

Divinidades lunares en la moneda romana imperial y provincial¹

Alejandro Pool Burgos

Psicólogo Universidad de Chile, Asociación Numismática de Arica, Chile

Resumen: Tras revisar los aportes de Mircea Eliade a la comprensión de las divinidades selénicas en general, se exploran algunas ideas de Sigmund Freud que permiten ahondar en la significación inconsciente-arquetípica de este tipo de deidades. Posteriormente se examinan algunas de las acuñaciones romanas que ilustran a este tipo de dioses a fin de efectuar un análisis de los aspectos iconográficos, mitológicos e inconscientes-arquetípicos. Se propone finalmente un marco comprensivo general que abarca de manera coherente la multiformidad de las deidades selénicas.

Palabras Clave : Divinidades Lunares, Monedas Romanas, Mitología

Title: Lunar divinities in the Roman imperial and provincial coins

Abstract: After reviewing Mircea Eliade's contribution on the understanding of the selenic deities in general, some ideas from Sigmund Freud are explored in order to deep in the unconscious-archetypal meaning of these gods. Afterwards some of the roman coins that show to this sort of divinities are examined in order to analyse its iconographic, mythological and unconscious-archetypal features. Finally a general comprehensive framework is proposed, which encompass in a coherent manner the multiformity of the selenic deities.

Keywords: Moon Deities, Roman Coins, Mythology

1. La Luna: muerte y resurrección

El acápite que sigue sintetiza principalmente las ideas de Mircea Eliade (1990), historiador de las religiones rumano, respecto a las divinidades lunares. Según este autor, la luna fue adorada desde tiempos prehistóricos, no por sí misma sino por lo que de sagrado había en ella, por lo que revelaba, como hierofanía, es decir, como revelación de lo divino.

La luna se caracteriza por su periodicidad, su muerte aparente y posterior renacimiento, por lo que representa los ciclos de la vida. Controla, por tanto, todos los planos cósmicos sujetos al devenir cíclico: aguas, lluvias, vegetación y fertilidad. Esta multiplicidad de su área de influencia no era extraña al "espíritu primitivo" al que se revelaba las características de la luna en forma intuitiva. De este modo, el oso y el caracol son símbolos selénicos, puesto que el primero aparece y desaparece (hiberna) y el segundo aparece y desaparece en su concha. Otros símbolos selénicos son la rana, que aparece y desaparece en el agua y el perro cuya su silueta se ve en la luna.

La luna domina la idea del ritmo debido a la sucesión o devenir de contrarios, que se simbolizan en las fases lunares. A una época sombría sigue una época luminosa, pura, regenerada, hecho que

¹ El presente trabajo desarrolla y profundiza la ponencia homónima presentada por el autor en la Convención Numismática Internacional Arica 2015, celebrada los días 04 y 05 de Julio en Arica, Chile.

aparece tanto en los rituales iniciáticos como en las mitologías de la muerte y el drama vegetal (semilla-planta). La modalidad por excelencia de la luna es el cambio, los ritmos, el retorno cíclico.

La luna con sus ritmos reduce a un denominador común una serie infinita de fenómenos y significaciones, el cosmos queda sometido a leyes, donde aparecen coordinaciones y equivalencias. “...no existe un solo símbolo, rito o mito lunar en el que no vayan implicados todos los valores selénicos revelados hasta ese momento. En cualquier fragmento está presente el conjunto entero” (Eliade, 1990, p. 203). A modo de ejemplo, la espiral, cuyo simbolismo lunar era ya reconocido en la época glaciaria, al mismo tiempo que aludía a las fases lunares, poseía contenidos eróticos (analogía vulva-concha), acuáticos (luna=concha), fertilidad (doble voluta, cuernos). Esta legalidad no es otra que la de la magia, con la que el primitivo comprendía y pretendía actuar sobre el mundo (Frazer, 1956). De esta manera se hace comprensible la asociación entre algunas divinidades lunares como Hécate y Anna Perenna y la magia.

Los símbolos lunares son a la vez la luna misma, puesto que tanto los símbolos lunares, hierofanías, mitos, rituales, amuletos, “constituyen un todo en la conciencia arcaica; están vinculados entre sí por una serie de correspondencias, analogías, participaciones que forman como una ‘red’ cósmica, (...) en la que todo está entretejido y no hay nada aislado” (Eliade, 1990, p. 204-205). No es fácil encontrar el centro de la red, ya que algunas veces núcleos secundarios pueden parecer más importantes o más antiguos, así por ej. el simbolismo erótico de la serpiente o la relación de ésta con el agua a veces eclipsa sus valencias lunares. Sin embargo, este conjunto originario está implicado hasta en el más pequeño fragmento.

Las divinidades lunares conservan de manera más o menos clara características acuáticas, debido a que el agua (lluvia, marea) está sujeta al ritmo del astro y tiene propiedades germinativas. Por otra parte, el diluvio manifiesta la otra cara de la luna, la de destructora de las formas agotadas y regeneradora. Tras el diluvio, que corresponde a la muerte de la luna, viene siempre la germinación y regeneración, una nueva humanidad y una nueva historia.

La asociación de la luna con las lluvias y con los ciclos de la vegetación, a decir de Eliade, es previa al descubrimiento de la agricultura. Este fuerte vínculo sobrevive en la concepción de las deidades de la fertilidad que a la vez son deidades selénicas o tienen dichas características, p. ej. Dionisos.

La relación de la luna con la fecundidad se complica a veces con la aparición de otras divinidades, como las deidades agrarias o la tierra madre. Sin embargo, el atributo de la fertilidad es un atributo lunar que se conserva siempre en las divinidades selénicas. Así, p. ej. Los cuernos bovinos, son tanto un atributo de la Magna Mater como de diversas deidades lunares. Ambos cuernos juntos simbolizan el cuarto creciente y el cuarto menguante, por tanto la evolución total del astro.

La serpiente, símbolo lunar, tiene múltiples valencias ya que aparece y desaparece bajo tierra, tiene tantos anillos como días cuenta la luna (según la tradición griega), se regenera y es inmortal. Además dispensa fecundidad, ciencia (profecía) e inmortalidad. La serpiente aparece en el mito arcaico como guardiana de la fuente sagrada y de la fuente de la inmortalidad.

La luna al ser la fuente de la fertilidad y regir el ciclo femenino, se convierte en la dueña (o primer marido) de las mujeres. A este respecto, la idea de que la serpiente se unía sexualmente a las mujeres era compartida por diversos pueblos, entre ellos griegos y romanos. Diversas divinidades mediterráneas fueron representadas con una serpiente en la mano: Artemisa arcadia, Hécate, Perséfone o con crenchas de serpientes: Gorgonas y Erinas. La serpiente aparece también asociada a las grandes diosas de la fertilidad universal. Acá este animal conserva su carácter lunar junto a su

carácter telúrico. En este sentido Eliade señala que cuando se identificó la luna con la tierra, se consideró a ésta matriz de todas las formas vivientes. Es así que las grandes diosas, que también son divinidades funerarias, participan tanto del carácter sagrado del suelo como de la luna. La serpiente, entonces, es el animal ctónico por excelencia, encarnando el alma de los muertos (antepasados).

El conjunto luna-aguas-serpiente es una “triple repetición”, una “concentración de la luna”, porque pertenecen a la misma sustancia, ya que “como todo objeto sagrado y como todo símbolo, las aguas y las serpientes son, paradójicamente, a la vez ellos mismos y otra cosa; en este caso, la luna” (Eliade, 1990, p. 217).

