



EL PEDIDO DE ARMAS DE VENUS A VULCANO (*EN. 8. 370-406*): ALGUNOS INTERTEXTOS

María Emilia Cairo [CONICET-Universidad Nacional de La Plata]

Resumen: El objetivo de este artículo es estudiar el episodio de *Eneida* 8 en el cual Venus le solicita a Vulcano la elaboración de armas para Eneas. En particular, nos interesa indagar las relaciones de intertextualidad que establece con cuatro pasajes de la tradición épica: *Iliada* 18, *Iliada* 14, *Odisea* 8 y el proemio de *De rerum natura* de Lucrecio. El análisis de la *imitatio* virgiliana contribuye al estudio de la complejidad del personaje de Venus.

Palabras clave: *Eneida* 8 - Venus - Vulcano - intertextualidad - *imitatio*.

**Venus' request of armours from Vulcan
(Aen. 8. 370-406): some intertexts**

Abstract: The aim of this paper is to study the episode of *Aeneid* 8 in which Venus asks Vulcan to make an armour for Aeneas. In particular, we are interested in investigating the intertextual relationships which it bears to four passages of the epic tradition: *Iliad* 18, *Iliad* 14, *Odyssey* 8 and Lucretius' proem to *De rerum natura*. The analysis of Virgilian *imitatio* contributes to the study of the complexity of Venus' character.

Key words: *Aeneid* 8 - Venus - Vulcan - intertextuality - *imitatio*.

El libro 8 de *Eneida* relata el inicio del conflicto bélico que se desata en el Lacio entre rútuos y troyanos. Mientras Eneas se dirige a la ciudad de Evandro para concertar una alianza con su pueblo, Venus, en el plano divino, recurre a Vulcano y le pide que forje las armas que su hijo necesitará para vencer en la batalla. El pedido resulta exitoso y el libro 8 se cierra con la descripción del armamento de Eneas y, especialmente, de su escudo, en el que aparece representada la futura historia de Roma.

En este trabajo nos proponemos estudiar el diálogo entre los dioses (8. 370-406), considerando las relaciones de intertextualidad que este fragmento establece con respecto a tres pasajes homéricos, con el fin de analizar la configuración del personaje de Venus. Nuestra hipótesis es que la observa-

ción de estos vínculos contribuye no sólo a apreciar la complejidad de este personaje sino también a conocer los diferentes mecanismos de la *imitatio* virgiliana¹. ¶

Venus y Tetis

El pedido de las armas de Venus a Vulcano suele ser catalogado como heredero de aquel de *Iliada* 18. 369-467 en el que Tetis le pide a Hefesto una armadura para Aquiles. Indudablemente, existen paralelismos entre los dos episodios: en ambos casos hallamos un héroe a punto de entrar en la batalla y una diosa madre que intercede ante el dios de la forja para obtener el armamento que su hijo necesita. Junto a estas coincidencias respecto al modelo homérico, Virgilio introduce algunos aspectos en los cuales la relación con *Iliada* no es de similitud sino de distanciamiento.

En primer lugar, Tetis y Venus poseen un lugar diferente en la jerar-

quía de los dioses de uno y otro poema. Tetis es una ninfa, es decir, forma parte de un grupo de divinidades que está por debajo de los dioses del Olimpo². Ella misma manifiesta su subordinación respecto de los dioses más importantes, cuando señala como motivo de pesar y de humillación el hecho de haber sido unida a un hombre –Peleo, el padre de Aquiles– (*Il.* 18. 429-34):

τὸν δ' ἡμῖβεν' ἔπειτα Θέτις κατὰ
δάκρυ χέουσα:
Ἥφαιστ', ἧ ἄρα δὴ τις, ὄσαι θεαί
εἰς' ἐν Ὀλύμπῳ,
τοσσάδ' ἐνὶ φρεσὶν ἧσιν ἀνέσχετο
κῆδεα λυγρὰ 430
ὄσσοι ἐκ πασέων Κρονίδης
Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν;
ἐκ μὲν μ' ἀλλάων ἀλιάων ἀνδρὶ
δάμασεν
Αἰακίδῃ Πηλεΐ, καὶ ἔτλην ἀνέρος
εὐνήν
πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα.

