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, págs. 58-9.

El otro es la de lobo<sup>36</sup>, y en ésta, aunque a primera vista no se lo crea, de nuevo se manifiestan aspectos de su linaje materno. El *λυκηγενής* es el hijo de la loba<sup>37</sup>: Leto posee también su aspecto lobuno<sup>38</sup>. La tercera de ese “triángulo matriarcal”<sup>39</sup>, Artemis, por su parte, complementa bien lo que ya conocemos de las otras dos. Ella puede aparecer como osa (su nombre indica que hasta su origen residía en este aspecto<sup>40</sup>) y como leona también<sup>41</sup>. Las nupcias de Leto y Zeus las celebró la pareja divina en forma de codornices<sup>42</sup>. Artemis nació en Ortigia, la Isla de la Codorniz, y conservó para siempre muy estrecho contacto con las aves de paso, como Apolo, cuyo aspecto contrario a la esfera lobuna simboliza su cándida ave: el cisne.

De ese ambiente surge orgánicamente la cazadora Artemis, *potnia therón*, señora de las fieras. En sus cacerías, una de sus compañeras es Calisto<sup>43</sup>, cazadora como ella, que viste el mismo traje de la diosa. Su nombre es sólo una forma personal del epíteto de Artemis *Kallisté*, “la más bella”. En una versión, el padre de Calisto se llama *Lykaon*, en otra, *Nykteus*; en otra, *Keteus*. El primero la liga decididamente con el lobo; el segundo, con la noche, que es el medio del lobo; el tercero, con lo monstruoso, lo horroroso: características tanto de la noche, como del lobo.

Calisto, la cazadora, es una de las muchas formas de Artemis, y a través de ella, de Leto también. Su gran amante, como el de aquélla, es Zeus. Pero las nupcias se celebran en este caso en forma de oso; y el oso pertenece a Artemis. También el hijo de Calisto se llama el Oso, Arkas, de *ἄρκτος*, rey y padre primitivo de los arcadios. Pero la Arcadia de éstos —el País del Oso— es solamente la repetición racional-histórica de la originaria Arcadia mitológico-protohistórica, como la histórica Licia, *Lykia*, no es sino una repetición del originario país apolíneo del Lobo: *Belcae*<sup>44</sup>, el país hiperbóreo. Ambos nos conducen al Septentrión. Allí, el originario País del Oso, el *Arktis*, el Ártida<sup>45</sup>: el país hiperbóreo, de donde venía Apolo anualmente, siguiendo el secreto ritmo de las aves de paso, conducidas por su hermana gemela.

Para terminar la historia de Calisto, mencionemos aún, que ella llega a ser, al fin, una de las constelaciones, la Osa Mayor, para estar en un nexa, astronómico esta vez, con el Polo, con la Estrella Polar, que la

<sup>36</sup> Así KERÉNYI - *e. o. m.* - en muchos pasajes de sus también aquí citadas obras. En vista de sus argumentos y datos, los de M. P. NILSSON (*Geschichte der Griechischen Religion. Handb. d. Altertumwiss. Edit. W. F. OTTO, V. Secc. II. Parte. Tomo I. München, 1951, págs. 506-7*) no puedo aceptarlos. NILSSON niega, en absoluto, el aspecto de lobo en Apolo, sin darse cuenta, que los datos muy clarilocuentes en favor de la existencia de ese aspecto, que él mismo llega a citar en parte en su obra, le contradicen definitivamente. Sea brevemente aludido aquí el hecho de que la presencia de teriomorfismos en la mitología griega no significa, de ninguna manera, la presencia en ella de elementos de cualquier torpe, toscos y primitivo totemismo.

<sup>37</sup> A. H. KRAPPE: *Apollon. Studi e Mat. di Storia delle Relig.* Vol. XIX-XX. Bologna, pág. 119. Hasta NILSSON reconoce (*o. c.*, pág. 506) que *λυκηγενής kann nur so gedeutet werden.* <sup>38</sup> KMG., pág. 129.

<sup>39</sup> K. KERÉNYI: *Die Entstehung der olympischen Götterfamilie* en Ad. E. JENSEN: *Mythe, Mensch und Umwelt.* Bamberg, 1950, pág. 133.

<sup>40</sup> M. SÁNCHEZ-RUIPÉREZ: *El nombre de Artemis dorio-ilirio: Etimología y expansión.* Emerita, T. XV, Madrid, 1947, pág. 7.

<sup>41</sup> W. F. OTTO: *Die Götter Griechenlands.* Frankfurt a. M. 1934, pág. 111. P. PHILIPPSON: *o. c.*, pág. 77.