La hechicería se asocia a la luna, ya sea en forma directa o transmitida por las serpientes, pues éstas son eternas (lunares), viven bajo tierra, encarnando los espíritus de los muertos, conocen todos los secretos, son la fuente de la sabiduría y pueden adivinar el porvenir.

La historia patética de decrepitud y muerte de la luna se asemeja a la del hombre, quien esperanzado ve en la luna nueva la promesa de su propia resurrección. La luna está viva y se regenera inagotablemente.

Para los antiguos el muerto participa de otro tipo de vida durante su muerte, al igual que la luna que muere tres días y renace al cuarto. Debido a la identificación de la tierra con la luna desde el descubrimiento de la agricultura, los que mueren van a la luna o vuelven bajo tierra para regenerarse y asimilar las fuerzas necesarias para una nueva existencia. Esta es la razón de que muchas divinidades lunares son a la vez ctónicas y funerarias (Men, Perséfone). Para Plutarco, los hombres mueren dos veces, una en la tierra, en la morada de Deméter, donde el cuerpo se separa del grupo psyché (alma)-nous (razón) y vuelve a convertirse en polvo; otra en la luna, en la morada de Perséfone, donde se reabsorbe el alma, esta se queda algún tiempo y conserva los sueños y los recuerdos. Finalmente la razón es absorbida por el sol.

Por otra parte, la luna “teje” el destino de los hombres, liga un sinnúmero de realidades y de destinos, liga a hombres, lluvia, vegetación, fecundidad, salud, animales, muerte, regeneración, etc. Así, prosigue Eliade, fueron diosas selénicas las que inventaron el oficio del tejedor y Atenea castigó a Aracne por rivalizar con ella y la transformó en araña.

2. La Madre, la Diosa del Amor y la Diosa de la Muerte

En este acápite se recogen y desarrollan algunas ideas de Sigmund Freud, psiquiatra austríaco fundador del Psicoanálisis, a fin de lograr un entendimiento más profundo de las divinidades lunares.

En la tradición clásica las deidades asociadas a la luna son casi exclusivamente femeninas, lo que podría estar relacionado con los rasgos maternos que el astro parece encarnar. Es así, que a un nivel arquetípico, la recurrente aparición y desaparición de la luna en el firmamento semeja la madre para el bebé, que lo nutre y calma, pero que también se ausenta. La importancia de la madre es fundamental, pues es el primer objeto amoroso que se constituirá en prototipo de las futuras relaciones de objeto.

La desaparición de la madre constituye un evento angustioso para el niño, quien teme haberla perdido para siempre. En el juego del Fort-da, descrito por Freud (1920) un niño de año y medio jugaba a arrojar un carrete, al que hacía aparecer y desaparecer, representando con ello la aparición y desaparición de su propia madre. El niño solía repetir más la desaparición que la aparición, a pesar que esta última parte se asociaba a un mayor placer. Este juego repetitivo y de apariencia

traumática constituye el intento del niño por introyectar la imagen materna y de este modo sobreponerse a su ausencia.

Por una parte, las cualidades maternas son exacerbadas en algunas de las deidades selénicas como la Artemisa Efesia, representada como polimástica (de múltiples pechos) o Selene, madre de las cincuenta Ménades; mientras que por otra, estas características son anuladas en Artemisa-Diana, diosa virgen e inaccesible. Esta aparente antítesis no es extraña al Psicoanálisis, baste con citar el sentido antitético de algunos vocablos antiguos, por ej. el latín sacer, que significaba sagrado y maldito a la vez, y cuya existencia entraña un elemento regresivo y arcaico del pensamiento, el principio de no contradicción propia del proceso primario (propio de lo inconsciente), observable sobre todo en la vida onírica (Freud, 1910). La existencia de estos elementos tan arcaicos en los mitos y su estructura similar a la de los contenidos del sueño resulta de gran interés para el entendimiento de los primeros, pero sin embargo, escapa del ámbito del presente trabajo.

La cualidad materna de las deidades lunares se hace aún más comprensible si se toma en cuenta la idea de Eliade(1990) de que después del descubrimiento de la agricultura la luna se identificó con la Tierra, la madre fértil que nutre con sus frutos a sus hijos. Para Freud (1913) las tres formas que adopta la imagen de la madre en el transcurso de la vida son: la madre como tal, la amada elegida a su imagen y la madre tierra que acoge de nuevo en su seno.

En El tema de la elección de un cofrecillo, Freud (1913) analiza un conjunto de mitos y cuentos populares que tienen por trama la elección por parte de un hombre entre tres cofrecillos hechos de metales diferentes: oro, plata y plomo. Estos cofrecillos representan distintas mujeres, hijas de reyes o hermanas; la tercera de las cuales y que tiene características tales como ser silenciosa, muda, pálida, etc. es siempre la elegida. A través del análisis, Freud descubre que esta mujer es la Muerte, a quien pertenecen los atributos mencionados. Sin embargo, la elegida es descrita al mismo tiempo como la mejor, la más leal, justa, sabia y bella.

La elección de la muerte y las cualidades positivas que se le adscriben en estos mitos pueden ser explicadas a través del mecanismo defensivo de la formación reactiva, que transforma un contenido psíquico en su contrario. De hecho, por una parte la muerte no es una elección, nos es impuesta sin considerar nuestra voluntad, y por la otra, la muerte es instintivamente temida y evitada por lo que dista mucho de ser abiertamente glorificada.

La inteligencia de la naturaleza y función del mito es necesaria para la exploración de este problema. La existencia y pervivencia de los mitos obedece probablemente al eterno retorno de lo reprimido, que está constituido por los sentimientos y pensamientos insoportables para el Yo. En el caso de la historia de los tres cofrecillos, lo reprimido es el conocimiento de nuestra propia mortalidad.

Los mitos exponen y ocultan al mismo tiempo debido a que son soluciones de compromiso, es decir, negociaciones entre diferentes aspectos de la mente. Como en los sueños, el Yo distorsiona los elementos inaceptables que fueron llevados por el Ello a la superficie de la consciencia. Pero la presión del Ello es fuerte y el Yo se ve obligado a aceptar sus contenidos de manera parcial con la condición de enmascararlos. Sin embargo, lo que no se puede elaborar psíquicamente, es decir, expresar simbólicamente, retorna a la consciencia siguiendo las reglas del inconsciente (proceso primario): atemporalidad, condensación y desplazamiento en un intento compulsivo de la mente por elaborarlo (Freud 1915, 1920). El hecho de que la muerte no sea totalmente comprendida ni aceptada, es responsable de que ésta adopte la forma de compulsión a la repetición y que aparezca con distintos disfraces en los mitos.

Las características positivas adjudicadas a la tercera mujer, la elegida en las historias de los tres cofrecillos, llevan a plantear a Freud que la diosa de la Muerte fue remplazada por la Diosa del Amor. Esta sustitución entre ambas diosas es facilitada por la identidad de ambas diosas en tiempos remotos, donde las grandes divinidades maternas de los pueblos orientales parecen haber sido creadoras y a la vez destructoras, diosas de la vida y generación y al mismo tiempo de la muerte. A decir de Freud, la más bella y mejor que ha ocupado el lugar de la diosa de la Muerte ha retenido, sin embargo, rasgos inquietantes que nos permiten adivinar lo encubierto: la tercera hermana enmudece o es silenciosa, como la muerte.