Oh Hefesto, ¿existe alguna diosa, de todas cuantas hay en el Olimpo, que en su espíritu haya soportado tantos miserables dolores cuantos me ha enviado a mí el Cronida Zeus? Pues de entre las otras Ninfas, a mí sola me dio como esposa a un varón, al Eácida Peleo, y soporté el lecho de un hombre, a pesar de que yo no quería.³

Venus, en cambio, pertenece al más alto nivel de las divinidades de

1 Tomamos la noción de *imitatio* de CONTE (1986: 29-30), quien la considera como un elemento constitutivo del discurso literario, ya que invita “to the double reading of texts that is implicit in the work of deciphering the intertextual relationship with the model”. En el caso de la épica de Virgilio, son los textos homéricos los que se establecen como referencia inicial, por cuanto colocan las bases del género. *Iliada* y *Odisea* poseen la autoridad que deriva de su doble valor de monumento: por un lado, siguen vivos en tiempo de Virgilio y por ello despiertan interés; por otro lado, tienen un carácter canónico que los hace irremplazables y por ende citables. *Ibid.*, 37.

2 SLATKIN (1986: 1) define a Tetis como “a figure of evidently minor stature”.

3 Las traducciones son nuestras.

Eneida. Es hija de Júpiter⁴, por lo cual el héroe protagonista es descendiente del rey de los dioses y no de una deidad menor. Tanto en este episodio, como cuando suplica por su hijo ante Júpiter y Neptuno, Venus es consciente de su jerarquía y de su estirpe. Además, al solicitar las armas, le recuerda a Vulcano, como argumento para apoyar el carácter legítimo de su pedido, que él ha ayudado con anterioridad a otras divinidades inferiores a ella: una de las diosas mencionadas es justamente Tetis, la hija de Nereo⁵, en clara referencia al episodio de *Ilíada* que estamos analizando.

En segundo lugar, es diferente el significado de las armas para una y otra diosa. En el caso de Tetis, al dolor pasado del matrimonio con Peleo se suma el actual, el sufrimiento por Aquiles, que está afligido por la pérdida de Patroclo y se prepara para regresar a la batalla. La diosa sabe que a su hijo le está destinada una muerte segura y que ella no tiene el poder sufi-

ciente para salvarlo: οὐδέ τί οἱ δύναμαι χραισμῆσαι, “yo no puedo ayudarlo en nada” (*Il.* 18. 443). Las armas que pide a Hefesto son, pues, una especie de bálsamo para ese dolor. Ante la imposibilidad de aplazar o cancelar la muerte de Aquiles, Tetis ruega que se le proporcione una armadura –puesto que la anterior la ha perdido Patroclo–, a fin de que esté en condiciones de luchar y de obtener κλέος, ‘gloria’, la única recompensa destinada a los guerreros homéricos que mueren en la flor de su juventud⁶. Venus, por el contrario, no está conmovida por la condición mortal de su hijo, sino por el riesgo de que no se cumpla el destino que le está reservado a toda su descendencia: la fundación de Roma. Venus se coloca a sí misma como víctima del ataque (*ferrum acuant... in me excidiumque meorum*, “aguzan el hierro contra mí y para la destrucción de los míos”), porque es madre no sólo de Eneas sino de toda la estirpe romana que de él surgirá.

En tercer lugar, es completamente distinta la vinculación que une a cada diosa con Hefesto/Vulcano. Cuando Tetis se acerca al palacio del dios, es recibida por Cárite, la Gracia por excelencia, esposa de Hefesto en esta versión⁷. Cárite comunica la llegada de

4 El parentesco entre Afrodita/Venus y Zeus/Júpiter se remonta a los poemas homéricos, donde el epíteto más frecuente de la diosa es Διὸς θυγάτηρ, “hija de Zeus” (Cfr. *Il.* 3. 374, 5. 131, 5. 312, 5. 820, 14. 193 y 14. 224, y *Od.* 8. 308). También aparece llamada de este modo en el *Himno Homérico a Apolo* (v. 193). Hesíodo, en cambio, recoge en *Teogonía* 176-206 la versión del mito según la cual Afrodita es hija de la espuma que surgió de los genitales de Urano, arrojados al mar por Cronos.

