

## PRESENCIA DE VENUS EN LA LÍRICA HORACIANA

### Introducción: Delimitación del tema

El análisis de la figura de Venus en la poesía horaciana se inscribe dentro de una temática más vasta que exige la consideración minuciosa de todas las divinidades tratadas, la jerarquía que las rige, la aceptación de los aspectos heredados de la tradición o la *variatio* de su recepción, el papel que juegan con los héroes griegos y romanos, el simbolismo de los atributos venusinos para caracterizar una especie de su *genus tenue* y las referencias personales propias de Horacio.

A esto se añade el examen de la actitud religiosa del mismo autor<sup>1</sup>, el problema de las influencias epicúreas<sup>2</sup> y estoicas que influyen en los temas religiosos o los interfieren constituyendo una de las *vexatae quaestiones* más apasionantes sobre el venusino.

Señalada esta salvedad pasemos a la indagación de su Venus. Omitiremos el análisis de Venus como metonimia por *amica* tal como aparece en *Odas* I, 27, 14-16 y I, 33, 13-15<sup>3</sup> y como sustantivo común con triple significación: a) *amor*, ej. *Odas* III, 9, 17-18<sup>4</sup>, b) *pulchritudo* o *venustas*, ej. *Odas* IV, 13, 17-18 con el tan

<sup>1</sup> Oppermann, H. *Das göttliche im Spiegel der Dichtung des Horaz en Wege zu Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 167-182

<sup>2</sup> Büchner, K. *Horace et Épicure en Actes de VIIIème Congrès, Association G. Budé, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p.457-469*. Esta comunicación plantea la doble perspectiva: política e individual de la poesía horaciana y el valor limitado de un sistema racional como el epicúreo en ambas líneas. Grimal, P. *Recherche sur l'épicurisme d'Horace*, R.É.L. 71, 1993, 154-160.

<sup>3</sup> Cito por la edición de F. Klingner, Leipzig, Teubner, 1959.

I, 27, 14-6 .....*Quae te cumque domat Venus  
non erubescendis adurit  
ignibus...*  
.....*Cualquiera que sea la Venus que te someta  
no te quema con fuegos  
que te ruboricen...*

I, 33, 13-5 *Ipsum me melior cum peteret Venus  
grata detinuit compede Myrtale  
libertina, .....*  
*Como a mí, en persona, me requiriese una Venus mejor  
con su vínculo me retuvo placentera Myrtale,  
la liberta, .....*

<sup>4</sup> III, 9, 17-8 .....*"Quid si prisca redit Venus  
diductosque iugo cogit aeneo, ...?"*

*"Y ¿qué, si vuelve la Venus de antaño  
y a los desavenidos obliga con yugo de bronce, ...?"*

aunque cite los ejemplos: es la acepción de Venus como diosa protectora de los romanos en general y como madre y ancestro de la estirpe Julia y de Augusto en particular, confiriéndole valores acentuadamente políticos que parecen escapar a la Afrodita griega tempranamente aproximada a la Venus romana y que Bo mezcla con el significado usual de Venus como divinidad del amor.

Estos valores patrióticos o políticos de Venus no se desconectan de su significación amorosa proveniente del fondo helénico y helenístico, pero tienen un origen y un desarrollo peculiarmente latino, al confluir en Horacio, son el resultado de una politización y una romanización lenta, anterior al poeta, pero continua y persistente de la Venus romana que insume a la Afrodita griega, en una divinidad de valencias complejas.

Todos los matices de la Afrodita helena están presentes en Horacio; la religión y la literatura griega le otorgaron el significado básico, por un lado como diosa del mar, nacida ya de la espuma del mar fecundada por los miembros mutilados de Urano, ya de Zeus y Dione, versión esta última menos bárbara, y adoptada por Horacio y Virgilio que la recuerdan como *Dionaea*.

Esta nutrida presencia de Venus no es tan heterogénea como pareciera; existe una gradación y una *variatio* de libertades que no descuidan ningún atributo o modalidad de Venus, sino que los jerarquizan según un designio poético evidente. Según el mismo, la Venus romana abraza la caracterización helénica, o dicho de otro modo, la lírica civil, τὰ βασιλικὰ μέλη, insume a la individual, τὰ λυρικὰ μέλη, de aquí que la Venus propiamente horaciana abra en la oda I, 2, después del prólogo de I,1 toda la colección lírica.