La mortalidad refuta la posición divina del hombre al revelar que estamos sujetos a leyes naturales al igual que el resto de los animales. La distorsión observable en la historia de la elección del cofrecillo oculta entonces la herida narcisista que implica asumir nuestra propia mortalidad y el consiguiente abandono de la posición omnipotente análoga a la del niño que debe renunciar a la madre como objeto sexual y asumir la Ley del Padre. Esta ley supone la renuncia por parte del niño a ser la pareja de su propia madre.

En este sentido, podría plantearse que la adoración de la luna y su promesa de eternidad permiten de una manera simbólica negar las pérdidas, es decir, volver a poseer a este objeto primario (madre) al que se tuvo que renunciar y a la vez olvidarse de la evidencia ubicua de la muerte.

Sin embargo, pareciera que el mito de la elección del cofrecillo celebra la muerte no sólo debido a la formación reactiva, sino que debido a un anhelo profundo. Es así que la paz después de la muerte que prometen muchas religiones parece compartir algunos elementos con una regresión al estado más primitivo de la mente. El retorno y fusión con la madre tierra, puede compararse con la regresión a la unión simbiótica primitiva con la madre, en la cual el bebé era un todo con su madre y el deseo, culpa y miedo no existían. Esta fusión equivale a la aniquilación del yo y al triunfo definitivo del Principio del Placer (anulación de la tensión) en que la Pulsión de Muerte, como fuerza silenciosa que pugna por el regreso a un estado inorgánico anterior, no hace sino intentar retornar al origen (Freud, 1920).

La pulsión de muerte que encarna la necesidad primaria que tiene lo viviente de retornar a lo inanimado corresponde a Tánatos, aquella fuerza que tiende a la disolución y que se contrapone a la pulsión de vida de Eros, la fuerza que mantiene la vida y posibilita el desarrollo (Corsi, 2002 ; Freud, 1938). Ambas fuerzas se combinan en proporciones variables, una parte de cuya mezcla es dirigida al exterior como agresividad y lo que queda dentro del organismo busca el retorno a lo inorgánico y se constituye en la base del masoquismo primario.

Para Dörr Tánatos es parte esencial de la vida misma, lo que se advierte en la etimología, pues «la palabra thanatos tiene el mismo origen que thalamon, el lugar de la casa donde habita la madre y esposa, el lugar donde se consuma el amor y surge una nueva vida. Quizás el más oscuro del hogar, pero también el más central » (Dörr, 2009, p. 197). Esta observación resulta de suyo muy interesante, pues deja traslucir una concepción de la muerte en sintonía con el carácter cíclico del astro lunar, por una parte, pues a su idea de que en el tálamo es donde surge la vida podría agregarse que es este el lugar donde se exhala el último hálito de ésta. Por otra parte, queda insinuada la doble relación entre la madre y la vida, a través de la concepción y alumbramiento, como entre la madre y la muerte, pues el tálamo es el lugar más oscuro, las profundidades de la madre tierra.

La muerte es entonces recordada y anhelada y en este sentido, puede llegar a comprenderse que la tercera elegida sea la mejor, más leal, justa, hermosa y sabia.

3. La representación de las divinidades lunares en el numerario romano imperial y provincial²

Existe una cuestión metodológica de la mayor importancia que debe abordarse en forma previa a la revisión de las deidades lunares en la moneda romana, cual es el cómo definir qué deidades son lunares y cuáles no. Para los fines de la presente investigación se ha optado por incluir sólo a aquellas deidades con un claro vínculo o dominio funcional (Lipka, 2009) con el astro lunar, dejando de lado a aquellas divinidades que solo presentan algunas características o rasgos lunares. De esta manera, se opta por una definición estrecha a diferencia de la propuesta por Eliade (1990). Debido a lo anterior quedan fuera del alcance de este trabajo diosas tales como Hera (Juno), Minerva (Atenea), Ilitía, Perséfone (Proserpina) etc., diosas que a pesar de poseer características lunares, mantienen una vinculación más fuerte con otros dominios funcionales, tales como la fertilidad, la tierra o la agricultura.

Debe notarse que la diferenciación entre dioses griegos y romanos en las acuñaciones imperiales y provinciales según se utilice el alfabeto griego o latino, respectivamente, tiene mucho de convención, pues a menudo la iconografía es similar por no decir idéntica, lo que es producto del proceso de sincretismo. En este trabajo seguiremos este esquema que está extensamente difundido (Sayles, 1998; Sear, 1982).

En el presente trabajo se complementa el análisis iconográfico de las monedas romanas con la producción artística de los vasos griegos (Boardman, 1988, 1989, 2000; Carpenter, 1991; Trendall, 1989), que aunque mucho más antiguos que éstas ofrecen un necesario antecedente para su comprensión.

De este modo, las divinidades selénicas son:

3.1. **Artemisa** o **Artemis**, diosa olímpica de la caza, lo silvestre y los animales salvajes. Deidad virgen de la iniciación femenina, de los partos, protectora y portadora de muerte de niñas y muchachas, se deleitaba en el baile y canto rodeada de sus ninfas. Su nombre podría derivar de árktos, oso (animal lunar), lo que aludiría a la sobrevivencia de muy antiguos rituales totémicos y chamánicos indoeuropeos (Reinach, 1964). El oso reaparece en el mito de Calisto, compañera de la diosa que al perder su virginidad a manos de Zeus (quien tomó la forma de Artemisa, ya que Calisto rehuía de los hombres) fue transformada en osa por ésta y posteriormente asesinada por una de sus flechas (Apolodoro, 2009; Grimal, 2009; Impelusso, 2008; Smith, 1873).

Artemis era una diosa vengativa, por lo que junto a su hermano Apolo dio muerte con su arco a los nióbidas, hijos de Níobe quien insultó a Leto, la madre de los dioses. También en defensa de su madre los dos hermanos divinos apenas nacidos dieron muerte a un dragón que quiso atacarlos y a Ticio que intentó violar a Leto. Similar suerte tuvo Orión, ya sea por haberla desafiado a arrojar un disco o por tratar de raptar a una de sus compañeras o a ella misma.

A pesar de ser una de las diosas griegas más antiguas y con un culto más difundido, en los relatos homéricos y de Hesíodo aparece ocupando un rol marginal y con características negativas o devaluadas que no se condecían con la realidad reflejada en su culto: como cazadora es poco eficaz en el combate abierto, su rol de protectora de las mujeres y el parto es pasado por alto y remarcada como asesina de mujeres, como protectora de la naturaleza salvaje envía bestias horribles para castigar a los humanos, es vengativa y no está a la altura

² Las monedas que se muestran en esta investigación son parte de la colección del autor, al menos que se indique expresamente otra fuente.

de los demás dioses olímpicos (Petrovic, 2010). Según esta autora esta visión contrasta con la imagen helenística de la Artemisa sincretizada en la parte oriental de Grecia durante el siglo III A.C. en que la diosa se consideraba la Señora de múltiples ciudades, donde castigaba a los injustos y premiaba a los justos.

La versión más extendida señala a Artemisa como hija de Zeus y Leto y hermana de Apolo. Tanto los cambios de filiación como del lugar de nacimiento de la diosa se entienden como el resultado de la identificación de la Artemisa griega con otras divinidades locales o foráneas. Como diosa de la caza aparece en algunos vasos griegos vistiendo una piel de felino y con instrumentos de caza (ver fig. 46 de Carpenter, 1991). En la Figura 1 (ref. Varbanov 1289) puede apreciarse a Artemisa como cazadora, con vestido corto, botas, arco y carcaj, acompañada de uno de sus perros de caza.