5 Cfr. *En.* 8. 383-4: *arma rogo, genetrix nato. te filia Nerei, / te potuit lacrimis Tithonia flectere coniunx*, “ruego armas, en calidad de madre, para mi hijo. A ti pudo convencerte con lágrimas la hija de Nereo [=Tetis], a ti, la esposa de Titón [=Eos].”

6 “As *Thetis presents her case to Vulcan, the purpose of the armor is to compensate for the losses and griefs inflicted upon Achilles as a mortal. Armor cannot change his fate, but it does allow him to confront it in the most appropriate manner*” (LEACH 1997: 357).

7 Cfr. *Il.* 18. 383: τὴν ὥπιε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, “a ella la había desposado el ilustre cojo”. También Hesíodo, en *Teogonía*

Tetis y el dios, antes de recibirla, refiere un episodio de su niñez mediante el cual explica por qué ayudará a la diosa en lo que ella le pida (*Il.* 18. 394-407). Cuando Hera, la madre de Hefesto, quería ocultarlo, Tetis lo recibió y con las ninfas le enseñó el trabajo de los metales. El dios está unido a ella por un vínculo de amistad, de mutua protección y hospitalidad.

En *Eneida*, en cambio, Virgilio sigue la tradición según la cual Hefesto se ha casado con Afrodita, no con una de las Gracias. La modificación es significativa, puesto que entonces Venus apela aquí a su propio esposo. Esto trae aparejado dos cambios fundamentales. Por un lado, es distinto el tono de la escena, que se desarrolla por la noche, en el lecho matrimonial, estableciéndose así un diálogo íntimo y cercano entre los dioses: *Volcanum adloquitur, thalamoque haec coniugis aureo / incipit*, “habla a Vulcano, y en el tálamo de oro empieza a decir estas palabras” (8. 372-3). Por otro lado, cambia en *Eneida* la motivación por la cual el dios forja las armas. Aquí ya no se trata, como en *Iliada*, de un sentimiento de agradecimiento. Aun cuando Venus ha explicado sus razones para proteger a Eneas (8.374-86), Vulcano no está todavía convencido; es *cunctantem*, “el

que vacila” (8. 388). Venus, entonces, despliega su seducción, su belleza y sus recursos para persuadirlo (8. 387-94):

*dixerat et niueis hinc atque hinc diua
lacertis
cunctantem amplexu molli fouet. ille
repente
accepit solitam flammam, notusque
medullas
intrauit calor et labefacta per ossa
cucurrit,
non secus atque olim tonitru cum
rupta corusco
igne rima micans percurrit lumine
nimbos;
sensit laeta dolis et formae conscia
coniunx.*

Había dicho [Venus], y de ambos lados la diosa, con sus níveos brazos, acaricia al que vacila en su suave abrazo. Él de pronto recibió la acostumbrada llama, y el conocido calor penetró las médulas y corrió a través de los huesos agitados; no de otro modo que cuando la grieta de fuego, abierta por el vibrante trueno, recorre las nubes brillando con su luz. Lo advirtió la esposa, feliz por sus ardides y consciente de su belleza.

Venus abraza a Vulcano y los efectos son inmediatos. Para definir el amor, Virgilio despliega el campo semántico relativo al fuego (*flammam, calor, ignea rima*) que recuerda, dentro del poema, la pasión de Dido en el libro IV y que aquí se resignifica, puesto que Vulcano, dios del fuego, resulta dominado por su propio elemento. ¶

945 ss., hace a Aglaia, una de las Gracias, esposa de Hefesto: ἀγλαίην δ' Ἡφαιστος, ἀγακλυτὸς ἀμφιγυήεις, / ὀπλοτάτην Χαρίτων θαλερὴν ποιήσας' ἄκοιτιν, “Hefesto, el ilustre cojo, hizo a Aglaia, la más joven de entre las Gracias, su floreciente esposa”. Fuera de este pasaje, Hefesto aparece siempre como esposo de Afrodita (Cfr. *Od.* 8. 266 ss.).