Iremos a ella después de considerar la Venus de atributos tradicionales.

## VENUS: PULCHRITUDINIS ET AMORUM DEA

### ODAS: Libro I

**I,3:** Virgilio viaja a Atenas y Horacio, su amigo, impetra una buena travesía a las divinidades marinas: Eolo, para que contenga a los vientos furiosos, más como *pater* de hijos díscolos que como *dominus*; los Dióscuros, como σωτήρας παίδας (cf. *Himno homérico* 33, 6); Venus

*Sic te diva potens Cypri* (v. 1)

con cuya invocación inicia su προπεμπτικόν o deseo de buen viaje, jerarquizando su prioridad. Ya Solón nos habla de su papel protector para llevar barcos a buen puerto y Pausanias la calificará con el epíteto ἐυπλοία.

El título de *potens* lo emplea Horacio para señalar su poder en un área determinada unido a un genitivo de permanencia y no a un simple acusativo (cf. *Carmen saeculare*, v.1: *Diana silvarumque potens*).

**I, 4:** Aquí *Venus Cytherea*<sup>9</sup> (v. 5) preside la llegada de la primavera de la primavera y el despertar del amor en todo viviente, conduciendo las danzas unida a las Gracias en una representación que inmortalizará Botticelli en la villa de los Medici

*Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna*

El encanto de la primavera y el amor no está exento de una premonición trágica, porque sólo el hombre tiene el sentido dramático de su carencia o sabe que tarde o temprano la llegada de la muerte se llevará todas las alegrías

*Iam te premet nox fabulaeque Manes  
et domus exilis Plutonia, quo simul mearis  
nec regna vini sortiere talis  
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus<sup>10</sup>  
nunc omnis et mox virgines tepebunt.*  
(v. 16-20)

Los dos versos finales nos recuerdan que el amor está ausente de la *domus exilis Plutonia*, ya que el reino de Venus es del aquende.

**I, 5:** La oda Pyrrha no menciona a Venus, pero se impregna de todos sus efluvios. Bella y frívola destruye a todos los que se le acercan, pero, en la estrofa final, Horacio librado de su amor falaz e inconstante, como el salvado de un naufragio, ofrenda en acción de gracias su veste húmeda al *deo* (v.16)

*.....Me tabula sacer  
votiva paries indicat uvida  
suspendisse potenti  
vestimenta maris deo.<sup>11</sup>*  
(v. 13-16)

---

<sup>9</sup> El gentilicio *Cytherea* alude a la actual isla de Cérigo en el Egeo donde Afrodita tenía un templo famoso, ya conocido de época homérica (*Odisea XVIII, 193*).

<sup>10</sup> I, 4

*ya te oprimirá la noche y los Manes, los mentados,  
y la morada incorpórea de Plutón, adonde cuando llegues,  
no sortearás los reinos del vino con los dados  
ni admirarás al tierno Lycidas, por quien ahora se enardece  
toda la juventud y luego se abrasarán las doncellas.* (v. 16-20)

<sup>11</sup> I, 5

*.....Con un tablón votivo  
el sagrado muro testimonia que yo  
he consagrado mis vestimentas húmedas  
al poderoso dios del mar.* (v. 13-16)

Siguiendo la traducción manuscrita, que es verdaderamente atendible, todos los exégetas interpretan que el *deo* del verso final es Neptuno, pero T. Zielinsky<sup>12</sup> y el editor inglés A. J. Campbell (1945 y 1953) enmiendan *deo* por *deae* y leen *Venus*, no sin razón e ingenio, lectura ausente de todos los manuscritos.

R. Nisbet y M. Hubbard<sup>13</sup> en su *Commentary* avalan tal interpretación considerándola digna de Horacio, en congruencia con III, 26, aunque, en mi opinión no existiría entonces la sutilísima *variatio* del motivo. Leyendo con Zielinsky, las odas 2, 3, 4 y 5 despliegan de entrada la polivalencia semántica de Venus (madre de los romanos, protectora de los navegantes, divinidad del amor y de la procreación)

Tampoco a H. P. Syndikus<sup>14</sup> le resulta *überzeugend*, es decir, convincente, la argumentación de la *lectio deae*, en única referencia al artículo de Zielinsky. Además es observable que en I, 12, salpicada de resonancias pindáricas, con mención jerárquica de dioses y héroes griegos y romanos, míticos e históricos, no figura Venus.