En las primeras representaciones artísticas de la Antigüedad, Artemis aparece como la Señora de las Bestias (Potnia Theron). En esta faceta aparece usualmente alada, de pie y con aves o animales colgando de ambas manos. Esta representación podría remontarse al arte minoico y micénico, pero aparece como un vestigio anacrónico durante los siglos VII y VI A.C. en distintos soportes artísticos griegos (Carpenter, 1991).

En sus inicios, Artemisa es la diosa de la caza y está despojada de elementos lunares. Así para Hesíodo es la “diosa flechadora” hija de Leto y Zeus y en el Himno a Artemis es la diosa de la caza “la que acecha a las fieras y se complace en las flechas”, además de disponer y guiar el coro de las Musas y las Gracias (Homero, 1946).

La antorcha es un atributo común, aunque no exclusivo de la diosa y aparece ya a finales del siglo VI A.C. en los vasos griegos.



Fig. 1: Geta (209-212). Bronce acuñado en Augusta Trajana. A/ Π ΣΕΠΤΙ ΓΕΤΑΣ Κ. R/ΑΥΓΟΥΣΤΗ ΤΡΑΙΑ ΝΗΚ. Artemisa parada a der., sacando flecha de carcaj, perro a sus pies, ø18 mm., 3.77 gr. Varbanov 1289.

Se debe diferenciar entre la Artemisa propiamente griega y ciertas divinidades extranjeras que fueron identificadas con ella por los griegos a través de un proceso de sincretismo con antiguos cultos locales. Es así que se pueden distinguir varias versiones o prototipos de Artemisa, dentro de las que destacan:

Artemisa como hermana (o esposa) de Apolo: diosa de los rebaños y la caza, portaba un arco, carcaj y flechas. Podía tanto enviar plagas y muerte sobre hombres y animales como aliviar los males. Junto a Apolo fue una fundadora de ciudades.

Artemisa de Arcadia: diosa de las ninfas adorada en Arcadia desde tiempos muy remotos. No existía conexión entre ella y Apolo. Representaba una parte de la Naturaleza (montañas,

ríos y lagos). Las ninfas le acompañaban en la caza y estaba conectada con los dioses fluviales.

Artemisa Táurica: Según los griegos existía en Táuride (Crimea) una diosa identificada por ellos como Artemisa. Su culto era orgiástico y conectado, al menos tempranamente, con sacrificios humanos. Todos los extranjeros que arribaban a sus costas eran sacrificados a ella. Las leyendas sobre Artemisa Táurica son una mezcla de tradiciones locales griegas con leyendas de alguna deidad asiática. Esta versión de Artemisa es la que al parecer tiñó las descripciones de Esquilo y Eurípides que la señalan como una diosa peligrosa, vengativa, cruel y sedienta de sangre.

El mito refiere que habiendo Agamenón ofendido a Artemis, se le presagió que la única forma de congraciarse con la diosa y poder continuar su travesía era sacrificar a Ifigenia, la hija doncella del rey. Artemisa no aceptó el sacrificio y sustituyó a la doncella por una cierva, llevándose a Ifigenia como sacerdotisa suya a Táuride. Ifigenia y Orestes llevaron posteriormente la imagen de la diosa a Brauron o a Aricia.

La **Artemisa Brauronia** era adorada en Atenas y Esparta, en esta última ciudad los muchachos eran azotados hasta quedar rociados por su propia sangre. Esta ceremonia habría remplazado los sacrificios humanos rituales.

Artemisa Taurópolos era una divinidad similar, si no la misma que la Artemisa Táurica. Producía locura y su culto estaba asociado con sacrificios sangrientos. Podría aludir también a una deidad asiática con atributos lunares y que era la señora de los rebaños. En las monedas se la representa montando un toro y cogiéndole por un cuerno y debe diferenciarse de las descripciones de Europa (ref.Moushmov 6090, ver Figura 2).



Fig. 2: Faustina II (145-176) Bronce acuñado en Amfípolis. A/ ΦΑΥΣΤΕΙΝΑ ΣΕΒΑΧΤΗ. R/ ΑΜΦΙΠΟΛΕΙΤΩΝ Artemisa Taurópolos cabalgando sobre toro, ø17mm., 4.73 gr. Moushmov 6090.

Artemisa (Diana) Efesia: Se trata de una divinidad completamente distinta de la Artemisa griega. Era una personificación de los poderes de fructificación y de nutrición de la naturaleza. Los griegos que se asentaron en Jonia hallaron a esta antigua divinidad asiática y la identificaron con Artemisa, transfiriéndoles algunos de sus atributos originales. Posteriormente los romanos vieron en ella a Diana, produciendo un nuevo proceso de sincretismo. La pervivencia de esta deidad fue tal que incluso cuando ya su culto estaba proscrito y su templo destruido en tiempos del Cristianismo, la Santa Virgen y San Artemidoro conservaron algunas de sus características (Freud, 1911).

La estatua dentro del templo de Éfeso la representaba con muchos pechos y con forma de momia (ver Figura 3, ref. Lindgren 888). Su símbolo era la abeja, la que puede comprenderse

como un signo de la fertilidad a través del poder polinizador del insecto. Los sacerdotes consagrados a su culto eran eunucos vinculados a actos rituales de emasculación.



Fig. 3: Faustina II (138-141). Bronce acuñado en Ankyra. A/ ΦΑΥΣΤΕΙΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ Ρ/ΑΝΚΥΡΑΝΩΝ. Estatua de Artemisa Efesia, ø18 mm., 3.11 gr. Lindgren 888.



Fig. 4: Valeriano (253-260). Bronce acuñado en Éfeso. A/ ΑΥΤ Κ ΠΟ ΛΙΚ ΟΥΑΛΕΡΙΑΝΟΣ. R/ ΑΡΤΕΜΙΣ ΕΦΕΣΙΩΝ. Artemisa estante de frente, cabeza a der., sosteniendo arco y extrayendo flecha de carcaj de su espalda ; atrás, árbol a izq., perro a der. , ø 27 mm., 8.17 gr. SNG von Aulock 7886.

En el bronce acuñado en Éfeso de la Fig. 4 (ref. Von Aulock 7886), si bien la leyenda del reverso ΑΡΤΕΜΙΣ ΕΦΕΣΙΩΝ identifica claramente a la deidad como la Artemisa Efesia, la representación corresponde claramente a la Artemisa cazadora helénica (ver Fig. 1, ref. Varbanov 1289), lo que se explica por el proceso de sincretización de ambas deidades comentado anteriormente.

Un mito muy ilustrativo de la estructura más arcaica de Artemis es el **mito de Acteón**, en que este último durante una cacería se internó en el bosque y sorprendió a Artemisa bañándose desnuda junto a sus ninfas. La diosa en castigo lo transformó en ciervo y mientras huía fue devorado por los propios perros del cazador. En este mito puede encontrarse un *desplazamiento*, es decir, un objeto es remplazado por otro que lo simboliza, ya que las características propias de Artemisa se encuentran en Acteón, que aparece como cazador. La metamorfosis de este en el animal totémico de la diosa no hace sino confirmar lo anterior. Por otra parte, el ser devorado por los perros puede entenderse como un vestigio de un antiguo ritual teofágico, en que los adoradores de la diosa comían ritualmente el animal totémico (Freud, 1913; Frazer, 1956; Reinach, 1964; Pool, 2015). La existencia de un desplazamiento en este mito, sugiere interesantes paralelismos entre el sueño y el mito. El animal totémico de la diosa puede observarse en un antoniniano del “Zoológico de Galieno” (ref. RIC 177, ver Figura 5).

