



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

A

Notas de Apolodoro I

Autor:

Azucena M. De Fraboschi

Revista

Anales de Historia Antigua y Medieval

1948 - 1, pag. 154 - 171



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

NOTAS A APOLODORO

POR AZUCENA M. DE FRABOSCHI

I

La obra de Apolodoro intitulada "Biblioteca" es "un verdadero arsenal de material mitológico de las más antiguas teogonías hasta Teseo" y el conocimiento de ella, por lo tanto, es valiosísima ayuda para el de la mitología griega.

Aun cuando se presume que la "Biblioteca" no es más que un extracto de su gran obra en 24 libros llamada "De los Dioses", no por eso es de menor interés.

Richard Wagner, en la edición del año 1894, Teubner, Leipzig, enumera 14 manuscritos, y de la comparación de 10 de ellos ha elegido uno como el arquetipo del que derivan los demás. Realizó este cotejo en razón de que la mayoría de ellos coincidían en dejar incompletas las aventuras de Teseo.

El manuscrito que eligió como arquetipo es del siglo xiv y se encuentra en la Biblioteca Nacional de París bajo el número 2722 ¹.

En la edición ya mencionada de R. Wagner, apareció por vez primera el Epítome, descubierto por él en la biblioteca Vaticana de Roma (Epítome Vaticano). Dos años después de este hallazgo, A. Papadópulos Kerameus descubrió uno similar en un manuscrito griego en Jerusalén, el que actualmente se halla en la biblioteca del Patriarca de Jerusalén y lleva el nombre de Codex Sabbaiticus porque anteriormente estuvo en el monasterio de S. Sabbas. De la confrontación de ambos Epítomes, Wagner pudo restaurar el verdadero texto en muchas partes.

La primera edición de la Biblioteca de Apolodoro fué publicada en Roma hacia 1555 por Benedictus Aegius en griego y latín ².

¹ Estos datos son sacados de los prólogos que Wagner y Frazer hacen en sus respectivas ediciones de *Apolodoro*.

La segunda edición, con texto griego y versión latina, fué preparada por Hieronymus Commelinus en 1599. Las dos siguientes ediciones, 1661 y 1675, hechas por Tanaquil Faber y Thomas Galeus, esta última, edición inglesa, fué publicada juntamente con los tratados mitológicos en un volumen titulado "Historiae poeticae scriptores antiqui".

Todas estas primeras ediciones fueron superadas por la edición de Apolodoro realizada por el ilustre alemán C. G. Heyne y que contiene un copioso comentario crítico y exegético. Apareció en los años 1782 y 1783 y una segunda edición corregida en 1803. El mérito de esta publicación reside en que su autor, merced a su sagacidad crítica, pudo restaurar el texto de Apolodoro en muchas de sus partes y depurarlo de palabras y giros interpolados por su primer editor, Aegius.

Clavier publicó en 1805, en París, una nueva edición con traducción francesa y luego, en 1822, Sommer realizó otra con notas en latín.

C. Müller incluye el texto de Apolodoro en su edición de fragmentos de historiadores griegos con una traducción latina y luego lo edita Westermann en el año 1843 en Brunswick.

Dos posteriores ediciones son las de Immanuel Bekker en 1854, Leipzig, y la de R. Hercher en 1874, Berlín.

La última versión conocida por nosotros es la realizada en el año 1921 por J. G. Frazer con texto griego y traducción inglesa.

El texto está basado en el de Wagner y como él mismo lo indica, en los pasajes dudosos ha comparado con las ediciones de Heyne, Müller, Westermann, Bekker y Hercher y aún, ocasionalmente con las viejas ediciones de Aegius, Commelinus y Gale.

Es en razón de no estar en idiomas asequibles para su mayor difusión y del gran interés que esta obra tiene para el conocimiento de la mitología, que estamos haciendo la primera versión a la lengua castellana.

Aun cuando la traducción la hacemos en base al texto de Frazer, por las razones anteriormente expuestas tenemos para su cotejo los textos de Wagner y Müller.

Anticipamos de este trabajo algunas "notas", unas explicativas y otras de interpretación.

π ρ α ζ ι θ έ α

Apolodoro I, V-1. - págs. 36, 37

La leyenda de Démeter poniendo un niño sobre el fuego para hacerlo inmortal y su interrupción por causas extrañas, ha sido narrada por varios escritores antiguos.

Así, tanto Homero, Ovidio, Pausanias y otros, relatan este rito mágico, aun cuando difieren en los nombres de los personajes que intervienen en él.

En el Himno Homérico "A Démeter", ésta llegó en su carrera hasta la morada de Celeo, rey de Eleusis, y semejante a una vieja se sentó en el pozo Partenio, a la vera del camino. A él fueron por agua las hijas de Celeo y, luego de interrogarla, ofrecieron interceder ante su padre para que éste la acogiera en su casa, pues, le dicen "eres semejante a una diosa".