<sup>42</sup> KMG., pág. 130. <sup>43</sup> KMG., pág. 144.

<sup>44</sup> De *Belcae* dice KERÉNYI *Apollon*, I. ed. Wien-Amsterdam-Leipzig, 1937, pág. 51, decididamente, es el “nombre lobuno”, *Wolfsname*, del país hiperbóreo.

<sup>45</sup> Comp. M. DE FERDINANDY: *o. c.*, pág. 258.

liga, de nuevo, al *Arktis*, la región polar y la región del oso, al mismo tiempo.

De este modo se descubre el mito de Calisto por una versión de la historia de Leto, pero en su aspecto artemisiaco. De esta Leto-Calisto el padre es el Lobo y su hijo es el Oso: en Arkas, rey del Septentrión, sobrevive una lejana reminiscencia de la perdida forma de oso de Apolo.

Pero el destino celestial de Calisto ha sido, en realidad, un fin trágico. Hay una versión según la cual la esquiva y celosa virgen, Artemis, mató a su compañera, cuando supo que estaba grávida de Zeus. En otra versión se la transformó en una osa. Entonces habrá ido al cielo. Pero, en ambos casos, su fin es un castigo —bien semejante al fin de aquellos amores de Apolo, que la celosa hermana perseguía con sus flechas mortíferas.

## VI

Kerényi<sup>46</sup> llamó la atención sobre el hecho de que en el “triángulo matriarcal” Leto-Apolo-Artemis, los gemelos no constituyen una pareja de enamorados, sino una de hermanos, en que la castidad de Artemis con un acento bien fuerte señala “una forma pura de extrema reservación”. La reservación suele resultar, en el mundo antiguo, de una prohibición: del profundo imperativo de no violar un *tabú*; y en los amores artemisiacos de Apolo realmente hemos encontrado este origen de la actitud de Artemis. Luego, en la historia de la *dragona* pudimos hallar aún los restos de una más esencial prohibición, violada por Apolo al ocupar éste “el mundo materno” de Delfos. El elemento de expiación, el del castigo —vimos— están presentes de la misma, aunque menos decidida, manera en el servicio y purificación del dios durante un *Ennaeteris* en Tesalia, como en el destino de aquella forma de aparición de Artemis, que se llamaba Calisto, y que realmente rompió su promesa de castidad en sus nupcias teriomorfas, por supuesto no con Apolo, sino con Zeus. El significado de una aparición de Zeus en este lugar, sin embargo, se aclarará en lo sucesivo.

La forma exterior del “crimen” de Apolo, a que sigue el castigo, es el asesinato de una dragón-mujer. Pero ésta, a su vez, es la personificación del útero, centinela del “mundo materno” de Delfos. Al invadir Apolo allí ese “mundo materno”, pone fin, para siempre, al orden femenino de las cosas: la casta intangibilidad de Delfos dio lugar al actuar progenitor del espíritu varonil del nuevo dios. “Historia” es lo que comienza aquí para el mundo griego, así como, para el pequeño mundo de un matrimonio, “historia” se inicia por y después de las nupcias.

Un doble sentido de las nupcias —en las cuales *algo*, la ahistórica integridad del joven ser para siempre se pierde, para que *algo nuevo*, gérmenes de un nuevo comienzo puedan entrar en desenvolvimiento: a generación le siga generación, y esto es, justamente, en un sentido primitivo del término, lo que se llama “historia”—, ese doble sentido, digo, era claro para los pueblos de la antigüedad, tanto como ante los de la Naturaleza.

El más conocido ejemplo de un mitologema de esa “doble faz” es, por supuesto, el de Persefone<sup>47</sup>; otro pudiera darnos el mito de la cierva

<sup>46</sup> KERÉNYI: *Die Entstehung*, etc., pág. 134.

<sup>47</sup> K. KERÉNYI: *Das göttl. Mädchen*, pág. 41. Comp. el *Himno Homér. a Deméter*.

perseguida<sup>48</sup>. En este caso, es la representación, en una alfombra anti-  
quísima, de bárbaros jinetes del Norte eurasiático, que nos ayuda a  
entender el fenómeno del casamiento mítico; o sea acto nupcial y ase-  
sinato *al mismo tiempo*. La cierva de la representación, una hembra del  
alce gigante de la Siberia ártica, cae al suelo, y el ladrón —horrible mons-  
truo alado, en este caso— sobreviene, la mata y con ella celebra nupcias. . .