**I, 13:** Los labios de Lydia mordidos por el amante que enfurece los celos de Horacio, están impregnados por la quinta parte de su néctar, es decir, de su dulzura,

.....oscula, quae *Venus*  
quinta parte sui nectaris imbuat. (v. 14-15)

El néctar mítico tenía un sentido concreto como bebida que los dioses escanciaban a sus favoritos junto con la juventud y la inmortalidad, pero en este texto tiene referencia de seducción y *cupiditia*.

**I, 15:** Nereo le vaticina a Paris que la cólera de Palas será funesta para los troyanos y para él mismo, aunque cuente con la protección de Venus

*Nequicquam Veneris praesidio ferox* (v. 13)

La nota amorosa que la diosa proporciona, se carga aquí de un augurio ominoso aunándose con una referencia contemporánea al poeta, si es que pensó en Antonio sucumbiendo ante Cleopatra y rehusando un destino más noble. J.P.Brisson en un artículo reciente rechaza a Antonio y Cleopatra como destinatarios de la alegoría, creyendo más bien que Horacio se refería a Octavio y Livia<sup>15</sup>; de todos modos, el político o el que aspira a serlo no debe ignorar las consecuencias de la pasión estando en juego el bien público.

**I, 18:** En la oda a la *sacra* vid, el vínculo Liber-Venus parece ser más literario

<sup>12</sup> cf. *Philologus* 60, 2, 1901.

<sup>13</sup> Nisbet, R. y Hubbard, M. *Commentary on Odes I*, Oxford Clarendon Press, 1970, p. 79-80.

<sup>14</sup> Syndikus, H. P. *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Band I, Erstes und zweites Buch, 1989, p. 83-84.

<sup>15</sup> Brisson, J.P. *Achaicus ignis*, R.É.L. 71, 1993, p. 161-178.

que cultural por la desinhibición para el amor que origina la ingesta de vino

*Quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?* (v. 6)

Venus lleva aquí el mismo atributo *decens* que en I, 4, 6 acompaña a las encantadoras Gracias señalando su poder de seducción.

**I, 19:** La oda central del libro I está dedicada enteramente a Venus, ya que las referencias anteriores se integran en otros temas; Horacio la muestra aquí como la Afrodita helenística, *mater saeva Cupidinum* escoltada de amorcillos, que a su vez son deseos encarnizados; el atributo *saeva* —trátese o no de una hipálage con referencia a *Cupidinum*—, es de una gran precisión, no correspondiendo el habitual *ridens* porque el sujeto es víctima y no espectador distante de amores ajenos; la acompañan Baco y la *Licentia* personificada, es decir, el Desenfreno, pero nada hay de decorativo en este cortejo; una pasión violenta, que la víctima creía muerta, ha hecho de él su presa y nuevamente ante Glycera, la potencia entera del amor carnal se desploma sobre él o contra él *in me tota ruens Venus* (con acento métrico **intensificador** en sílaba aguda final y oscura) aniquilándolo.

La veta política de su poesía representada por los escitas o los partos resulta anulada, pues a la Venus de Chipre esas realidades *nihil attinent*, en clara alusión al tópico calimaqueo de la *recusatio* épica inserto en medio de la lírica erótica.

Sin embargo, no todo es tan irracional como parece: Horacio con un sacrificio decide enfrentar a Venus con una diplomacia suasoria, así *veniet lenior*.

Señala H.P. Syndikus<sup>16</sup> que lo común es pedirle a Venus el logro del deseo amoroso como hubiera hecho un lírico erótico griego, pero Horacio rompe el esquema con el ruego y el sacrificio para que apague sus ardores y le devuelva, al menos, algo de su racionalidad; en esto difiere de los elegíacos, aunque en la caracterización de las pasiones, ambos se asemejan; sin embargo los primeros absolutizan el *eros*, en cambio Horacio lo enfrenta tratando de poner una distancia más o menos racional. Sabe lo que es el tormento por haberlo sufrido, por eso no desea volver a caer en él.