3.2. **Diana:** Originariamente fue una deidad italiana de nombre sabino equivalente a las romanas Feronia y Fauna. Habitaba en bosques, cerca de fuentes. Diana era la diosa romana de la caza, la luna y el parto. Se asociaba a los animales salvajes y los bosques. La Diana romana fue prontamente helenizada durante el siglo V A.C. y asimiló las características de Artemis. Diana era, como Artemisa, hermana gemela de Apolo e hija de Júpiter y Latona.

Para Alföldi (1960) la Diana latina (aventina) y sobre todo la Diana Nemorensis, la Diana de los bosques adorada en su bosque sagrado en Aricia, eran concebidas como una diosa triple, *diva triformis*: cazadora (Diana), diosa lunar (Selene) y diosa del inframundo (Hécate). Para dicho autor esta cualidad de triple no sería un sincretismo bajoimperial, si no que se basaría en el pensamiento de la Grecia Clásica, donde estas tres deidades eran intercambiables unas con otras indistintamente ya a partir del siglo V A.C., y que a su vez tendría raíces en ideas del periodo arcaico. Alföldi cree identificar la imagen cultural de la Diana de Aricia en un denario republicano de la gens Accoleia (RRC 486, Accoleia 1 en RSC). La veneración de esta imagen que remarcaba la unidad de las tres diosas mantiene elementos tanto etruscos como griegos y sería previa a la construcción de su templo, prueba esta última de su completa helenización. Posteriormente el culto aventino de Diana fue la maniobra política de Roma para remplazar al culto aricio.

El culto de Diana en Roma debió ser tan antiguo como la ciudad misma. Parece ser que éste se originó en Aricia, donde estaba el *Rex Nemorensis* (rey del bosque), sacerdote consagrado al culto de Diana cuyo reinado duraba un año, tras el cual era desafiado a un combate mortal que decidiría su mantención o su recambio por un nuevo Rex Nemorensis (Frazer, 1956). Este antiguo rito itálico reproduce de manera dramática la idea de la regeneración selénica.

Existen dos representaciones diferentes de Diana en el arte romano, las cuales relevan uno de sus aspectos: diosa de la caza y diosa de la luna. Estos dos tipos de representación se traslapan en algunas ocasiones. Como **diosa de la caza**, vestía una túnica corta y se representaba con arco y carcaj acompañada de un ciervo o perros de caza. En el antoniniano, presentado en la Figura 6 (ref. RIC 299), puede observarse que Diana posee tanto los atributos de cazadora ya mencionados como de diosa lunar (antorcha).



Fig. 5: Galieno (253-268) Antoniniano acuñado en Roma. A/ GALLIENVS AVG R/ DIANA CONS AVG €.Cierva yendo a der., mirando hacia atrás, ø20mm., 2.76 gr. RIC 177, RSC 154



Fig. 6: Póstumo (259-268) Antoniniano acuñado en Colonia en 266. A/ IMP C POSTVMVS PF AVG R/ DIANA LVCIFERAE. Diana caminando a der., carcaj sobre hombro, sosteniendo antorcha encendida con ambas manos, ø23mm., 3.89 gr. RIC 299, RSC 33

Como diosa de la luna, vestía una túnica larga y portaba una antorcha, y a veces un velo cubría su cabeza. Tres representaciones de Diana como diosa lunar pueden verse en los denarios de las Figuras 7, 8 y 9. En el denario acuñado en la ceca oriental de Laodicea ad Mare (ref. RIC 548, ver Figura 8) puede apreciarse el cuarto creciente sobre los hombros de la diosa. Tanto como diosa de la caza como de la luna era representada habitualmente con una corona de luna.



Fig. 7: Julia Domna (193-217). Denario acuñado en Roma durante 211-217. A/ IVLIA PIA FELIX AVG R/ DIANA LVCIFERA. Diana, de pie medio a izq., sosteniendo antorcha larga con ambas manos, ø19mm., 3.277 gr. RIC 373A, RSC 32



Fig. 8: Julia Domna (193-217). Denario acuñado en Laodicea ad Mare. A/ IVLIA AVGVSTA R/ DIANA LVCIFERA. Diana, cuarto creciente sobre hombros, de pie medio a izq., sosteniendo antorcha larga con ambas manos, ø20mm., 2.77 gr. RIC 548, RSC 27.



Fig. 9: Gordiano III (238-244). Denario (acuñado durante 240-244). A/ IMP GORDIANVS PIVS FEL AVG. R/ DIANA LVCIFERA. Diana parada a der. con antorcha encendida, ø21mm., 2.52 gr. RIC 127, RSC 69.

3.3. **Selene** era la versión griega de la diosa de la luna o la luna personificada. Era hija de Hiperión y Tea y hermana de Helio, el sol y Eos, la aurora. Una vez que Helio terminaba su viaje a través del cielo, Selene, recién bañada en el Océano, comenzaba su propio periplo cuando la noche caía sobre la Tierra, a la que iluminaba con su resplandor.

A Selene se la representó como una mujer hermosa, a veces con largas alas y una diadema de oro. Surcaba los cielos montada en un caballo o en un carro tirado por corceles alados (o caballos blancos, vacas o mulas) Su esfera lunar o creciente era retratada ya sea como una corona sobre su cabeza o como el pliegue de su brillante capa levantada. A veces se afirmaba que ella conducía una yunta de bueyes y su creciente se asoció a los cuernos de un toro. Una descripción de la diosa puede observarse en la Figura 10 (ref. Ziegler, Anazarbos 815.19), donde se le retrata con la luna en cuarto creciente sobre los hombros al igual que el retrato de Diana de la Figura 8.

El gran amor de Selene fue el príncipe pastor **Endimión**. Selene pidió a Zeus la inmortalidad y eterna juventud a través del sueño para este hermoso muchacho, de modo de asegurarse que el joven nunca la abandonara. Zeus accedió y puso al joven mortal en estado de eterno sueño en una caverna cerca de la cima del Monte Latmos. Hasta allí descendía su consorte celeste para unírsele por las noches (Apolodoro, 2009; Grimal, 2009; Impelusso, 2008; Smith, 1873). La solicitud emplazada a Zeus revelaría la transformación olímpica de un mito anterior, en que Selene habría actuado autónomamente y Endimión habría tomado por sí mismo la decisión de vivir eternamente dormido. Este mito puede comprenderse como una hierofanía del ciclo lunar de muerte-resurrección, donde el sueño del pastor simboliza la muerte y la unión sexual con la diosa, representa la vida, es decir el renacimiento, sucediéndose ambas fases eternamente, como el devenir lunar.



Fig. 10: Valeriano (253-260) Triasarion acuñado en Anazarbos en 253/4. A/ AYT K OYALEPHANOΣ R/ANAZAPBOY MH ET BOΣ /A/M/K / Γ/Γ. Busto de Selene con luna en cuarto creciente, ø24 mm., 11.79 gr. Ziegler, Anazarbos 815.19

De la unión de la diosa con el mortal descendieron cincuenta hijas, las **Ménades**, las bacantes divinas seguidoras de Dionisos.