Del siglo VI, conocemos una singular representación helénica: el  
pequeño Apolo está sentado en la falda y en el brazo de Leto y, por enci-  
ma de la cabeza de Artemis, que se detuvo ante ellos, envía su poderosa  
flecha a la dragona que, como una ingente y monstruosa boca abierta,  
espera la flecha en el lado opuesto de la representación<sup>49</sup>.

El significado del atentado de Apolo contra la matriz ya no deja  
lugar a duda alguna. Al mismo tiempo, sin embargo, se entenderá, que  
una narración explícita acerca de tan violento contenido tuvo que faltar  
en toda la información conservada acerca del Apolo clásico.

Sin embargo, como bien sabemos, una cultura como la griega, en  
que aún está vivo y vigente su mundo mitológico, piensa y habla en y  
por imágenes y alusiones míticas<sup>50</sup>, y éstas, al ser enunciadas, despiertan  
en el hombre de la misma cultura que las percibe, las correspondientes  
asociaciones e imágenes arcaicas.

En la *Orestíada* de Esquilo una última vez aparecen ante nuestros ojos  
las recordaciones semi-míticas del ya en aquel entonces antiquísimo con-  
flicto entre el orden matriarcal y el orden patriarcal de las cosas, en el  
mundo griego. El hecho de que en este conflicto sea Orestes —ligado por  
múltiples lazos a Apolo— quien representa la actitud apolínea, es tan  
conocido y tan fácilmente reconocible en toda la obra, que nos limitamos  
a mencionarlo. Al lado de este Orestes apolíneo es más que natural la  
presencia de su hermana, Electra, con sus características tan decidida-  
mente artemisiacas.

Ahora bien; pero si los hermanos, al cumplir con su destino en la  
obra, representan los gemelos divinos, también los padres han de reflejar  
—cada uno a su propia manera— los padres divinos; o si no, toda dicha  
“imitación mítica”<sup>50a</sup> de Apolo por Orestes, y de Artemis por Electra, no  
es sino mera apariencia.

Los múltiples lazos que ligan a Agamenón con Zeus, son, a su vez,  
conocidos de cada lector de la *Iliada*. De ellos no tenemos que ocuparnos  
detalladamente en este lugar. Pero el verdadero problema se nos plantea  
en Clitemnestra, cuya figura oscura se distingue tan violentamente de  
la de Leto, “dulce como miel”.

En el *Agamenón*, después de la magnífica escena en que Clitem-  
nestra invita a entrar en su casa a Casandra, y ésta queda muda e inmó-  
vil, se desarrolla un coloquio entre el Conductor del Coro y Casandra,  
que rompe su silencio con estos gritos extáticos:

1071

*¡Oh!, ¡oh!, ¡ay de mí!*  
*¡Apolo! ¡Apolo!*

Luego, se desarrolla en la visión de la vaticinadora todo el horroroso  
acto del asesinato del esposo, acto que en esos momentos sucede real-

<sup>48</sup> M. DE FERDINANDY: *En torno al pensar mítico*. Apart. de *An. de Arq. y Etnol.*  
Tomo VIII. Mendoza, 1947, pág. 16.

<sup>49</sup> KMG. Lám. XXIX. <sup>50</sup> M. DE FERDINANDY: *o. c.*, págs. 1-2.

<sup>50a</sup> TH. MANN: *Freud und die Zukunft*, en *Adel des Geistes*, Stockholm, 1945, pág. 595.

mente detrás de los bastidores. Pero se aclara pronto que el talento de vaticinación de Casandra ha sido un don de Apolo, enamorado de ella. Casandra, pues, es una de las que engañaron a Apolo: ella aceptó su regalo, pero no se entregó a él. En su caso entonces, se repite, más o menos, el tema de la Sibila rechazando el amor del dios. Al confesarlo Casandra, se enreda cada vez más en sus visiones: surgen remotísimos, horribles fragmentos de la protohistoria de la casa de Agamenón. De repente aparece en las palabras del Conductor del Coro una alusión al oráculo de Delfos, y que de nuevo despierta con irresistible ímpetu en el alma de la visionaria la imagen del dios de Delfos. En extremo éxtasis, enloquecida, clama la infeliz:

1256                    παπαῖ, οἶον τὸ πῦρ ἐπέρχεται δέμοι.  
ὄτοτοῖ, λύκει' Ἄπολλον, οἱ ἐγὼ, ἐγὼ.

*¡Dolor, qué llama, oh, me sobreviene!  
¡Ay, ay, ay! ¡Apolo lobuno, ay de mí, de mí!*

Traduzco por 'lobuno', el epíteto λύκειος puesto que para los griegos este vocablo tuvo que evocar forzosamente dos imágenes: la del país de Licia, del cual pensaban era oriundo Apolo, y la del lobo (λύκος), animal por excelencia del dios. Opté aquí por λύκος, en vista de lo que sigue:

1258                    αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη  
λύκῳ, λέοντος ἐυγενοῦς ἀπουσία,  
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν.