Si bien Horacio no es un anciano cuando compone I, 19, recuerda al Platón que, como don de la vejez recalca la libertad de pensar, ya liberado de la tiranía de las pasiones.

I,19 irradia desde su ubicación axial, el tono de su lírica amorosa. Horacio no es cantor del amor conyugal, ni único ni permanente, salvo rara vez como en el caso de Mecenas y su mujer (II, 12), sino de amores inmediatos, fugaces e intensos, en los que vuelve a recaer, compartidos por él o por su persona poética, o rechazados.

---

<sup>16</sup> Syndikus, H.P. *Op. cit.*, p. 212.

*Mater saeva Cupidinum  
Thebanaeque iubet me Semelae puer  
et lasciva Licentia  
finitis animum reddere amoribus.  
Urit me Glycerae nitor  
splendentis Pario marmore purius;  
urit grata protervitas  
et voltus nimium lubricus aspici.  
In me tota ruens Venus  
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas  
aut versis animosum equis  
Parthum dicere nec quae nihil attinent.  
Hic vivum mihi caespitem, hic  
verbenas, pueri, ponite turaque  
bimi cum patera meri:  
mactata veniet lenior hostia.<sup>17</sup>*

**I,30:** En la misma línea que la anterior, a la que parece retornar, pero de modo más impersonal y descriptivo; ahora es Glycera la que convoca a Venus con todo su cortejo: Gracias, Ninfas, la Juventud (personificada) y Mercurio, tal vez en sustitución de Suadela o Πειθώ, quizás por la atribución de un λόγος persuasivo<sup>18</sup>, propio ya del Hermes griego.

Pese al recuerdo de Alcmán y Safo la representación y el lenguaje tienen poco de arcaico y mucho del cortejo secularizado de los alejandrinos.

La invitación al abandono de su morada habitual, Caria<sup>19</sup> y Chipre, aparece en el frag. 34 de Safo<sup>20</sup> y en el alejandrino Posidipo (*Anth. Pal.* XV, 131) al enumerar Chipre, Cytheres y Mileto; la mención de centros alternativos de culto quizás obedezca a la migración de las divinidades de un santuario a otro, por no ser consideradas siempre omnipresentes<sup>21</sup>.

### **I, 32:** Invocación a su lira para entonar un *Latinum* .....carmen (v. 3-4)

<sup>17</sup> I, 19

*La madre despiadada de los Deseos  
y el hijo de la tebana Semele  
y la lasciva Licencia me ordenan  
reincidir en amores ya terminados.  
Me abrasa el fulgor de la espléndida Glycera  
más pura que el mármol de Paros;  
Me abrasa su graciosa insolencia  
y su rostro demasiado riesgoso para contemplarlo.*

*Desplomándose entera contra mí Venus  
ha dejado Chipre y no tolera que yo cante  
a los esciitas y al parto valeroso, tornados los corceles,  
y lo que nada le atañe.*

*Aquí fresco césped, aquí ramas sagradas  
e inciensos, ponédme, jóvenes,  
con una copa de vino puro de dos años:  
inmolada la víctima, vendrá más tratable.*

<sup>18</sup> Ya en I, 2 la asimilación de Mercurio con Augusto parece deberse también a su condición de dios λόγος o más cínicamente porque la cortesana Glycera está atenta a las futuras ganancias.

<sup>19</sup> Cnido en Caria, frente a Rodas poseía un templo con una talla de Afrodita ἐνπλοία modelada por Praxiteles muy visitada y más requerida. Paphos es ciudad y santuario dedicado a Venus en el oeste de Chipre.

<sup>20</sup> Cf. Page, D. *Sappho and Alceus*, Oxford Clarendon Press, 1955, p. 34.

<sup>21</sup> Cf. Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 343-7.

recordando que antes fue pulsada por Alceo, quien, aunque guerrero, se hacía tiempo para celebrar a Baco, las Musas, Venus, Eros y a un bello efebo

*Liberum et Musas Veneremque et illi  
semper haerentem puerum canebat  
et Lycum nigris oculis nigro  
crine decorum*<sup>22</sup>. (v. 9-12)

El verbo *lusimus* (v. 2) en boca de Horacio, excluye toda posibilidad épica o trágica, señalando que su lírica se mueve dentro del ποιζειν, en cambio *canebat* aplicado a la lírica de Alceo, con mayor amplitud genérica, puede implicar que la mención de Venus *et alii*, se extienda en el modelo algo más que lo convivial y erótico.