Luego, al regresar a su morada y referir a su madre Metanira todo lo que habían visto y escuchado, ésta ofreció un inmenso salario para que la anciana fuera a su casa y criara al hijo que les había nacido en la vejez y que iba a poder vivir si alcanzaba la pubertad.

"Así ella criaba en el palacio al hijo ilustre del prudente Celeo, Demofonte, a quien había dado a luz Metanira, la de bella cintura; y el niño crecía, semejante a un dios, sin comer pan ni mamar la leche de su madre.

"Démeter lo frotaba con ambrosía, cual si fuese hijo de una deidad, soplándolo suavemente y llevándolo en su seno; y por la noche lo ocultaba en el ardor del fuego, como un tizón, a escondidas de sus padres, para los cuales era gran maravilla que creciera tan floreciente y con un aspecto tan parecido al de las deidades.

"Y así le hubiera librado de la vejez y de la muerte; pero espíandola durante la noche, lo vió desde la cámara nupcial Metanira, la de hermosa cintura; la cual sollozó, se golpeó ambos muslos, temiendo por su hijo, y cometió una gran falta en su corazón, pues lamentándose, dijo estas aladas palabras:

"«¡Hijo Demofonte! La forastera te esconde en un gran fuego y me causa llanto y funestos pesares.»

”Así dijo gimiendo; y la oyó la divina entre las diosas. Irritada contra ella, Démeter, la de bella corona, sacó del fuego al niño amado, al que inesperadamente había dado a luz Metanira en el palacio y con sus manos inmortales lo apartó de sí, dejándolo en el suelo ¹.”

Démeter al ser descubierta revela su divinidad y ordena a Celeo la erección de un templo con su altar al pie de la ciudad, sobre un manantial del Ática, el Calícoro.

Apolodoro y Ovidio concuerdan con el Himno Homérico y transmiten la leyenda con diferencias sobre el final del niño, pero sobre lo que no están de acuerdo éstos con otros autores, es sobre la persona que interrumpió a Démeter en su rito, impidiendo que concediera el don de la inmortalidad.

“Excutitur somno stulte pia mater et amens
quid facis? exclamat membraque ab igne rapit.
Cui dea ‘dum non es’ dixit ‘scelerata, fuisti:
inrita materno sunt mea dona metu.
Iste quidem mortalis erit: sed primus arabit
et seret et culta premia tollet humo’
dixit et egrediens nubem trahit inque dracones
transit et alifero tollitur q̄e Ceres ².”

“Ovidio y el Himno Homérico dicen que era la madre del niño, Metanira. Por otra parte Hyginus, Servio, Lactancio Plácido y el Segundo Mitógrafo, dicen que fué el padre que con su exclamación o su miedo distrajo la atención de la diosa y frustró así su benévolo propósito ³.”

Pero en lo que difiere Apolodoro es en el empleo del nombre *πραξιθεα* que ninguno de ellos menciona.

Etimológicamente, *πραξιθεα* *πραξιεις θεός*, significaría la diosa de la acción, del movimiento, de los cambios, de la ejecución, y en este sentido es más aplicable a Démeter que a Metanira.

La diosa no sólo transforma su físico y bajo la apariencia de mortal realiza menesteres que no corresponden a su naturaleza divina, sino que como mortal toma la característica de vieja, y esto lo hace

¹ HOMERO: *Himno a Demeter*. Trad. Segalá y Estalella.

² OVIDIO: *Fasti*.

³ *Apolodoro*, apéndice, tomo II, ed. J. Frazer.

después de haber recorrido muchas tierras que ponen fin a su peregrinación cuando se sienta en el pozo llamado Calícoro.

Plutarco, al hacer referencia a una ceremonia en Atenas en honor de la Diosa, da el nombre de *πραξιεργίδαι* a las sacerdotisas que la realizan, pero no aclara quién es la Diosa, aunque sí, por la ceremonia descrita es Atenea o Démeter.

“Aunque procedían con tan brillante prosperidad las cosas de Alcibíades, a algunos les causó inquietud el momento de la vuelta, porque en el día de su arribo se hacían las purificaciones o lavatorios en honor de la Diosa.

“Celebran las sacrificantes estas orgías arcanas en el día 25 del mes de Targelión, quitando todo el ornato y cubriendo la imagen, por lo que los atenienses cuentan este día de cesación de todo trabajo entre los más aciagos ⁴.”

Esta misma ceremonia la refiere Daremberg et Saglio, y dice así:

“Nous voyons des prêtresses appelées *πραξιεργίδαι* jouer ce jour-là un rôle considérable. Il semble que les *πραξιεργίδαι*, formassent un vrai collègue... .

“Le rôle des *πραξιεργίδαι*, au jour des *Plynteria*, consiste essentiellement à préparer la statue d'Athéna pour le bain sacré, en la dépouillant de ses vêtements et de ses bijoux, et en l'enveloppant d'un voile ⁵.”