*Esta leona humana que, en ausencia  
del noble león, yace con el lobo, me matará, mísera de mí!*

La pareja de leones son —por supuesto— Clitemnestra y Agamenón. Pero ¿quién es el lobo? En conocimiento de la trama de la obra, sólo Egisto, primo del rey y amante de la reina, puede tomarse en consideración. Y no cabe duda: éste y no otro es el primer sentido, *el sentido consciente* del pasaje. Casandra, como vimos, habla en éxtasis: un segundo sentido casi o inconsciente en tal estado es más que probable, ante todo, en el caso de un "medium", como Casandra.

Para ella —todo su ditirambo lo comprueba— Apolo es importante, no Egisto, a quien ni conoce. El fuego en sus entrañas es de Apolo y es la leona que la va a matar, como Artemis solía matar a aquellas que llevaban en sí el fuego del hermano. El símbolo, la leona, está bien en su lugar. En la *Iliada* es la misma Hera, que dice de Artemis:

XXI, 483.            Zeus la ordenó que fuera la leona para las mujeres, y le dio  
poder de matar a aquella que se le antojara matar.

Clitemnestra, asesina por excelencia, en su aspecto arcaico de leona resulta tener, a lo menos en este punto, también un contacto con el círculo de Artemis. Allí, en lo más oscuro de Artemis y en lo más oscuro también de Clitemnestra, se tocan sus círculos.

En ese contacto entre Artemis y Clitemnestra, que se manifiesta también por vía de reminiscencias teriomórficas, se alude, en *Las Coéforas*, también a Electra. Es el símbolo "lobo", que las une esta vez:



421

*el alma implacable, igual a un lobo iracundo,  
la tengo de la madre.*

Las dos están en la imaginación del poeta estrechamente ligadas; es más, son dos expresiones de la misma carne y hueso, tanto que la presencia de la una excluye la de la otra: hija y madre, juntas, ni una sola vez aparecen en escena.

Es característico: la encarnación de la madre implacable es Electra antes que el hermano; Orestes vuelve a hesitar hasta el último momento, Electra nunca, Clitemnestra tampoco. No hesita, pero, al haber regresado Orestes, siniestros signos la están rodeando cada vez más, y en este estado tenso y excitado de su alma, surge de las profundidades de su inconsciente el sueño con el dragón. (*Coef.* vs. 523 y ss.) El Coro es quien informa a Orestes, que Clitemnestra soñó haber dado a luz a un dragón (τεκεῖν δράκοντι ἔδοξεν). “¿Qué hizo con él?” —pregunta el hijo. “Lo puso en la cuna, como si fuera un niño” —contesta el Coro. “¿Qué le dio de comer?” —continúa Orestes. “Le dió sus pechos”. “¿Los dejó ilesos el monstruoso hijo?” “No” —contesta el Coro— “con la leche salió su sangre también.” “¡El sentido de la visión es un hombre!” —clama entonces el hijo, y se identifica, sin hesitar esta vez, con el dragón que nació como él, del mismo útero, en que él se formó. “La mataré —termina sus palabras — ἐκδρακοντωδεῖς δ’ ἐγὼ —, haciéndome yo el dragón” (vs. 549-550). Y en la grandiosa escena en que Orestes cumple con lo prometido, Clitemnestra, un instante antes de morir, reconoce la verdadera faz del hijo, quien venga la muerte del padre:

928

*¡Aymé es el dragón, que di a luz...!*

Todo el impacto de esas imágenes arcaicas, sin embargo, se aclara por los dos versos, que, iniciando la escena en cuestión, pronunció Orestes, al oír la primera reacción de su madre ante el cadáver de Egisto, que él acaba de asesinar.

894

*¿Amaste a este hombre? En la misma tumba, pues,  
habrás de yacer con él: ¡para nunca soltarlo en la muerte!*

Aquí se arroja fuerte luz sobre la verdadera situación. Para vengar la muerte del padre, Electra, *la hija*, no vacila; pero sí lo hace Orestes. Sin embargo, su actitud cambia al descubrir en toda su magnitud la pasión que ligaba su madre a Egisto. Toda la situación psicológica de esta maldita familia se revela en estos versos: si uno quiere, he aquí el “complejo de Edipo” (S. Freud) entre Orestes y su madre.