En tiempos posteriores, la diosa fue identificada con Artemisa, y el culto de ambas fue amalgamado en uno. Sin embargo, en las obras de arte se solían diferenciar; la cara de Selene era más rellena y redonda, menos alta y siempre vestía una túnica larga. Su velo formaba un arco sobre su cabeza y sobre ésta se representaba la luna creciente.

3.4. **Luna** era para los romanos la encarnación divina de la luna, a menudo presentada como el complemento femenino de Sol. A veces Luna era representada como un aspecto de la diosa triple romana, la *diva triformis*, junto con Proserpina y Hécate. Luna no poseía una mitología propia, por lo que se le adjudicó la de Selene y fue prontamente asimilada a Diana. Sin embargo, no siempre se la consideró una diosa definida, sino que a veces su nombre fue más bien un epíteto que especializaba a las diosas lunares como Diana y Juno.

En el arte romano, los atributos de Luna eran el cuarto creciente y la biga, tirada ya sea por caballos o bueyes. Para su descripción al mando de una biga, véase la Figura 11 (ref. RIC 379a), donde junto a su larga túnica se aprecia el arco formado por su velo y al igual que Diana, comparte el epíteto de *lucifera*, portadora de luz. La descripción de la diosa en el antoniniano ilustrado en la Figura 12 (ref. RIC 609) posee aún más elementos selénicos, pues Luna porta una antorcha y viste un cuarto creciente como corona. Luna era regularmente reunida con Sol como conductores de una cuadriga.



Fig. 11: Julia Domna (193-217) Antoniniano acuñado en Roma en 215. A/ IVLIA PIA FELIX AVG R/LVNA LVCIFERA. Luna conduciendo biga a izq., ø24mm., 4.90 gr. RIC 379a, RSC 106.



Fig. 12: Galiano (253-268). Antoniniano. Acuñado en 267 en Antioquía. A/ GALLIENVS AVG R/LVNA LVCIF PXV. Luna, cuarto creciente sobre cabeza, parada o caminando a der., bufanda ondeando, sosteniendo antorcha con ambas manos, ø21 mm., 4.03 gr. RIC 609, RSC 600a

3.5. **Hécate** era la diosa de la magia, la brujería, la noche, la luna, los fantasmas y la nigromancia. Hija única de los titanes Perses y Asteria, de los que recibió su poder sobre el cielo, la tierra y el mar.

La etimología de Hécate no resulta clara, pero la interpretación usual dada por los griegos era “la que dispara lejos”. Así, los griegos emplearon los epítetos *hekatos* para Apolo y *hecate* para Artemisa, lo que habría contribuido a la confusión de ambas diosas ya a fines del s. III A.C.

Berg (1974) es contrario a la idea tradicional del origen cario de Hécate que afirma que la diosa no contaba en su origen con los vínculos con el inframundo y la brujería de la Hécate adorada en la Atenas clásica. Para esta teoría la introducción de la deidad asiática en Grecia habría ocurrido en el periodo arcaico. Para dicho autor, sin embargo, el origen de la diosa es griego (micénico) y no anatolio. Es así que la Hécate adorada en Lagina, Caria, que representaría su forma “original” como una poderosa diosa benévola no trimorfa, sino con un solo cuerpo es una helenización-*interpretatio graeca*- de una deidad asiática y constituye una excepción a la regla, pues en esta región se adoraba a Hécate en su forma triple. Además la diosa adorada en Lagina poseía también rasgos infernales.

La Hécate trimorfa fue primeramente representada por el escultor Alcámenes para la acrópolis ateniense. Esta forma novedosa pudo haberse originado a partir de la transformación de las *hecateas* (Alföldi, 1960). Estas eran pequeñas estatuillas o representaciones simbólicas de la diosa, muy comunes especialmente en Atenas, donde se las colocaba frente o dentro de las casas y en las encrucijadas de caminos. Parece ser que la gente consultaba las hecateas como oráculos y se le sacrificaban perros, miel y ovejas negras. Berg (1974) cita diversas interpretaciones sobre el simbolismo de la Hécate Trimorfa, tanto clásicas como modernas, a saber: su triple dominio sobre la tierra, el mar y el cielo (Eusebio), los cuerpos de Diana, Luna y Proserpina (Servio), la representación de tres fases lunares (Cornuto), la idealización y humanización de máscaras apotropaicas en forma de Gorgonas vinculadas con el inframundo (Kraus) y el que la representación de todos los atributos de la diosa en un solo cuerpo es problemática si no imposible (Christou).

Smith (1873) señala que Hécate parece haber sido una antigua divinidad titánica tracia que gobernaba en el cielo, tierra y mar y que otorgaba riqueza, victorias y sabiduría a los mortales, buena suerte a los cazadores y fecundidad a los jóvenes y al ganado, pero que a su vez podía quitar estos dones a quien no los mereciese. Hécate fue la única titán que conservó su poder bajo el gobierno de Zeus y a la que los dioses rendían honores.

Homero refiere que Hécate fue la única diosa junto con Helio que observaron el rapto de Perséfone. Portando una antorcha acompañó a Deméter en la búsqueda de su hija, y cuando hallaron a Perséfone, Hécate permaneció como su ayudante y compañera suya en el Hades, por lo que se convirtió en una deidad del inframundo. Esta noción no se desarrolló hasta el tiempo de los trágicos griegos, aunque es común entre los escritores posteriores.

Lo extenso del dominio funcional de la diosa podría explicar su identificación con muchas otras divinidades, incluyendo a Artemisa, Selene y Luna. Finalmente Hécate se convirtió en una diosa mística, cuyos misterios se celebraban en Samotracia. Como diosa de la naturaleza se la identificó con Deméter, Rea y Cibeles, como cazadora y protectora de la juventud, es la misma que Artemisa Curotrophos (la que ayuda en muchas situaciones), y como la diosa de la luna, se relacionaba con Perséfone. Posteriormente se la relacionó con el culto de otras divinidades místicas como los Cábiros y Curetes, y Apolo y las Musas.

Hécate es descrita como una diosa poderosa que gobernaba sobre el alma de los muertos. También era la diosa de las purificaciones y expiaciones, y era acompañada por los perros de Estigia. Como divinidad infernal, se la consideraba como un ser espectral que en las noches enviaba desde el inframundo todo tipo de demonios y fantasmas, y que enseñaba hechicería y magia, se la encontraba en las encrucijadas de caminos, tumbas y cerca de la sangre de personas asesinadas. Se le aparecía a los magos y brujas con una antorcha en la mano o en forma de distintos animales: yegua, perra, loba, etc. Por otra parte, deambulaba junto a las almas de los muertos y su proximidad era anunciada por los aullidos de los perros.

Sus animales asociados, la perra negra y el turón (versión silvestre del hurón) poseen un origen metamórfico, pues estos animales fueron originalmente las brujas Hekabe y Gale.



Fig. 13: Galieno (253-268). Bronce acuñado en Perga. A/ KOPNHΛIANCAΛΩNINAN CЄ. R/ ΠEΠΓ – AIOΩN. Hécate Triformis con kalathoi de pie, sosteniendo antorchas y serpientes en las manos, ø34mm., 14.57 gr. SNG von Aulock 4738. SNG Paris 603. Imagen de: www.acsearch.info.

En los vasos griegos se la representaba como una mujer sosteniendo dos antorchas. Otras veces vestía un vestido a la rodilla y botas de caza, a la usanza de Artemisa. Otras veces, se la representaba en forma triple con tres cuerpos o tres cabezas de mujer o de animales (caballo, perro y león).