Pausanias lo emplea de la siguiente manera: “Gli Aliarti hanno in aperto cielo il sacrato delle Dee, che denominano Prassidiche; ivi giurano e non fanno di corsa il giuramento. Queste Dee hanno il sacrato presso al monte Tilfusio ⁶.”

“Le Dee Prassidiche sono interpretate le Dee ultrici, vendicative da *πράξασαι δίκην* ⁷.”

Por las referencias hechas, el nombre de Praxithea debe referirse a Démeter; pero Apolodoro emplea este nombre para designar a la persona que asustó a la Diosa cuando practicaba el rito de colocar al hijo de Metanira, Demofonte, en el fuego. Se ha visto

⁴ PLUTARCO: *Alcibíades*, 34.

⁵ DAREMBERG Y SAGLIO: *Kallynteria*, tomo III, 1ª parte.

⁶ PAUSANIAS, IX, 33, pág. 148.

⁷ PAUSANIAS, IX, nota, pág. 318.

que en los autores que tratan esta leyenda, la persona que lanza el grito de sorpresa ante el mágico rito es la madre o el padre para algunos, u otra persona según los autores, pero Apolodoro es el único que menciona el nombre de *πραξιθεα*. Del análisis del texto surgiría que gramaticalmente el nombre correspondería a Démeter, aunque lógicamente y por las versiones nombradas, debería ser puesto con referencia a Metanira.

Sin embargo, no hay ninguna razón para que a este personaje se le llame con dicho nombre, pues además de ser un personaje secundario no se le conoce adoptando transformaciones ni ejecutando nada que le hiciera acreedor a él.

La traducción del pasaje en cuestión, es que *πραξιθεα* al ver que el niño se quemaba gritó. Es posible que el sentido sea que la diosa, al ver que el niño se quemaba profirió el grito, transformándose nuevamente su naturaleza en divina y apareciéndosele así a Metanira.

Si bien es claro que Apolodoro usa el nombre de *πραξιθεα* aplicándolo a Démeter, no es evidente que lo use como nombre de la persona que profiere el grito.

La interpretación posible es que por éste se haya roto el encanto y que, sorprendida la misma Diosa al ver que el niño se quemaba, ha dejado su apariencia y se manifiesta con su propia naturaleza a Metanira, madre del niño.

Esto está en contradicción con las versiones conocidas, pero lo confuso del texto no permite una definición.

PALLADIUM

Apolodoro en la descripción de la Gigantonomaquia, luego de relatar las tretas de que se valen los Dioses en su lucha contra los Gigantes, dice así: "Atenea arrojó sobre Enceladus fugitivo, la isla de Sicilia y habiendo cortado la piel de Palas, protegió su cuerpo en la batalla" (Apol. I, VI, 2).

La protección del cuerpo de la diosa con la piel del Titán que le sirve de escudo y la defiende es muy significativa.

¿Qué relación puede existir entre esta piel de Palas que hace a

Atenea invulnerable en la lucha, protegiéndola, y el Palladium, la estatua de la diosa, que hace inasequible la ciudad?

¿Qué significado puede tener el que entre los atributos de Palas Atenea y el Palladium esté la égida, piel que sirve de escudo y defiende y protege?

¿O bien, es de la piel del Titán Palas de donde deriva el concepto de invulnerabilidad de los Palladium y de las ciudades protegidas por Palas Atenea?

Daremberg et Saglio da una explicación del carácter protector de Palas Atenea, haciéndolo derivar de la unión del poder de dos divinidades: Palas, que personifica a los hombres de armas, representados por los antiguos Palladia y la Atena Polias, personificación de la acrópolis fortificada.

"La Pallas-Athéna classique paraît résulter de la combinaison de deux divinités très antiques préposées a la sauvegarde des cités primitives: la Pallas, personnification des hommes d'armes, représentée par les anciens Palladia debout et armée, et l'Athéna Polias, personnification de l'acropole fortifiée, où résidait la noblesse militaire, et figurée sous les traits d'une déesse assises couverte de l'égide¹."

Este mismo autor, haciendo la etimología del nombre, da preferencia a la derivación de *πάλλαξ*, doncella, y que se aproxima al concepto de *παρθένος*, y respecto al carácter naturalista que algunos mitólogos le atribuyen, dice así:

"Toute cette météorologie a pour point de départ l'adoration très ancienne et quasi fétichiste des Palladia, pierres censées tombées du ciel et où l'on croyait renfermé le pouvoir protecteur qui rendait les villes inviolables.

"A ces talismans fournis par la nature, se substituèrent, sous le même nom de Palladia, des *ξόανα* anthropomorphiques, personnifications de la ville armée et sauvegardes de sa puissance militaire.

"Le caractère sacré de ces bétyles leur venait de l'origine céleste qu'on leur attribuait a tous (Baetylia)..."