El hijo, al ausentarse el padre, fue mandado lejos por la madre, a Focis, la ciudad de Daulis, de la cual vuelve ahora como un *Daulieus*, un forastero, y ésta es también la primera palabra que dirá a la madre: ξένοϛ. Se sabe, con todo, que el ξένοϛ es el lobo: Altheim coleccionó los datos referentes a ese aspecto del lobo<sup>51</sup>. Daulis habrá sido una “ciudad de lobo”, semejantemente a Lykoreia<sup>52</sup>, la ciudad de lobo sobre Delfos.

<sup>51</sup> F. ALTHEIM: *Römische Religionsgeschichte*. T. I. Baden-Baden, 1951. “... lyd. Kandaules, als Name des Hermes (*Hundswürger*)...”, pág. 134. *Würger* y *Wolf*, págs. 135-6. ξένοϛ γ λύκοϛ, págs. 137 y 139.

<sup>52</sup> K. KERÉNYI: *Apollon*. ed. cit., pág. 51. Comp. con *Lupiae* en Calabria. ALTHEIM: o. c., pág. 137, nota 51.

El aspecto de lobo en Orestes ayuda a entender el significado inconsciente de las palabras extáticas de Casandra. El lobo es Egisto, por supuesto; pero detrás de ese amor de Clitemnestra con el primo de su marido, está la posibilidad del verdadero incesto: la *posibilidad* de un lazo de amor entre ella y su hijo. Así, en el plano humano de las cosas, en el de Orestes, tan expresadamente conectado con Apolo en Esquilo, a ese resultado corresponde, en el plano divino de las cosas, el incesto de otro "lobo" con otra "leona", que —como Clitemnestra— también es "loba": es el de Apolo.

VII

En la tradición teriomórfica se hallan —como vimos— varias constelaciones genealógicas del mito, en cuya búsqueda andamos. La más conocida de estas constelaciones es, como sigue:

LETO (loba y, también, codorniz)	ZEUS (codorniz)
APOLO (lobo)	ARTEMIS (codorniz)

Es la que podríamos llamar la constelación *apolínea* de la tradición. La segunda, con el predominio del oso, es la forma *artemisiaca*.

LYKAON (lobo)	
CALISTO (osa)	ZEUS (oso)
ARKAS (oso)	PAN (Aigipan)

Al final, en la tercera, aparece la madre como leona y también loba; el padre como león, y los hijos de ambos como una pareja de lobos.

CLITEMNESTRA (leona, loba)	AGAMENÓN (león)
ELECTRA (loba)	ORESTES (forastero: lobo)

Complementa el cuadro el tema del dragón, dando, al mismo tiempo, a la compleja realidad de Clitemnestra, los matices que aún le faltan. A través de esos matices del plano humano, sin embargo, se aclaran también las características del plano divino: las de la madre como diosa.

El dragón tiene dos formas, que se distinguen significativamente tanto en el *Himno*, como en el sueño de Clitemnestra. La dragona Delphyné es su encarnación femenina y como tal, por supuesto, la matriz misma. A quien esa "matriz" "acepta" —recibe y concibe— es a un dragón-varón, Tifón, que la madre —la matriz (y aquí podemos usar una u otra expresión o viceversa)— concibió sin la intervención de la fuerza progenitora del hombre. Luego, Apolo, al matar a la dragona —o violar la matriz (y también aquí nos es lícito usar una expresión por otra)— llegó a ser *el del útero*: no solamente el *Apollon Delphinios*, sino también el mismo delfín, que al subir de las entrañas del mar al barco cretense, como "un grande y horrendo monstruo", o sea el dragón mismo, el fruto de la matriz, yacía en el bordo de la nave.

Y ahora, Orestes. No cabe duda alguna que Orestes —mitológicamente hablando— nació dos veces. La primera, de manera natural, engendrado por su padre, pereciendo como un niño humano. La segunda

vez, sin embargo, nació sin padre, concebido por la matriz, plasmado por la excitada imaginación de la madre, que se vengaba del varón (el padre) y temía la venganza del varón (el hijo). También Hera quiso tomar venganza al concebir en sus entrañas sin Zeus al horrendo Tifón. En el caso del sueño de Clitemnestra pasa igual: el que de la *delphyné* materna nace, es un dragón, el segundo Orestes. Es la madre, que lo reconoce por tal en sus últimos momentos: el que la mata, es este segundo Orestes, el monstruo.

El matricida (y en él, el hijo cargado de la posibilidad de un incesto con la madre) es un Orestes más oscuro, así como —para citar aquí una idea de Kerényi<sup>53</sup>— Tifón, a su vez, es también un Hefesto más oscuro. De la misma manera, existe también un Apolo oscuro, el de esferas de sonoros tonos, un Apolo enemigo y exterminador, presente en el Canto I de la *Iliada* o en la tradición itálica.