**I, 33:** Una nueva vuelta de tuerca, ya que la desdicha de los amores no correspondidos place a Venus, quien con juego cruel pone bajo yugo de bronce amores sin correspondencia mutua

*Sic visum Veneri, cui placet imparis  
formas atque animos sub iuga aenea  
saevo mittere cum ioco*<sup>23</sup>. (v. 10-12)

Horacio trata de consolar aquí al poeta Albio Tibulo de una experiencia desdichada ejemplificando con casos generales, para terminar en referencia a su propia persona tomando distancia con una cierta y tranquila conformidad, que de a poco atenúa la pasión.

**I, 38:** Sin mención expresa de Venus, sin embargo la diosa campea omnipresente por la oda final del libro I a través de sus propios atributos vegetales: la rosa y el mirto, cuyo simbolismo —aquí subyace algo más que una imagen— trasciende valores no alcanzados en las restantes 37 odas anteriores.

La brevedad y aparente sencillez de esta oda casi epigramática es engañosa; más compleja que otras ha sido, según Nisbet y Hubbard *the victim of symbolical interpretation*<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> I, 32, 9-12

*Cantaba (Alceo) a Liber y a las Musas y a Venus  
y al niño que a ella siempre se adhiere  
y su negro cabello.*

<sup>23</sup> I, 33, 10-12

*Así le ha parecido a Venus, a quien le gusta  
con juego cruel enviar bajo yugo de bronce  
cuerpos y almas dispares*

<sup>24</sup> Nisbet, R and Hubbard, M. Cf. *Op. cit.*, p. 422.

*Persicos odi, puer, apparatus,  
displicent nexae philyra coronae,  
mitte sectari, rosa quo locorum  
sera moretur.*

*Simplici myrto nihil adlabores  
sedulus, curo: neque te ministrum  
dedecet myrtus neque me sub arta  
vite bibentem.*<sup>25</sup>

A primera vista es una oda simpótica y las coronas vegetales son de la misma naturaleza. Para G. Pasquali hay una doble afirmación: simplicidad de vida según la enseñanza epicúrea y una declaración de interés por la poesía de amor y vino, mostrativa de *il lirico erotico e simposiaco*<sup>26</sup>, pero se puede objetar que las rosas son también venusinas, de modo que la proposición pasqualiana se invalida por esquemática.

También la ve como una proposición vital A. Kiessling y al mirto sólo con significación erótica<sup>27</sup>. E. Fraenkel<sup>28</sup> privilegia con el segundo término la simplicidad de estilo literario, pero para Nisbet y Hubbard<sup>29</sup> no se trata de estilo, sino de la simplicidad de vida como ideal horaciano.

La polivalencia del símbolo hace que todos los exégetas tengan su parte de razón, admitiendo que tanto la rosa como el mirto son venusinos y conviviales, por ende, además de la oposición de dos formas vitales, se trata aquí de una oposición de **estilo** dentro de una misma especie lírica, lo que asimismo admite G. Davis<sup>30</sup>; Horacio privilegia una expresión sencilla frente a una retórica oriental o asiática más rebuscada y preciocista, transgresora del *decorum* del *genus tenue*, representada por la corona de pétalos de rosas tardías, lujo dispendioso para un romano.

En suma, el mirto de Venus es un símbolo de su lírica erótica, estrechamente enlazada con la convivial, señalada ésta por la vid umbrosa del verso final, ambas con amplia cabida en el libro I, abierto bajo el patronato dionisiaco de la corona de hiedra; la vid y el mirto, marcas de la λυρικὰ μέλη, aplicadas al estilo

---

<sup>25</sup> I, 38

*Detesto, muchacho, los lujos persas,  
me desagradan las coronas trenzadas con filira,  
deja de buscar en qué lugar la rosa  
se demora tardía.  
Al simple mirto, solícito nada añadas,  
eso me inquieta; de ti que me sirves  
no es indigno el mirto, ni de mí que bebo  
bajo la densa vid.*

<sup>26</sup> Pasquali, G. *Orazio lirico*, Firenze, Le Monnier, 1966, p. 324.