Venus y Hera

La observación del tercer rasgo señalado previamente, es decir, la existencia del vínculo matrimonial que une a ambos dioses, nos lleva a advertir que el episodio de Virgilio no sólo es un intertexto del encuentro entre Tetis y Hefesto, sino también de la escena de Hera y Zeus en el canto 14 de *Iliada*. Allí la diosa quiere ayudar a sus protegidos, los griegos, pero Zeus ha prohibido que las divinidades intervengan en la batalla⁸ y se ha retirado a contemplar el desarrollo de la lucha desde la cima del monte Ida. Entonces Hera planea una estrategia para desviar la atención de su esposo, lograr que por un momento deje de observar a los hombres y, de este modo, ayudar a los griegos (*Il.* 14. 161-5):

ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη
φαίνετο βουλὴ
ἔλθειν εἰς Ἴδην εὖ ἐντύνασαν ἔ
αὐτήν,
εἴ πως ἰμείραιτο παραδραθέειν
φιλότῃτι
ἧ χροῖῃ, τῷ δ' ὕπνον ἀπήμονά τε
λιαρόν τε
χεύῃ ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ
πευκαλίμησι. 165

Según su corazón, le pareció la mejor decisión llegar al Ida ella misma, bien ataviada, por si [Zeus] deseaba yacer en el amor junto a su cuerpo, y ella entonces le derramaría un sueño

8 Cfr. *Il.* 8. 1-27.

propicio y suave sobre los párpados y sobre el sagaz pensamiento.

Nuevamente la comparación permite vislumbrar el grado de innovación de Virgilio. La escena de *Eneida* 8 es, como la de *Iliada*, una escena de amor conyugal en la que una diosa seduce a un dios con el fin de obtener un beneficio para su(s) protegido(s) mortal(es). No obstante, cabe destacar que en Virgilio la sola belleza de Venus, sus blancos brazos y sus caricias bastan para doblegar la voluntad de Vulcano, mientras que en Homero ocupan un lugar destacado (14. 69-282) los preparativos del engaño. Hera debe peinarse, perfumarse con ambrosía y cubrirse de bellos ropajes y adornos antes de visitar a Zeus. Además, debe contar con la ayuda del Sueño para que lo domine y de la propia Afrodita para que le preste el cinturón en donde tiene “el amor, el deseo, la dulce conversación y la persuasión que engaña con frecuencia el pensamiento de los sensatos”⁹. Afrodita es, pues, garante del éxito de la seducción a través del cinturón mágico con el que es capaz de dominar a mortales e inmortales¹⁰

9 *Il.* 14. 216-7: ἐνθ' ἐνὶ μὲν φιλότῃς, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς / πάρφασις, ἧ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.

10 Hera le pide (*Il.* 14. 198-9): δὸς νῦν μοι φιλότῃτα καὶ ἴμερον, ᾧ τε σὺ πάντας / δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους, “dame ahora el amor y el deseo con el que subyugas a los inmortales y a los hombres mortales”. Afrodita asegura (*Il.* 14. 220-1): οὐδέ σέ φημι / ἀπρηκτόν γε νέεσθαι, ὅ τι φρεσὶ σῆσι μεμονῶς, “digo que no retornarás sin éxito en cuanto a lo que deseas en tu pensamiento”.

y sin su colaboración Hera ve peligrar su objetivo¹¹. ¶

Venus y Marte

Señalaremos una última cuestión acerca de la *imitatio* virgiliana en este pasaje. Nos referiremos aquí al distanciamiento que se produce respecto de la tradición mítica según la cual Afrodita/Venus, a pesar de ser esposa de Hefesto/Vulcano, es amante de Ares/Marte. En este sentido, no sólo podemos hallar vinculaciones con Homero (en particular, el canto del aedo Demódoco en *Odisea* 8), sino también con un texto latino: el proemio de *De rerum natura* de Lucrecio.

En *Odisea*, durante el banquete en el país de los feacios, Odiseo escucha a Demódoco, que elige como tema de su canto los amores de Ares y Afrodita (8.266-9):

αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο
καλὸν ἀεΐδειν
ἀμφ' Ἄρεος φιλότῆτος εὐστεφάνου
τ' Ἀφροδίτης,
ὡς τὰ πρῶτα μίγησαν ἐν Ἡφραΐστοιο
δόμοισι
λάθρη...