Y esos hijos de caracteres oscuros corresponden a los aspectos oscuros de la madre.

Clitemnestra, ante Agamenón, tiene tres argumentos, que —por supuesto— no justifican el asesinato del marido; lo matizan y lo hacen más comprensible, no obstante. Agamenón vuelve y trae consigo una mujer: Casandra. La esposa, que también es reina, no puede responder de otra manera al hecho de la presencia de Casandra, sino con el intento de eliminarla, de uno u otro modo. Luego, ella sabe que Agamenón sacrificó en favor de sus planes y fines políticos y guerreros —planes y fines del hombre, que el interno ser de la madre nunca entendió y jamás entenderá— el fruto común de sus amores: la hija Ifigenia, la madre renacida en la hija, aún joven y casta. Y, al final, Agamenón *se fue*: abandonó a su mujer, le quitó su lúcido ser varonil, y la entregó, separada y solitaria, a las tenebrosas profundidades de las esferas arcaicas y terribles.

En el caso de su primer argumento, la actitud de Clitemnestra es —en el plano divino de las cosas— la de la vulnerada Hera; en el segundo, la de la vulnerada Deméter, que perdió, por el rapto ejecutado por el *patruus*, su hija, la casta reencarnación de su propio ser; y en el del tercero, es su actitud, otra vez, la de Hera, la Hera oscura e iracunda: *Khera*<sup>54</sup>, la abandonada, Hera “viuda”.

Dice Kerényi sobre Hera<sup>55</sup>: “Hera lleva en sí la desunión: las tinieblas devoradoras de alguien separada de la luz celestial, la ira titánica, las salvajes ganas de vengarse. Sin embargo, mientras permanezca en el círculo lúcido de Zeus... todo esto no conseguirá triunfar sobre ella. Sus propios intereses vitales la mantienen, auxiliados por el complicadísimo sistema de co-regencia (al lado de Zeus)... lejos de toda clase de rebelión. Luego, separada y exilada de esta unión, surge de ella Medea, la asesina, poseyendo todavía las características de la misma Hera, siendo aún, en lo esencial de su ser, idéntica a sí misma; ahora se cumple en su destino la desunión originaria, que engendra el asesinato”.

Sea recordado aquí, que Hera —en una narración que en la mitología griega nunca se cuenta en forma detallada— llegó a atacar y a vencer con el auxilio de otros dioses al propio Zeus: lo ataron, y ¿quién sabe cuáles habrían sido las consecuencias, si no hubiera venido Tetis para libertar al “padre de dioses y hombres”...?

<sup>53</sup> K. KERÉNYI: *Die Töchter der Sonne*. Zürich, 1944, pág. 134.

<sup>54</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, pág. 136. <sup>55</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, págs. 142-3.

<sup>56</sup> K. KERÉNYI: *o. c.*, págs. 123-4.

Aquí, como también en el *Himno a Apolo*, en Hera, perdida en su ira contra el marido, retirada, luego, a las deidades titánicas para evocar la tierra primigenia, está presente ya la “*áspera Iuno*”, la “*Iuno inferna*” de Virgilio:

*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo!*

La mujer, esposa y madre, hermana e hija, el arcaico “un solo ser en muchos nombres”, y su choque trágico con el nuevo mundo del hijo, el del varón, se manifiestan con único ímpetu en las *Euménides* de Esquilo, en estas palabras del Coro:

321                    *¡Oh, madre que me pariste! ¡Oh, madre  
Noche!... ¡Oye! El hijo de Leto  
me roba a mí el derecho, la honra...*

Apolo:

658                    *La madre del que llama su hijo  
progenitora no es, sino la guardiana sólo del germen implantado:  
Él, quien engendra, es el padre!*

Palas Atenea:

736                    *Yo no nací de madre;  
...yo amo con toda el alma todo lo varonil;  
del padre soy: entera pertenezco a él.*

Ahora caen las piedritas en la urna: el destino de Orestes, el futuro del mundo del varón está en juego.  
Y clama Orestes:

744                    *¡Oh, Febo Apolo! ¿cómo se fallará la causa?*

Pero, al mismo tiempo, el Coro de las *Euménides* comenta con hondo llanto el cambio sucedido:

745                    *¡Oh, negra Noche, madre mía! ¿Ves, oh, ves, lo que está pasando?*

y luego:

776                    *¡Oh, dioses nuevos, habéis pisoteado la antigua ley!*

El supremo significado de todo el suceso, está, sin embargo, en las siguientes palabras de Palas, por las cuales Orestes —y con él Apolo, que siempre estaba detrás de él y “nunca lo traicionó”— está definitivamente libre de las acusaciones del oscuro mundo primigenio de la madre:

973                    *¡Es Zeus, él, que venció!*

## VIII

Por consiguiente, una última palabra sea dedicada a Zeus.