<sup>27</sup> Kiessling, A.- Heinze, R.- Burck, E. *Horaz. Oden und Epoden*, Berlin, Weidmann, 1958, p. 159-160.

<sup>28</sup> Fraenkel, E. *Horace*, Oxford Clarendon Press, 1966, p. 297-9.

<sup>29</sup> Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.*, p. 423.

<sup>30</sup> Davis, G. *Polyhymnia*, California University Press, 1991, p. 118-126.



literario como a las especies líricas son previsibles, pero enlazadas con la hiedra crean un símbolo rico, complejo y único de su propio *genus tenue*. Entre ambas divinidades transita el libro I, pero el vigor del poeta para plasmar otras *realia* acrecerá los significados de Liber y Citherea con connotaciones políticas, propias de la historia de Roma y de su puro estro.

## Libro II

El libro II de ritmos y tonalidades menos variadas que el I, diluye un poco la presencia de la diosa, quien carece de un poema a ella dedicado y sólo es mencionada como referencia en dos odas, pero con un acrecentamiento de esos significados.

II,1: Está dirigida a Asinio Polión, a quien evoca como historiador de las guerras civiles entre César y Pompeyo y como figura destacada de las mismas; el poeta va describiendo los temas de Polión manifestando horror creciente, tristeza y rechazo por la contienda fratricida. Esto llevaría su lira no a la épica, sino a un  $\theta\rho\acute{\eta}\nu\omicron\varsigma$  o canto fúnebre como las nenias de Simónides de Ceos; Horacio no quiere llegar a éstos tonos por lo que invita a su *Musa procax* (v. 37), menos contenida, pero no impúdica y sí más audaz que la *severae Musa tragoediae* (v. 9) a una *recusatio* de esta vía poética

*Sed me relictis, Musa procax, iocis  
Cae retractes munera Neniae,  
mecum Dionaeo sub antro  
quaere modos levio re plectro*<sup>31</sup>. (v. 37-40)

El *Dionaeo antro* es la gruta de Venus, con lo que Horacio a modo de *recusatio* plantea en esta oda su instalación en el *genus levis* de tema amoroso, sin embargo sobre 20 odas, el libro II sólo contiene 4 de tema amoroso, una de las cuales II,12 canta al amor conyugal, por lo que *Dionaeo* debe estar semánticamente acrecido y no ha de ser ajeno a la lírica civil.

En general los comentaristas, por ej. Kiessling, Turolla, Nisbet, Syndikus<sup>32</sup> no

<sup>31</sup> II,1, 37-40

*Pero, abandonados tus juegos, oh Musa audaz,  
no renueves los dones de la Nenia de Ceos;  
conmigo bajo la gruta dionea  
busca ritmos con plectro más tenue.*

<sup>32</sup> Kiessling, A. *et alii*. *Op. cit.*, p. 168

Turolla, E. *Orazio. Le opere*, Torino, Loescher, 1963, p. 578.

Nisbet, R, and Hubbard, M. *Commentary on Horace Odes II*, Oxford Clarendon Press, 1978, p. 31.

Syndikus, H.P. *Op. cit.*, p. 347-351.

han entrevistado la cuerda civil que trasciende la erótica ínsita en *Dionaeo* sin excluirla.

*Venus Dionaea* no es sólo protectora de los amantes, sino dadora de paz y civilización —el gran motivo augusteo—, y por eso, benevolente protectora de los romanos como lo verá Virgilio en la *Eneida*, incluso ya desde las *Églogas* (IX, 47)<sup>33</sup>.

II, 7: Horacio invita a Pompeyo, su antiguo *sodalis* o camarada de Philippos, a festejar su reencuentro con un *convivium*; a la salud del amigo beberá el poeta hasta delirar, por lo que se pregunta *Quem Venus arbitrum / dicet bibendi?* (v. 25-6). Venus asociada a Baco por medio del vino, aunque el nombre del dios sea aquí soslayado debe designar un *arbiter convivii* y Horacio no parece estar en condiciones de sobriedad suficientes para serlo.