Hécate en su forma simple suele portar una o dos antorchas y a veces es retratada con un perro a sus pies. Su similitud iconográfica con otras diosas lunares e incluso con Demeter/Ceres es motivo de controversia en algunos casos al momento de su identificación (Berg, 1974). En la Figura 13 (ref. Von Aulock 4738) puede observarse a Hécate Triformis con antorchas y serpientes, ambos atributos que la conectan con lo ctónico (la antorcha recuerda su periplo por el inframundo y la serpiente vive bajo tierra) y lo lunar (la antorcha de Diana que ilumina como el astro, la serpiente que se regenera como la luna). Por otra parte, sobre cada una de las cabezas de la diosa se encuentra un kalathos, vasija en que se guardaba tanto el cereal como las ofrendas mortuorias, por lo que alude tanto a la fertilidad (vida) como a la muerte.

3.6. Men: era un dios ajeno a la tradición clásica adorado en el interior de la región occidental de Anatolia. Las raíces de su culto podrían situarse en la Mesopotamia del cuarto milenio A.C. Los escritores antiguos describieron a Men como un dios local de los frigios. El simbolismo lunar dominaba la iconografía de este dios, que era representado con unos cuernos en forma de luna creciente sobre sus hombros y era mencionado como el dios que presidía sobre los meses. Se le retrataba con un gorro frigio y una túnica ceñida. Dentro de sus atributos se encuentra el piñón, símbolo de fecundidad al ser contenedor de múltiples semillas y de muerte, ya que se quemaban piñones en las ceremonias mortuorias; y el bucráneo, cráneo de bovino, símbolo ctónico y lunar (ref. France 1060 y Von Aulock 8617, ver Figuras 14 y 15,

respectivamente). En las manifestaciones artísticas podían acompañarlo toros o leones. Su iconografía se asemejaba parcialmente a la del dios solar Mitra.



Fig. 14: Antioquía, Pisidia. Bronce pseudo-autónomo del s. I DC. A/ ANTIOCHAI R/COLONIA. Busto drapeado de Men con gorro frigio a izq./gallo a der., ø1.20 mm., 1.51 gr. SNG France 1060.

En tiempos posteriores, Men podría haber sido identificado tanto con Atis de Frigia como con Sabacio de Tracia.



Fig. 15: Septimio Severo (193-211). Bronce acuñado en Parlais. A/ IMP CAES L SEP SEVER P R/ IVL AVG COL PARLAIS. Men parado de frente, cabeza a der., sosteniendo cetro y piñón, pie sobre bucráneo, ø21mm., 5.61 gr. Von Aulock 8617.

4. La Unidad de la multiformidad de las Divinidades Lunares

Las distintas facetas, roles y características de las divinidades lunares entre las que se encuentran elementos asociados a la fertilidad, el suelo y la muerte pueden comprenderse como un todo, representado por el devenir de contrarios del astro lunar, es decir de la transición de sus fases que simbolizan el ciclo de vida-muerte-resurrección. Este devenir cíclico puede esquematizarse de la forma siguiente:

Luna Llena: la luna en su apogeo símbolo de la vida/fertilidad. Algunas de sus representaciones son las diosas de los partos, Artemisa Efesia con múltiples pechos, las cincuenta Ménades, la cualidad sanadora, la abeja, los animales salvajes, rebaños, bosques, la naturaleza, etc.

Luna Nueva: la noche oscura, cuya mejor expresión es Hécate y su conexión con lo ctónico-funerario. Representa lo oscuro, lo inconsciente, la muerte aparente. Acá se encuentran la Artemisa-Diana cazadora, portadora de plagas y muerte. También pueden incluirse los sacrificios humanos dedicados a algunas deidades lunares. El mito de Acteón y la teofagia que parece representar son un símbolo de la cualidad de destructora de las formas agotadas y regeneradora de la luna.

El **cuarto creciente** y el **cuarto menguante**, representan la transición gradual del ciclo lunar hacia la vida y hacia la muerte, respectivamente.

Finalmente, **el ciclo lunar total** aparece simbolizado por elementos que contienen en sí los dos polos opuestos de la vida y la muerte: el oso, probable animal totémico de Artemisa, que hiberna y despierta; el Rex Nemorensis, y su sucesión regeneradora; el piñón de Men, símbolo de muerte y a la vez de fecundidad; Endimión, que alterna entre la muerte del sueño y su resurrección simbólica en el acto sexual con Selene.

Por otra parte, la luna, simboliza tanto la promesa de resurrección que parece expresar en su renacer astrológico (Eliade), como la negación de la evidencia física de la muerte y un retorno simbólico a la madre primitiva, la madre tierra (Freud).

Cabe hacer notar que las *características acuáticas* de la luna relevadas por Eliade (1990), es decir, sus propiedades germinativas y su condición de destructora de las formas agotadas y regeneradora aparecen en la iconografía numismática de manera indirecta, como atributos ligados a la fertilidad y muerte, pero no haciendo una alusión directa al elemento acuático.

5. Conclusiones

La mitología e iconografía de las deidades lunares tiende a entremezclarse e incluso a confundirse a través de la Historia, sin embargo es posible aislar cada una de ellas de modo de poder aprehender sus características fundamentales.

De manera esquemática, puede resumirse la iconografía numismática romana imperial y provincial respecto a las deidades romanas de la manera siguiente :

Artemisa: en su versión griega o más bien helenística suele aparecer como cazadora, esto es con vestido corto, botas, arco y carcaj, es común la aparición de un perro de caza. Los elementos propios de la caza se asocian a la muerte por razones obvias. La Artemisa Taurópolos es representada frecuentemente montada sobre un toro, mientras que la Artemisa Efesia aparece como una estatua en forma de momia polimástica (símbolo de fertilidad al igual que el insecto asociado a esta deidad, la abeja). Sin embargo, el proceso de sincretización de la Artemisa Efesia y la Artemisa helénica, puede advertirse en algunas acuñaciones de Éfeso en que la primera aparece en los ropajes de la Ártemis cazadora griega.

El animal acompañante de Ártemis, posiblemente el tótem que dio origen a esta divinidad, el ciervo u otros animales similares puede encontrarse también en las acuñaciones tanto de Artemisa como de su símil latina Diana.

Diana aparece en el numerario romano ya sea como diosa de la luna o diosa de la caza. La primera con traje largo, algunas veces un velo cubre su cabeza, antorcha (como símbolo de la luminosidad del astro) y a veces con una luna en cuarto creciente sobre sus hombros. Por otra parte, la diosa de la caza es similar a la representación de Artemisa cazadora. En ocasiones los elementos propios de a diosa de la caza y la luna se conjugan en la iconografía.

Selene es retratada en las monedas romanas de cultura helenística con una luna en cuarto creciente, símbolo de la identidad del astro con la deidad. La aparición de la diosa en el numerario romano es más bien escasa. En el caso de Luna, al igual que Selene, aparece ya sea con el cuarto creciente o con una túnica ondeada, analogía del astro selénico. Se la retrata también conduciendo una biga de corceles o toros (animal selénico por sus cuernos) de manera análoga al carruaje de Sol.

Hécate en su forma simple suele portar una o dos antorchas y a veces un perro la acompaña a sus pies. Su similitud iconográfica con otras diosas lunares e incluso con Demeter/Ceres es motivo de controversia en algunos casos al momento de su identificación. Por otra parte, la Hécate Triformis fue representada con antorchas y serpientes, ambos atributos ctónicos (la antorcha recuerda su periplo por el inframundo y la serpiente vive bajo tierra) y lunares (la antorcha de Diana que ilumina como el astro, la serpiente que se regenera como la luna) a la vez. Además, sobre cada una de las cabezas de la diosa se encuentra un kalathos elemento tanto mortuorio como relativo a la fertilidad.