El Palladium, antigua imagen tallada, representaba a la diosa de pie y armada y a ella iba unida la suerte de Troya. Esta leyenda, a la que va unido un culto desde muy antiguo, la relatan Pausanias,

¹ DAREMBERG Y SAGLIO: *Dict. des Ant. Grec. et Rom.*, tomo III.

Ovidio, Virgilio, coincidiendo estos autores en mostrar el carácter que tenía la imagen de protectora de la ciudad, cuya suerte dependía de la posesión de ella.

En Homero la identificación del culto de Atenea con el del Palladium se ha realizado pues no menciona al verdadero Palladium troyano.

"Le type le plus ancien de l'idole debout et armée est représenté par les Palladia mycéniens ou crétois, dont les bagues, gemmes et peintures de Mycènes, de Vaphio, de Cnossos et des îles présentent de nombreux spécimens. . .

"Des monuments assez nombreux et assez concordants nous permettent de reconstituer l'évolution du type archaïque du Palladion post mycénien dans les villes grecques.

"La déesse était représentée debout. . . les jambes emprisonnées comme en une gaine dans les plis d'un chiton dorien ou ionien, la tête coiffée du casque corinthien, ou du polos en forme de calathos, le bouclier levé par l'avant-bras gauche, la poitrine couverte de l'égide, le bras droit tenant la lance obliquement de haut en bas, les pointes du péplos retombant symétriquement des deux bras ²."

Entre los atributos del Palladium figura la égida, escudo o coraza de piel de cabra. Etimológicamente, la palabra égida parece derivar de la griega *αἴξ*, cuyo significado es cabra, y así lo entiende Herodoto aunque otros autores hacen provenir dicha palabra de *ἀίσσω*, brillar, haciéndolo símbolo de claridad. Esta égida, ya fuera suelta como manto o ceñida como coraza, servía de escudo.

Si en Palas Atenea está representado el concepto de las dos divinidades, es lógico que ella tenga el atributo del Palladium, pero Apolodoro dice en el párrafo citado que es Atenea quien tomó la piel del Titán Palas para protegerse. Esto significa que la diosa estaba desprovista de aquello que la haría invulnerable, pues para su defensa y lucha tenía las que son atributos propios de ella e indudablemente la piel del Titán en este caso le serviría con mayor eficacia que sus propias armas. La égida no es exclusiva de Atenea pues también la llevan Zeus, Apolo y Hefastos, que según la leyenda fué quien la fabricó y la hizo indestructible, pero el carácter protector que ejerce sobre fortalezas y ciudades, la inexpugnabilidad de éstas, la ejerce el Palladium.

² DAREMBERG y SAGLIO: Tomo III, 2ª parte.

Ahora bien: esta estatua llevaba también la égida protectora y es muy ilustrativo el relato que Herodoto hace de su origen ³:

“Parece sin duda que los griegos tomaron de las mujeres libias así el traje y vestido en las estatuas de Minerva, como también las égidas, pues el traje de aquellas es enteramente el mismo que el de Minerva, sólo que su vestido es de badana y las franjas que llevan en sus égidas, no son unas figuras de sierpes, sino unas correas a modo de borlas.

”Aún más, el nombre mismo de égida dice que de la Lybia vino el traje de nuestros Paladios, pues las libias acostumbran meterse encima de sus vestidos de vez de mantilla unas egeas o marroquías adobadas (la égida y la egea no son en su etimología más que la piel de cabra), teñidas de colorado con franjas, de suerte que los griegos del nombre de estas egeas formaron el de égidas.”

Esta vestimenta de las mujeres libias, en cuanto se refiere a la egea, parece tener un origen cuyo relato hace el mismo Herodoto ⁵:

“Tenía Teras un hijo que no quiso embarcarse con su padre, quien resentido le dijo que si no le seguía le dejaría allí como una oveja entre lobos, de donde vino a quedarle después al mancebo, sin caérsele jamás, el nombre de Eolico (oveja-lobo).

”Tuvo Eolico después por hijo a Egeo, del cual lleva el nombre de Égidas una de las tribus de Esparta más numerosa. Como a los naturales de aquel distrito se les muriesen los hijos siendo aún niños, por aviso de un oráculo se edificó un templo...

”...Acerca de otros asuntos, la Pythia le dió en respuesta un oráculo que le mandaba fundar una colonia en Libia...

”Después de este caso durante siete años no llovió gota en Tera... Consultaron los tereos sobre esta calamidad al mismo Apolo, y la Pythia les respondió con el oráculo de enviar una colonia a Libia...

”Haciendo al mercader ventajosos partidos, se lo llevaron a Tera de donde salieron en una nave unos descubridores de la Libia...”

Si bien, según este autor, la vestimenta de los Palladium tuvo su origen en la vestimenta de las mujeres libias, éstas a su vez la tenían de Esparta.