La mención de Venus tiene doble sentido: como divinidad simpótica y, por otro, en primera aparición estrictamente lúdica, como un tiro de dados, denominado **golpe de Venus**, porque los cubitos caían todos con distinta cara y con el cual se elegía al *magister convivii*; no olvidemos que los participantes se coronaban, como en I, 38, con el mirto venusino, o atenuaban las excesivas alegrías del vino con guirnaldas de apio húmedo.

II, 8: Barine, tan bella como mentirosa, violadora de todo juramento, es peligrosa para los jóvenes y maridos recién casados, pero no para Horacio que no la toma en serio, y menos los dioses que de ordinario castigan a los perjuros; por el contrario Venus y Cupido, habitualmente suspicaces y vengativos con los quienes intentan engañarlos, ante Barine sólo se ríen burlescamente sin cuidarse de sus perjuros, en un texto anti-elegíaco que parodia los juramentos de amor garantidos por las cenizas materna o por las nocturnas constelaciones.

*Ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident  
simplices Nymphae, ferus et Cupido  
semper ardentis acuens sagittas  
cote cruenta*<sup>34</sup> (v. 13-16)

---

<sup>33</sup> Virgilio. *Égloga IX, 47*

*Ecce Dionaei processit Caesaris astrum*

*He aquí que avanza el astro de César, hijo de Dione*

<sup>34</sup> II, 8, 13-16.

*Se ríe, lo afirmo, Venus misma, se ríen  
ingenuas las Ninfas, y feroz Cupido  
siempre agujoneando sus flechas ardientes  
en la ensangrentada piedra.*

### Libro III

El libro III nos devuelve acrecida la imagen de la diosa; la gran variedad de tonos y ritmos-como en el libro I- y un número mayor de odas multiplican las referencias venusinas.

**III, 10:** Con un tono irónico, visible en las hipérbolos, el poeta quiere conmover la arrogancia de Lyce sin lograrlo; para ello retoma un tópico helenístico, el *παρακλαυσίθιρον* o lamento ante la puerta cerrada de la amante, ensayando diversos argumentos, siendo el hecho de desagradar a Venus el primero

*Ingratam Veneri pone superbia* (v. 9)

ya que es funesto a los hombres el disgusto divino y, sobre todo el del poeta expuesto a las inclemencias de un noche de nieve y aquilones; si Lyce no se apiada de Horacio, aunque incluso se lo rogase su propio marido, no caerán sobre ella venganzas celestes ni de amantes desairados, sino que en un final anti-elegíaco y paródico, Horacio volverá a su casa doblegado en sus deseos y resignado a salvaguardar su integridad física.

**III, 11:** Hypermnestra, la única de las danaidas, que no mató a su esposo, Lynceo, lo invita a huir, antes de que llegue el alba para no consumir el crimen porque lo ama y ese amor cuenta con la protección de la diosa que junto con la Noche favorecerá la fuga de Lynceo

*dum favet Nox et Venus.....* (v. 50)

¿Qué función tiene este mito en el contexto de la oda? Convencer a Lyde, inexperta y temerosa, para que acceda a los reclamos amorios del poeta y no actúe como las 49 restantes, obedientes a la orden impía de matar a sus maridos, sino como Hypermnestra compasiva y tierna para con el suyo.

**III, 16:** Esta oda contrapone la potencia del oro a la contención y conformidad del poeta que no necesita del mismo; se abre con el mito de Dánae severamente guardada por su padre, Acrisio, para evitar el hijo que -según el oráculo- destronaría al abuelo, precaución inútil ya que Júpiter y Venus se burlan del *custodem pavidum* (v. 6), pero no ingenuo ni inocente, asociando el poder del amor al del oro, metamorfosis de Júpiter

*si non Acrisium, virginis abditae  
custodem pavidum, Iuppiter et Venus  
risissent.....*<sup>35</sup> (v. 5-7)

<sup>35</sup> III, 16, 5-7

*si de Acrisio, custodio temeroso  
de una guardada doncella, Júpiter y Venus  
no se hubiesen reído.....*

**III, 18:** La oda dedicada a Fauno, el caprípedo enamorado de ninfas huidizas, lo recuerda también como *Veneris sodali* (v. 6), al parecer una *variatio* horaciana al motivo del cortejo de Afrodita visto ya en I, 30; en las versiones griegas Pan no figura en el mismo, aunque sí aparece a ella vinculado en algunos cultos helénicos y en la estatuaria por ciertas afinidades elementales.