11 Tan fundamental es el auxilio de Afrodita, que Hera debe mentirle porque no puede revelarle que trama un engaño contra su padre Zeus; le dice, entonces, que busca reconciliar a Océano y Tetis (*Il.* 14. 200-210). Es la misma excusa que Hera da más tarde ante Zeus, en 301-6. Al Sueño no le miente para que la ayude, pero sí debe jurar por la Estigia que le dará en matrimonio a la Ninfa Pasitea para que él acceda a colaborar (267-279).

Pero el que tocaba la lira comenzó a cantar bellamente en alabanza del amor de Ares y Afrodita, la de bella corona, porque por primera vez se unieron en secreto en los palacios de Hefesto...

El episodio culmina con el castigo de Hefesto, que atrapa a los amantes entre cadenas y solicita a Zeus que, como padre de Afrodita, le devuelva los regalos entregados en calidad de dote en el momento del matrimonio. A partir de aquí, el adulterio de Afrodita con Ares es, sin duda, el más famoso entre los dioses olímpicos.

En *De Rerum Natura* Lucrecio retoma esta tradición. Dedic a la diosa Venus como *Aeneadum genetrix*, “madre de los descendientes de Eneas” y principio generador de la naturaleza: *per te quoniam genus omne animantum / concipitur*, “a través de ti es concebida la entera raza de los seres vivos”. Luego de la invocación de los versos 1-20, el poeta solicita a la diosa su protección en el proceso de composición del poema (*te sociam studeo scribendis versibus esse*, “me esfuerzo para que tú seas mi aliada en los versos que han de ser escritos”, I. 24)¹² y le pide que garantice la paz. Para formular este ruego, Lucrecio recurre a la siguiente imagen (1. 29-40):

*effice ut interea fera moenera militiae
per maria ac terras omnis sopita
quiescant; 30
nam tu sola potes tranquilla pace
iuuare*

12 Acerca del empleo de la palabra *sociam* en este verso, cfr. O'HARA (1998: 73-74).

*mortalis, quoniam belli fera moenera
Mavors
armipotens regit, in gremium qui
saepe tuum se
reiicit aeterno devictus vulnere
amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice
reposta 35
pascit amore avidos inhians in te,
dea, visus
eque tuo pendet resupini spiritus ore.
hunc tu, diva, tuo recubantem
corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore
loquellas
funde petens placidam Romanis,
incluta, pacem... 40*

Haz que, entretanto, los feroces aparejos de los ejércitos descansen dormidos a través de todos los mares y todas las tierras; pues tú sola puedes auxiliar a los mortales con una paz serena, debido a que gobierna los feroces aparejos de la guerra el arripotente Marte, quien, con frecuencia, se recuesta en tu regazo vencido por una eterna herida de amor, y así, vuelto hacia atrás su torneado cuello, contemplándote se alimenta de amor, abriendo sus ávidos ojos hacia ti, diosa, y está igualmente pendiente de tu boca la respiración del que está echado, mirando hacia arriba. Diosa, rodeándolo en tu sagrado cuerpo mientras está acostado, derrama suaves palabras de tu boca pidiéndole, ilustre, una plácida paz para los romanos.

Lucrecio retoma el episodio de *Odisea* y, en el ámbito romano, pre-

senta a Venus como garante de la paz porque es capaz de subyugar a Marte, el dios de la guerra. Sólo ante la exquisita y delicada belleza de Venus, puede el furioso Marte deponer sus ímpetus bélicos¹³

Frente al mito del adulterio que encontramos en *Odisea* y que luego adoptan otros autores, como Lucrecio, es significativo el hecho de que Virgilio retome el vínculo matrimonial de Venus y Vulcano. La comparación del verso lucreciano *reiicit aeterno devictus vulnere amoris* (“se recuesta vencido por una eterna herida de amor”) con el de *Eneida*, *tum pater aeterno fatur devinctus amore* (“entonces habla el padre, encadenado por un eterno amor”) pone de relieve un paralelismo sintáctico y semántico que revela la voluntad de reelaboración poética. Si bien coinciden el sentimiento de amor eterno y la idea de sujeción¹⁴, el verso de Lucrecio se refiere al amante Marte, con el que Venus se une por un impulso pasional, mientras que el verso de Vir-