Como Egeo era hijo de Eolico (oveja-lobo), es posible que este

³ HERODOTO: Libro IV, 189.

⁵ HERODOTO: Libro IV, capítulos 119, 150 y 151.

animal pudiera corresponder a un concepto totémico y en este sentido sería muy explicable que la piel de este totem les sirviera de protección.

A este respecto es interesante citar algunas reglas que con referencia al totemismo enuncia Salomón Reinach ⁶:

“Les hommes revetent la peau de certains animaux, en particulier dans les cérémonies religieuses; là où le totémisme existe, ces animaux sont des totems.

”Les clans et les individus prennent des noms d’animaux: là où le totémisme existe, ces animaux sont des totems.

”Les animaux totems annoncent l’avenir à leur fidèles et leurs servent de guides.”

Todas estas reglas explicarían el concepto que del Palladium, en cuanto a la égida se refiere, tendrían los poseedores de él.

La leyenda también dice que la imagen sagrada fué llevada por Eneas y conservada en el templo de Vesta en Roma, coincidiendo con la explicación totémica de que también sirve de guía.

“Huye, ay, ¡oh hijo de una diosa!, dice; huye y líbrate de esas llamas. El enemigo ocupa la ciudad. Troya se derrumba desde su alta cumbre... Troya te confía sus númenes y penates, toma contigo esos compañeros de sus futuros hados y busca para ellos nuevas murallas, que fundarás, grandes por fin, después de andar errante mucho tiempo por los mares ⁷.”

Este relato lo hace Eneas luego de explicar la caída de Troya a consecuencia de la sustracción de sagrada efigie, por lo que se supone que había existido una segunda estatua en Troya además de la robada por Diomedes ⁸.

Si bien es cierto que el nombre de Eólico (oveja-lobo) y el de Egeo (égida, cabra) ofrecerían una diferencia con relación al carácter totémico, tal diferencia no existiría si se tiene en cuenta el relato que se ha transcritto de Herodoto y que pone el origen de la égida en Libia y la descripción de estos animales en dicho país hecha por Homero ⁹:

“...en mis peregrinaciones fuí a Chipre, a Fenicia, a los egip-

⁶ SALOMÓN REINACH: *Cultes, Mythes et Religions*.

⁷ VIRGILIO: *Eneida*, libro II.

⁸ OSKAR SEYFFERT: *Enciclopedia clásica*.

⁹ HOMERO: *Odisea*, Rapsodia IV, vers. 85 y 86.

cios, a los etíopes... y a la Libia, donde los corderitos echan cuernos muy pronto y las ovejas paren tres veces al año.”

Lo interesante para su investigación sería saber si la invulnerabilidad que presta el Palladium se debe a la égida en cuanto a su origen totémico o se debería a la piel del Titán Palas o Palante.

En la Teogonia, de la unión de Urano y Gea nacen los doce Titanes, entre los que se encuentran Rea y Cronos; luego, de estos dos últimos nace Palas o Palante.

Virgilio relata cómo se apresta todo el Lacio cuando sabe la llegada del héroe troyano y cómo cuando Eneas se tiende a descansar se le aparece el dios de aquellos sitios, el Tíber, quien le dirige estas palabras:

“¡Oh hijo del linaje de los dioses, que nos restituyes la ciudad troyana salvada de manos de sus enemigos, y conservas el eterno Pérgamo! ¡Oh tú, esperado en el suelo de Laurento y en los campos latinos! Aquí tienes segura morada y seguros penates...

”Lo que te vaticino es seguro... Los Arcades, descendientes de Palante, que siguiendo las banderas de su rey Evandro vinieron a estas playas, fijaron aquí su asiento y edificaron en los montes una ciudad, a la que pusieron por nombre Palantea, del de su progenitor Palante¹⁰.”

Según Daremberg y Saglio, los Titanes son divinidades chtonianas y se les hace habitar las regiones subterráneas por haber sido precipitados allí por Zeus, y naturalmente de estos hijos de la Tierra se hace la generación divina que reinó sobre el universo antes de Zeus¹¹.

Si el Titán Palas es el antecesor de los Arcadios y en Esparta y Lacedemonia estuvo poblada por una de las tribus más numerosas, la de los égidas (descendientes de Eólico, oveja-lobo) es muy probable que en el Palladium se hayan mezclado ambos conceptos: el titánico, por su origen divino, por su fuerza, y el nombre de Égida, el escudo que la preserva, al totémico.

Su mismo nombre, Palladium, parece tener un origen titanesco y en su vestimenta, en la égida, conserva rastros totémicos.

¹⁰ VIRGILIO: *Eneida*, Canto VIII.

¹¹ DAREMBERG Y SAGLIO: *Dict. des Ant. Grec. et Rom.*, tomo V, pág. 346.

ZEUS PHIXIO

Uno de los tantos y a la vez menos usados nombres que acompañan al de Zeus, es el de φυξίω.