La tradición itálica conoce a Apolo en posición muy cercana y afín a Júpiter. En el Monte Soracte se lo veneraba en forma de *Soranus pa-*

ter y en Roma, en forma de *Veiovis*; ha sido él el Júpiter del Averno<sup>57</sup>. En Grecia, a su vez, llega Zeus a una posición cercana y afín a su hijo. Son éstas las versiones de sus mitos, que han de interesarnos ahora, porque —según parece— son la clave que hará patente lo que todavía se halla latente en la tradición de su hijo.

Rea, la madre<sup>58</sup>, vino en noche oscura a Lyktos, en Creta, para esconder su hijo recién nacido en la cueva de Aigaion. Según otra versión, ese mismo suceso tuvo lugar no en Creta, sino en Arcadia —país de Arkas—, en el Monte Lykaion, el monte de lobo, en cuya comarca los cuerpos no tenían sombra. Un dato más, que confirma nuestra hipótesis, de que la originaria Arcadia fue idéntica al país hiperbóreo de Apolo, en que los muertos elegidos habitan. Semejantes países, en toda tradición, carecían de sombra<sup>59</sup>. Allí, en ese país, Zeus también se llama Lobo, como Leto, como Apolo o como el padre de Calisto: *Zeus Lykaios*.

Ahora bien, en Asia Menor, no lejos del país lobuno, Licia, del que creen es oriundo Apolo, está Cilicia, solamente separada de Licia por la costa de Panfilia. De allí parece haber venido a Grecia una versión de la narración sobre los dragones —Tifón y Delphyné— refiriéndose, sin embargo, esta vez, no a Apolo, sino al joven Zeus.

Tifón, en esta versión<sup>60</sup>, es el hijo menor de Gea. No cabe duda que él está mucho más acertadamente presente aquí, en este ambiente titánico, que en el de los olímpicos en la analizada versión del *Himno a Apolo*. Aquí, en un momento, hasta surge la posibilidad de un reinado de Tifón sobre el mundo. Zeus, el otro candidato, es pues su enemigo natural, y si ya Tifón no pudo impedir que Zeus viera la luz, la lucha de los dos rivales se torna inevitable. La batalla de los dos seres inmortales termina con la derrota de Zeus. Tifón lleva entonces consigo al gravemente herido Zeus, y encerrándolo en una bolsa de piel de oso, lo pone en su cueva, de nombre *Korykos* o *Korikion antron*, o sea: “la bolsa de piel”. En ambos casos se trata de la matriz, como se puede notar a primera vista. Para que no nos quede la menor duda, al lado de Tifón también esta vez aparece la dragona Delphyné, centinela que tiene que guardar ahora al prisionero de la doble bolsa —como el útero guarda al aún-no-nacido.

La narración termina con la aparición de Hermes y Aigipan, que sacan de la cueva a Zeus. Éste, libre y sano de nuevo, persigue a Tifón y lo derrota con el auxilio de las Moiras. Al poner el monte Etna sobre el dragón vencido, puede comenzar el reinado del nuevo monarca universal, Zeus; así como también en Delfos, la victoria de Apolo sobre Python y Delphyné hizo posible que el dios tomara posesión del lugar de su oráculo.

Es natural que al alejarnos más y más de nuestra época histórica, con su moral formada y consciente, menos y menos vigor y validez tengan nuestras prohibiciones e inhibiciones, en el ambiente de aquellos seres titánicos, que poblaban el mundo de los comienzos.

Lo que es y ha sido desde los principios de la sociedad humana lo más horroroso y entonces lo absolutamente intangible y prohibido, el

<sup>57</sup> K. KERÉNYI: *Apollon*, pág. 51. “Der 'erste Sohn' auf dem Olymp, gleichsam 'ein zweiter Zeus', der in Italien den Namen *Veiovis*, der 'kleine Jupiter' trägt...” K. KERÉNYI: *Die Entstehung*, etc., pág. 133.

<sup>58</sup> *KMG.*, pág. 92. <sup>59</sup> O. RANK: *o. c.*, pág. 71. <sup>60</sup> *KMG.*, págs. 32-33.

trato sexual con la propia madre, pierde gran parte de su carácter de incestuoso y de criminal en las narraciones de los primeros tiempos.