13 Es interesante la siguiente observación de HARRISON (2002: 10-11): “*In Lucretius’ picture of Venus and Mars (1.28-40), it is clear that the mother of Aeneas, representing peace, overcomes the father of Romulus, representing war. This could be seen as making a startling claim: if Venus is the key divine ancestor of the Roman race as mother of its founder Aeneas, adherent to the peace which she represents must in some sense invoke an ancestral quality of the warlike Romans which they need to regain. The Romans are the children of peace-loving Venus, not of war-loving Mars.*”

14 Los participios pasivos *devictus*, ‘vencido’ y *devinctus*, ‘encadenado’ transmiten esa noción, además de poseer significantes similares.

gilio describe al esposo Vulcano, al que la diosa seduce con el fin preciso de obtener las armas de su hijo¹⁵. ¶

Conclusión

El estudio del pasaje de *Eneida* 8 y de las relaciones intertextuales que sugiere pone de manifiesto que la Venus virgiliana se construye, pues, por similitud y también por oposición a otras diosas: como Tetis, es una diosa madre, pero a diferencia de ella, no es sólo madre del héroe individual del poema, sino de toda la stirpe romana. Como Hera, seduce a su esposo para conseguir algo, pero en cambio, y más parecida a la Afrodita de *Ilíada* 14, cuenta con los atributos necesarios para lograrlo. Como la Afrodita de *Odisea* y la Venus de Lucrecio, la Venus de *Eneida* es irresistible, pero no para Ares o Marte, sino para Vulcano¹⁶.

La diferencia primordial entre Venus y las otras divinidades femeninas que hemos mencionado radica en sus objetivos. Según señala E. W. Leach (1997), la motivación de Venus para dialogar con los demás dioses¹⁷

y pedirles ayuda es el reclamo acerca de la delación en el proceso fundacional de Roma, del cual Eneas es actor fundamental. El pedido de armas a su esposo Vulcano, entonces, “apunta a un momento crítico en el cumplimiento de sus objetivos dinásticos”¹⁸. Las acciones de Venus se fundan en el sentimiento de *cura* –‘preocupación’ o ‘cuidado’– que siente por la descendencia romana en su totalidad¹⁹, ya que Venus no es solamente –como Tetis– la madre del protagonista, sino también, y muy especialmente, la *Aeneadum genetrix*. De esta manera el socorro brindado por la diosa se dirige no a la persona de su hijo en particular sino al *fatum* prometido a su stirpe.

Neptuno (libro 5).

15 SCHILLING (1982: 363) lo resume de la siguiente manera: “*En tant que déesse de l’amour, [...] Vénus inspire le plus légitime des désirs à son mari Vulcain [...] afin d’obtenir des armes pour son fils*”.

16 Esta multiplicidad de significados, establecida a través de la vinculación con los textos de la tradición, es una de las características que GALINSKY (1996) apunta como propia de la literatura augustea.

17 Tanto aquí, en el pedido a Vulcano, como en los diálogos con Júpiter (libro 1) y con

18 LEACH (1997: 356 ss.). En este artículo se estudia la diferencia entre las acciones de Tetis y Venus. En el caso de *Ilíada*, la problemática central es la mortalidad del héroe y los modos de obtener gloria. Tetis sabe que Aquiles ha de morir, y por eso pide las armas a Hefesto: para que su hijo afronte el destino de manera adecuada. En la escena de las armas solicitadas a Vulcano, Venus ni siquiera habla de las ventajas que las armas traerán a Eneas: se trata de un pedido por su propio interés.

19 En tal sentido, Pöschl (1977: 51) asegura: “*In der Äneis ist die Sorge für die Geliebten –cura– eine wesentliche Vorstellung*”. Como prueba de que Venus se guía por la *cura* que siente hacia Eneas y sus descendientes, podemos observar las respuestas de los dioses que acceden a ayudarla a lo largo del poema: Júpiter le ordena *parce metu* (1. 257), Neptuno ratifica *Aeneas mihi cura tui* (5. 804), Vulcano le asegura que antes la habría ayudado *similis si cura fuisset* (8. 396) y luego le ofrece *quidquid in arte mea possum promittere curae* (8. 401).