La significación de éste al acompañar el de Zeus está de acuerdo con su etimología: φεύγω, huir.

En este sentido lo usa Apolodoro, como protector de fugitivos, como dios de la huída. Antes de él lo ha usado Apolonio de Rodas en los Argonautas y es interesante observar que Apolodoro lo usa justamente cuando comienza el relato de la leyenda del vellocino de oro.

“Eum deinde immolavit ipsius mandato
Phyxio prae omnibus diis Saturnio Jovi. Atque ipsum excepit
Aetes in-aedibus, filiamque ei uxorem collocavit
Chalciopem indotatam, benevolo animo ¹.

”Prope vero fuliginosa erant arae fundamenta,
quam quidem Aeolides Jovi Phyxio erexerat Phrixus,
immolans illud portentum aureum, quemadmodum eum jusserat
Mercurius benevole obviam-factus ².”

Posteriormente es usado por Plutarco, pero no ya con referencia a Zeus sino como τό φύξιον, lugar de asilo o de refugio.

“Encontróse en él el hueco de un cuerpo... y a su lado una lanza de bronce y una espada; y conducidas estas cosas por Cimon... los atenienses los recibieron con gran pompa y sacrificios, como si el mismo Teseo entrase en la ciudad, en medio del cual yace cerca del Gimnasio; y su sepulcro es asilo para los esclavos y para todos los miserables que se acogen a él por temor de los poderosos ³.”

El sentido activo de huída que tiene en Apolodoro y en Apolonio de Rodas, se ha transformado aquí por el de recibir, no sólo a los que huyen, sino de los que, por otros conceptos, creen ser desechados o perseguidos. Siempre queda implícita la idea de huída.

Pausanias se refiere a él en su “Cose memorabili nella piazza degli Argivi”, y dice:

¹ APOLONIO DE RODAS: *Argonáuticas*, II, 1147.

² APOLONIO DE RODAS: *Argonáuticas*, IV, 119.

³ PLUTARCO: *Teseo*, 36.

“Dirimpetto a questo luogo sta un altare di Giove Fizio; vicino è un monumento della Ipermestra, madre di Anfiarao...⁴”

En la descripción de Esparta, se refiere al “Simulacro antichísimo di Giove”:

“...delitto di cui non poté in veruna maniera espiarsi, quantunque ricorresse a tutte le purificazioni e supplicazioni, andato a Giove Fizio, ed in Figalia di Arcadia presso gli evocatori dell'anime⁵.”

Philostrate también menciona a Zeus con este epíteto, pero aparte de los autores ya citados, es muy raro el encontrarlo.

Daremberg et Saglio, al hablar de los sobrenombres de Zeus, cita únicamente a Pausanias⁶ y la edición Loeb no trae ninguna nota respecto al uso de este nombre que hace Apolodoro.

βωμος

Apolodoro I, IX, 1

Los sacrificios ofrendados a los dioses se realizaban sobre los altares. Éstos, que primitivamente eran pequeñas elevaciones, luego adquirieron distintos tamaños, como asimismo varió el material de que eran construídos, según fuera la deidad a que estaban consagrados o la devoción del pueblo que los erigía.

Las ofrendas han variado con la evolución civilizadora y el ser humano fué sustituido por animales y más modernamente por símbolos materiales: vino y trigo.

Como a la tierra se la consideraba lugar impuro, los sacrificios debían realizarse sobre altares desprendidos del contacto de ella y así constaba de dos partes: el ἡ ἔσχάρα, o parte superior del altar, y el ὀ βωμός, parte baja o pie de él.

El término ἔσχάρα o parte alta en la que se ofrendaban las víctimas, está empleado en Homero haciendo referencia al fuego del hogar en su sentido místico y hasta en el simple sentido del fuego.

“...Y la doncella admirada del sueño, se fué por el palacio a

⁴ PAUSANIAS: 11, 21, 2.

⁵ PAUSANIAS: 3, 17, 9.

⁶ DAREMBERG Y SAGLIO: Tomo 111.

contárselo a sus progenitores... y a entrambos los halló dentro: a la madre, sentada junto al fuego, con las siervas, hilando lana de color purpúreo...¹

"Después que entrares en el palacio... atravesarás la sala rápidamente hasta que llegues adonde mi madre, sentada al resplandor del fuego del hogar... hila lana purpúrea...²"

En el siguiente párrafo el fuego tiene ya otro sentido, pues sirve para ofrendar:

"...y el porquerizo no se olvidó de los inmortales, pues tenía buenos sentimientos: ofrecióles las primicias, arrojando en el fuego algunas cerdas de la cabeza del puerco... y pidió a todos los dioses que el prudente Odiseo volviera a su casa³."

En este caso, como se ve, es una ofrenda imprecatoria y el fuego tiene el sentido de altar de súplica; en el que sigue, en cambio, su carácter es casi el de un rito:

"Las demás esclavas, juntándose en la bella mansión de Odiseo, encendían en el hogar el fuego infatigable⁴."