Urano ha sido el hijo de ¡Gea, con la cual, luego, engendró todos los vivientes, y al narrar o escuchar la historia de esa pareja, el problema de un incesto ni se plantea.

El rey universal del nuevo orden —*kosmos*—, Zeus, es el último en el suceder mitológico, para quien las inhibiciones, lo intagible del incesto aún no existe.

Por consiguiente, es en su historia, que todavía con absoluta libertad se revelan temas y motivos, que en las narraciones sobre su hijo —representante de una generación más reciente, más cercana a nosotros—, solamente con gran esfuerzo se dejan reconstituir.

Textos órficos conservaron la probablemente más remota información sobre las primeras nupcias del joven Zeus, información que también explica con suficiente claridad el caso de su hijo. La notable diferencia entre uno y otro consiste en lo vedado y callado del hecho, y en la presencia de un castigo y de una purificación después del suceso en el mito del hijo; mientras en el del padre, la espontaneidad de su actitud manifiesta aún el desenfreno instintivo de los comienzos.

Con todo, a pesar de lo dicho, un signo de inhibición ya está presente en este ambiente primordial, del mismo modo que en la historia de las nupcias de Calisto y Zeus tanto la idea de una prohibición (promesa de castidad de Calisto) como la de un castigo (trágico fin de Calisto después de las nupcias con Zeus) se presenta ya en toda su magnitud.

Rea, la madre —según cuentan los órficos<sup>61</sup>—, después de haber prohibido a su hijo recién nacido que se casara, fue perseguida por el joven dios. Durante esa “fuga mágica” la madre se transformó en un dragón: una dragona, por supuesto. En forma de un dragón-macho la alcanzó el hijo. Entonces se celebraron las nupcias entre ellos. Rea, anticipando aquí el papel de su hija Deméter, dio a luz una hija de este enlace con su hijo: Persefone. También a ella la poseyó Zeus, el Indomable, desconocedor aún de los límites. Y de ese amor nació Dioniso, el último de los grandes dioses —cuyo magnífico ímpetu una última vez triunfó sobre las limitaciones y la razón, mientras el amor de Apolo y la *Artemis Kyrene*, en el tema del nacimiento de Aristaios que, pese a ser “el mejor dios”, no dejaba huellas en la formación del suceder mitológico-universal, termina en un acorde débil.

Zeus, en su calidad de hijo y esposo de su madre, y de padre y hermano de su otra esposa, o sea en su calidad de padre de Dioniso, se llama el Gran Cazador y el *Zeus Katachthonios*, Zeus el Subterráneo. El oscuro Apolo, a su vez —como lo hemos visto—, dios arquero y hermano de la Cazadora, es, en Italia, en su carácter de *Apollo Veiovis*, el Júpiter del Averno, dios de las esferas subterráneas.

En este punto, se cierra el círculo, y con él nuestro tema.

## IX

Aquí podríamos terminar. Pero un profundo sentimiento quedaría herido en nuestro ser y quizás hasta la imagen brillante del grande y puro dios nos abandonaría dejándonos envueltos en nuestras dudas y contradicciones *humanas*.

<sup>61</sup> *KMG.*, pág. 113.

Recuérdese, pues, que todo lo que fue mencionado aquí no es, sino la protohistoria de Apolo. Al volver Apolo de Tesalia, por su primera epifanía, llegó a ser, en realidad, lo que desde entonces es: el Puro y Sublime, *Phoibos*. Y éste es precisamente el mensaje de Apolo: *per aspera ad astra*.

La vencida realidad materna le perdonó, no por boca de las Euménides, perras sanguinarias de la negra Noche materna, sino por la de la noble Leto, “dulce como miel”, regia madre feliz del más poderoso hijo.

El *Himno Homérico a Apolo Delio* (vs. 1-12) nos cuenta con palabras aladas, cómo entró Apolo y atravesó el palacio de su divino padre. Al ver acercarse a Febo, llevando arco, todos los otros dioses se levantaron aterrados de sus tronos. Únicamente Leto, la madre, quien, con su oscura vestimenta, estaba sentada al lado del padre Zeus, se levantó suave y cariñosamente, y acercándose a su hijo, le quitó de la mano el arco y de su hombro el carcaj, mientras Zeus, el padre, le brindó la bienvenida. Entonces se oyó en los aires el aleteo del cisne, y el puro dios se sentó al lado de su madre, y tranquilizados volvieron de nuevo a sus tronos los otros dioses. Y se llenaba de alegría el corazón de la regia Leto...

12

χαίρει δέ τε πότνια Λητώ  
οὔνεκα τοξοφόρον καὶ καρτερόν υἱὸν ἔτικτε.