Por último, Men delata su condición lunar al ser representado con la luna creciente sobre sus hombros. Su extranjería queda atestiguada por su gorro frigio. Atributos comunes observables en las amonedaciones romanas incluyen el piñón, símbolo de fecundidad al ser contenedor de múltiples semillas, a la vez que de muerte, ya que en las ceremonias mortuorias se quemaban piñones. Por otra parte, el bucráneo, cráneo de bovino, es un símbolo ctónico (es una parte de un animal muerto) y lunar (los cuernos de bovino, semejantes a los “cuernos” de la luna).

Por otra parte, el análisis en este trabajo de algunos mitos relativos a las deidades lunares permitió visualizar y comprender sus características selénicas. A continuación se enumeran los principales mitos abordados y las características lunares que se infieren de ellos. Tanto el mito de Artemisa y Calisto como el de Acteón y Artemisa arrojan luz sobre la posible metamorfosis de la diosa, osa o ciervo, respectivamente, lo que es concordante con la existencia previa de un animal totémico (Freud y Reinach) del que muchos dioses derivan.

Se menciona también el mito del rapto de Perséfone y su posterior rescate y retorno periódico al inframundo a fin de esclarecer el carácter mortuorio de Hécate así como también su condición de ciclicidad muerte-resurrección. Finalmente, la leyenda del rex Nemorensis y el mito del pastor Endimión se relacionan estrechamente con el carácter de muerte-resurrección de la ciclicidad lunar.

La aparente disparidad de las cualidades de estas divinidades, que incluso llegan a traslucirse en la forma triple de Hécate y la diosa trimorfa, y que incluyen elementos tanto lunares propiamente tal, del suelo y los muertos, como relacionados a la fecundidad, se hace comprensible al considerar el devenir completo del astro, es decir la sucesión interminable de sus fases. Por otra parte, algunas ideas psicoanalíticas clarifican el carácter materno de la luna y su relación inconsciente-arquetípica con la vida y la muerte, proveyendo un apoyo importante para aproximarse al misterio que entrañan las divinidades selénicas, y que finalmente no es otro que el misterio mismo de la vida y la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFÖLDI A. (1960) Diana Nemorensis, *American Journal of Archeology*, Vol. 64 (2), p. 137-144.
- APOLODORO (2009) *Biblioteca*, Gredos, España.
- BERG W. (1974) Hecate: Greek or “Anatolian”? *Numen*, Vol. XXI (2).
- BOARDMAN J. (1974) (1988) *Athenian Black Figure Vases*, Thames & Hudson World of Art, Reino Unido.
- BOARDMAN J. (1975) (2000) *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*.
- BOARDMAN J. (1989) *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, Thames & Hudson World of Art, Reino Unido.
- BREGLIA L. (1968) *Roman Imperial Coins. Their Art & Technique*, Frederick A. Praeger, EE.UU.
- CAMMANN J.B. (1936) *Numismatic Mythology*, Wayte Raymond, EE.UU.

- CARPENTER T. H. (1991) (2014) *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames & Hudson World of Art, Reino Unido.
- CORSI P. (2002) Aproximación preliminar al concepto de pulsión de muerte en Freud, *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*, Vol. 40, p. 361-370.
- DÖRR O. (2009) Eros y Tánatos, *Salud Mental*, 32 (3), p. 189-197.
- ELIADE M. (1997) *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Vols. 1 y 2. RBA, España
- ELIADE M. (1990) *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Círculo de Lectores, España.
- FRAZER J.G. (1956) *La rama dorada. Magia y Religión*, Fondo de cultura económica, México.
- FREUD S. (1910) (1997) *El doble sentido antitético de las palabras primitivas*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1913) (1997) *El tema de la elección de un cofrecillo*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1938) (1997) *Esquema del psicoanálisis*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1911) (1997). *¡Grande es Diana Efesia!*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1915) (1997) *Lo Inconsciente*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1920) (1997) *Más Allá del Principio del Placer*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- FREUD S. (1912-13) (1997) *Tótem y Tabú. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos*, Obras Completas, Biblioteca Nueva, España.
- GRIMAL P. (2009) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, RBA, España.
- HESIODO (2005) *Teogonía. Trabajos y Días*, Losada, Argentina.
- HOMERO (1946) *Himnos o Proemios*, Obras Completas. Ramón Gil, Argentina.
- IMPELLUSO L. (2008) *Mitos. Historias e imágenes de los dioses y los héroes de la Antigüedad*, Everest, España.
- KERÉNYI C. (1962) *The Religion of the Greeks and Romans*, E.P. Dutton, EE.UU.
- LIPKA M. (2009) *Roman Gods. A conceptual Approach*, Brill, Países Bajos-Reino Unido.
- PETROVIC I. (2010) Transforming Artemis: from the Goddess of the Outdoors to City Goddess, *The gods of Ancient Greece. Identities and transformations*, Bremmer J.N. y Erskine A., Ed. Edinburgh University Press, Reino Unido.
- POOL A. (2015) El aporte del estudio numismático de la moneda romana imperial a la comprensión de la Mitología Clásica, *Omni* N° 9.
- POOL A. (2016) Introducción a la Numismática y Coleccionismo de las Monedas Romanas Imperiales y Provinciales, *Revista Asociación Numismática de Arica* N° 1.
- REINACH S. (1964) *Orfeo, Historia de las religiones*, El Ateneo, Argentina.
- SAYLES W.G. (2007) *Ancient Coin Collecting III. The Roman World-Politics and Propaganda*, Krause, EE.UU.
- SAYLES W.G. (1998) *Ancient Coin Collecting IV. Roman Provincial Coins*, Krause, EE.UU.
- SEABY (1978-1987) *Roman Silver Coins*. 5 vols. Reino Unido.
- SEAR D.R. (1988) *Roman Coins and their values*. Seaby, EE.UU.

- SEAR D.R. (1982) *Greek Imperial Coins and their values. The Local Coinages of the Roman Empire*, Seaby, EE.UU.
- SMITH W. (Ed.) (1873) *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, John Murray, Reino Unido.
- STEVENSON S.W. (1889) *A Dictionary of Roman Coins*, B.A. Seaby, Reino Unido.
- TRENDALL A.D. (1989) *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Thames & Hudson, Reino Unido.
- VAGI D.L. (1990) *Coinage and History of the Roman Empire c. 82 B.C. – A.D. 480. Volume 2 – Coinage*, Coin World, EE.UU.
- VAN METER D. (1991) *The Handbook of Roman Imperial Coins. A Complete Guide to the History, Types and Values of Roman Imperial Coinage*, Laurion Numismatics, EE.UU.

WEBGRAFÍA

www.acsearch.info

<http://www.ancientcoinage.org>

Hoeft H-J. (2006-2013) Coins of mythological interesten:

<http://www.forumancientcoins.com/board/index.php?topic=25089.375>

Welch B. (2004-2011) *What I like about Ancient Coins* en:

<http://www.forumancientcoins.com/moonmoth/ancientcoins.html>

<http://www.wikimoneda.com>

<http://www.wildwinds.com>

Article received: 03/02/2017

Article accepted: 21/04/2017