Para hacer referencia al altar propiamente dicho, Homero usa el término βωμός, pero siempre acompañado por ἱερός y θεῶν.

Como Hesíodo también lo usa en la misma forma, se explicaría el carácter primitivo del altar (montículos de poca elevación), que no estaba separado del suelo, por la antigüedad de los autores mencionados.

"En sacros altares inmolábamos hecatombes perfectas a los inmortales, junto a una fuente y a la sombra de un hermoso plátano...⁵"

Y de la erección transitoria tenemos noticias en el siguiente verso:

"Mas cuando, corriendo, llegó a los bajeles del divino Odiseo (allí se celebraba el ágora y se administraba justicia ante los altares erigidos a los dioses), regresaba del combate, cojeando... abundante sudor corría por su cabeza...⁶"

Hesíodo dice también los términos ἱερός y βωμός para hacer referencia al altar de los sacrificios:

¹ HOMERO: *Odisea*, VI, 50.

² HOMERO: *Odisea*, VI, 305.

³ HOMERO: *Odisea*, XIV, 420.

⁴ HOMERO: *Odisea*, XX, 122.

⁵ HOMERO: *Iliada*, II, 305.

⁶ HOMERO: *Iliada*, XI, 808.

"Negábanse, en efecto, a rendir culto a los Inmortales, y a sacrificar en los sagrados altares de los Bienaventurados, según les está prescrito a los hombres de morada fija ⁷."

Hay que observar que en la misma *Ilíada*, este término, βωμός, está usado para designar trono de Zeus y en la *Odisea* se emplea como pedestal, es decir algo que se eleva un poco sobre el suelo.

Los trágicos, en cambio, hacen bien la distinción entre ambas partes del altar y precisan la parte en que se realiza el sacrificio, o sea la ἔσχαρα.

"Le mort que voici, l'enfant d'Achille, va l'ensevelir à l'autel de Pythô pour l'opprobre des Delphiens, et que sa tombe proclame la violence meurtrière du bras d'Oreste! ⁸"

Lo mismo está en Sófocles, *Antígona*, 1016, y en *Les Pheniciennes* de Eurípides, aunque algunas veces se encuentra la palabra βωμός con el significado de ara donde ha de realizarse el sacrificio, pero hay que tener en cuenta que, en el caso de Esquilo, en el verso siguiente va acompañado del término σφάγιων, es decir que se refiere al carácter primitivo cuando se realizaba el sacrificio humano:

"Tout vivant, sans égorgement à l'autel, tu me fourniras mon
[festin ⁹."

Eurípides, que también lo usa, es refiriéndose al abuso del derecho de asilo de los templos en que los culpables se refugiaban:

"Car au lieu d'installer aux autels les coupables, on devrait les en expulser... les gens de bien devraient seuls recourir aux autels, quand ils son victimes d'une offense... ¹⁰"

Este mismo autor, en *Hécuba*, 108, al referirse al sacrificio humano y emplear σφάγιων no usa la palabra altar; y Esquilo, en *Las Suplicantes*, 375, usa el término βωμός para referirse también a lo alto del trono desde el cual habla el rey.

Apolodoro, al emplear la palabra βωμός indudablemente que se refiere al pie del altar, pues la persecución que se hace a la víctima no es con la intención de ofrecerla para el sacrificio, sino que ella se ha refugiado en el templo y el matador la encuentra al pie del altar.

⁷ HESÍODO: *Trabajos y Días*, vers. 135

⁸ EURÍPIDES: *Andrómaca*, 1240.

⁹ ESQUILO: *Euménides*, 305.

¹⁰ EURÍPIDES: *Ion*, 1315.

APOLODORO II, 1, 3.

“Descubierto por Hera, Zeus tocó a la joven y la transformó en una vaca blanca... Pero Hera envía un *tábano* a la vaca y ésta llega, primero, al golfo llamado por ella Ionio. Después recorre Iliria y pasado el Hemo, atraviesa el estrecho entonces llamado Tracio y ahora Bósforo por ella. Cuando salió de Escitia y de la tierra Cimeria, erró por muchas regiones y atravesó a nado muchos mares, no sólo de Europa, sino también de Asia, hasta que finalmente llegó a Egipto, donde recobrada su forma prístina dió a luz un hijo, Epafó, cerca del Nilo.”

La palabra οἰστρον significando el animal *tábano*, no sólo es usada ya por Homero sino también por los trágicos y por Platón, Aristóteles y Plutarco. Pero mientras en Homero se refiere al insecto exclusivamente, en concreto, en los trágicos puede tener el sentido figurado que corresponde más lógicamente a la leyenda en que el término es empleado.

En la *Odisea*, XXII-300, dice: “Huían éstos por la sala como las vacas de un rebaño al cual agita el movedizo *tábano* en la estación vernal...”