Para lograr el éxito, Venus recurre a una treta que la vincula, al mismo tiempo, con la Hera engañadora de *Ilíada* 14 y con la Afrodita homérica experta en las artes de la seducción. Por el contrario, el hecho de que en *Eneida* 8 se una a Vulcano distancia a la Venus virgiliana de la tradición que colocaba a esta diosa junto a Ares/Marte.

La complejidad de este personaje radica en que se unen en su configuración la risueña diosa del amor, la *Aeneadum genetrix* romana y la *Venus victrix*²⁰ antecesora del *princeps*²¹. En el contexto augusteo, pues, la figura de Venus se resignifica a partir de la vinculación con la *gens Julia*, pero no por ello pierde sus otros ‘rostros’, como los denomina La Penna (2002: 97). Esta multiplicidad no desdibuja, sin embargo, la unidad y coherencia del personaje. A lo largo de todo el poema, las acciones de Venus se dirigen a un solo fin: el cumplimiento del *fatum* prometido a sus descendientes. A

veces franca, muchas veces disimulada, siempre astuta, la Venus de *Eneida* es una síntesis de la *matrona* preocupada por reafirmar el destino de su linaje con la diosa seductora, poseedora de encantos irresistibles para dioses y hombres. ¶¶

Ediciones y traducciones

- ALLEN, T. W. (ed.) (1917). *Homeri Opera. Tomus III: Odysseae libros I-XII continens*. Oxford: Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. (ed.) – ESPINOSA PÓLIT, A. (trad.) (1993). *Virgilio. Eneida*. MADRID: CÁTEDRA.
- FORDYCE, C. J. (ed.) (1977). *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*. Oxford: Oxford University Press.
- SABBADINI, R. (ed.) (1937). *P. Vergili Maronis Opera. Vol. II: Aeneis*. Roma: Typis Regiae Officinae Polygraphicae.
- SEGALÁ Y ESTALELLA, L. (trad.) (2005). *Homero. Ilíada*. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía citada

20 SCHILLING (1982: 365).

21 Cfr. FEENEY (1993: 138-9): “The crucial divine scene from the first epic of Rome is now activated, as Vergil recasts Naevius’ conversation between Venus and Jupiter. In Naevius, Venus had been, like Homer’s Aphrodite, the partisan of Aeneas and the Trojans, as well as (almost certainly) the ancestress of the Roman people. She is all these things here, but the intervening years have delivered a stupendous bonus into the hands of the later poet, for the ruler of Vergil’s world was a Julius. [...] In the *Aeneid*, by virtue of a spectacular historical accident, the same divine concern for the same particular family can be made to extend from mythical time down into the very era of the poet and the audience”.

- CONTE, G. B. (1986). *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca, New York and London: Cornell University Press (1974).
- FEENEY, D. C. (1991). *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- GALINSKY, K. (1996). *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton: Princeton University Press.
- HARRISON, S. J. (2002). “Ennius and the prologue to Lucretius DRN (1.1-148)”. En *Leeds International Classical Studies* 1/4; 1-13.
- LA PENNA, A. (2002) “I volti di Venere nell’ *Eneide*” en A.A.V.V., *Arma Virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di*

Luca Canali. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali; 97-107.

LEACH, E. W. (1997). "Venus, Thetis and the social construction of maternal behavior". En *The Classical Journal* 92/ 4; 347-371.

O'HARA, J. J. (1998). "Venus or the Muse as 'ally' (Lucr. 1.24, Simon. Frag. Eleg. 11.20-22 W)". En *Classical Philology* 93/1; 69-74.

PÖSCHL, V. (1977). *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*. Berlin: Walter de Gruyter.

SCHILLING, R. (1982). *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*. Paris: Éditions E. de Boccard.

SLATKIN, L. M. (1986). "The Wrath of Thetis". En *Transactions of the American Philological Association* 116; 1-24.

SLATKIN, L. M. (1992). *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*. California: University of California Press.

Recibido: 02-03-2010

Evaluado: 12-04-2010

Aceptado: 19-04-2010