En el pasaje citado no hay duda de que se trata del insecto que con sus picaduras molesta, pero al efecto producido por las constantes picaduras pareciera referirse el sentido de la palabra empleada en la leyenda.

Así, el enfurecimiento como efecto de la picadura, genera una fiebre por la que se siente aguijoneada; tal sería la explicación que surge de Esquilo en *Prometeo Encadenado*.

Io, en su agitada carrera, ha llegado hasta la cumbre donde está suspendido el infortunado Prometeo y luego de narrarle la causa de sus males le ruega consejos sobre qué deba hacer para finalizarlos. Prometeo le anuncia todo lo que aun le resta por padecer y el momento en que Zeus le volverá la razón al término de su peregrinaje. Comienza en esos momentos a sentir Io el estado febril que la enajena y exclama: “¡Ay, ay de mí, ay de mí! ¡Otra vez el delirio! Insano furor enciende y enajena mi alma. *El tábano me punza con aguijón ardentísimo.*” (Esquilo: *Prom. Encad.*, vers. 880.) Es

decir: *el terror conturba el ánimo* y conduce a un transporte de furor, pues Io continúa su lamento: "Estremecido de terror el corazón palpita con rudo golpear dentro del pecho; giran mis ojos en sus órbitas; el furioso viento de la rabia me arrastra; mi lengua no obedece y turbado el pensamiento en vano lucha con las ondas de mi acerbo infortunio."

De estas palabras de ella se deduciría que es un estado patológico el que la impulsa y obliga a una alocada carrera y que éste sería el significado de la palabra *οἰστρον* y no la del insecto. No sería el tábano el que persigue a Io sino el enojo de Hera, sus celos, pues más adelante el Coro dice:

"Me estremece ver a la casta virgen Io tan fieramente atormentada por Hera con las crueles penas de un correr sin descanso."

Como ejemplo de esta significación, de enajenación por furor, por pasión, la emplea Eurípides en *Hipólito*, vers. 1300, quien da a *οἰστρον* el sentido de enloquecimiento, perturbación surgida de la pasión.

"...Pero yo vengo a mostrar en tu hijo un alma justa a fin de que muera con gloria, y en tu mujer un corazón *perturbado por la pasión*, o en un sentido, un noble querer..."

El mismo Esquilo emplea *οἰστρον* en los dos sentidos y hasta se contradice, pues mientras en *Suplicantes* parece ser que Io es aguijoneada por el tábano y en algunos pasajes de *Prometeo*, en otros se asimila más a los remordimientos que no le dan tregua, o al castigo de Hera que la persigue.

"Rey. — ¿Qué otra cosa dispuso Hera contra la mísera becerrilla?"

"Coro. — Esa mosca zumbadora que pica a los bueyes y los espanta, a la cual llaman tábano en la ribera del Nilo." (*Suplicantes*, vers. 307. Esquilo.)

Igualmente en *Prometeo Encadenado*, vers. 675, Io, al relatar a Prometeo las causas por las que ha sido transformada, dice:

"Al punto altérase mi razón y mi faz, asoman en mi frente estos cuernos que veis, y picada por el aguijón de punzante tábano, de un salto furioso me lanzo en las sabrosas cercanas aguas... así y todo, yo siempre en este correr sin tregua, de región en región, aguijada del furioso tábano, y acosada por el látigo de los dioses."

El tormento que padece Io lo expresa el correr sin sentido como si huyera de un enemigo invisible y las palabras de la estrofa:

“La musical y encerada fístula deja oír su adormecedora cantinela. ¡Ay! ¿Adónde, ¡oh dolor!, adónde me arrastran estas carreteras sin término? ¿En qué me hallaste culpada, hija de Crono, que así me amarras al yugo de estas congojas? ¿En qué? ¡Ah! ¡Y de esta suerte acosas a esta mísera con el furioso aguijón de ese tábano que me aterra y enloquece! Abrásame con tu rayo, o sepúltame bajo la tierra... No rechaces mis votos, señor. Harto me ha probado ya este correr sin rumbo y sin tener ni por dónde sepa cómo me libraré de estos dolores.”

Sófocles usa la palabra οἶστρον con la significación de crisis, de convulsión. Así en *Las Traquíneas*, vers. 1254, dice: “De esta manera, antes que una convulsión o una crisis de dolor me sobrevenga, tú me habrás depositado sobre la pira.”

Pero en esta misma obra, vers. 654, para dar el sentido de espanto, emplea la palabra compuesta οἶστροηθεις. “Pero hoy Ares, en un sobresalto de ardor, ha puesto fin a su cotidiano sufrimiento.”

Ahora tanto Esquilo, como Sófocles y Eurípides emplean la palabra οἶστροπλήξ con el sentido del golpe de aguijón, de escozor y la picadura del tábano con precisión.