**III, 21:** Horacio dedica esta oda a un ánfora de añejo másico, que prodigará funciones conviviales ; siguiendo el *leit motiv* anterior en una nueva variación, se la presenta personificada y, como en sustitución de Venus, centra el conjunto, siendo ella la cortejada por Venus y demás *sodales*

*Te Liber et si laeta aderit Venus  
segnesque nodum solvere Gratiae  
vivaque producent lucernae,  
dum rediens fugat astra Phoebus* <sup>36</sup>. (v. 21-24)

Es de observar que la pintura pompeyana acusa este cortejo en los frescos de la mansión de P. Fannio Synistor, excavada en Boscoreale a principios de siglo<sup>37</sup>.

**III, 26:** Comienza aquí una secuencia de tres odas amorosas que van a contrastar con el tono más grave, reposado y amical de la gran oda a Mecenas (III, 29).

Horacio, que ha militado bajo los estandartes de Venus en el orden poético y también en el práctico, *non sine gloria* (v. 2) ante el desdén y el rechazo de Chloe considera llegada la hora final para sus amores, por lo que ofrenda su lira amorosa junto con los *funalia et vectis et arcus* (v. 7) en el muro del templo consagrado a Venus marina, en *pendant* con I,5, pero con la secreta esperanza de que la diosa castigue con su látigo el orgullo de Chloe o... la conmueva?

*O quae beatam diva tenes Cyprum et  
Memphim carentem Sithonia nive  
regina, sublimi flagello  
tange Chloen semel arrogantem* <sup>38</sup>. (v. 9-12)

---

<sup>36</sup> III, 21, 21-24

*A ti Liber y Venus, si viene gozosa,  
y las Gracias lentas para desatar su luzo  
y las antorchas llameantes te harán durar,  
hasta que Febo al retornr ponga en fuga a las estrellas.*

<sup>37</sup> Sauron, G. *La méglographie énigmatique de Boscoreale*, R.É.L. 71, 1993, p. 87-117

<sup>38</sup> III,26, 9-12

*¡Oh diosa que posees la venturosa Chipre  
y Menfis, carente de nieve sitionia,  
¡oh! reina, con tu látigo en alto  
toca una vez a la arrogante Chloe.*

**III, 27:** Galatea abandona al poeta para emprender un viaje; el προπεμπτικόν incluye la amenaza de infaustos presagios y de mares procelosos como los que atravesó Europa sobre los flancos de Júpiter a guisa de toro. Horacio imagina las vacilaciones, cólera, arrepentimientos y autoreproches de la joven deshonrada en un lamento de gran contenido elegíaco, hasta que

.....*Aderat quaerenti  
perfidum ridens Venus et remisso  
filius arcu*<sup>39</sup>. (v. 66-8)

Venus y Cupido le aconsejan abstenerse de sus iras ante el afortunado privilegio de desposar a un dios y bautizar un continente.

II, 8, III, 16 y 27 manifiestan un rasgo deliberado del humor atribuido a los celestiales con función de parodia de posibles desarrollos elegíacos, ya sea de los juramentos eternos de una amante versátil e inimputable como Barine o de las quejas desubicadas de Europa y su eventual suicidio para lavar su deshonra, o el presumible dolor de Dánae en su prisión; en los tres casos las situaciones dramáticas se resuelven con la risa burlona, más o menos pérfida de Venus o de sus acompañantes, Júpiter o Cupido o las ninfas.

En el caso de Dánae y Europa la burla se intensifica con un grado mayor de ironía: Venus se divierte *lusit* (III, 26, 69) y se ríe, pero este *ridere* no es sonrisa amable e ingenua, sino burlona y hasta sangrienta cuando las candidatas no advierten que han sido objeto de una misteriosa dilección divina.

El epíteto *ridens* usado sin modificadores tiene una connotación amable y encantadora, pero con el adverbio *perfidum* se carga con una tensión sarcástica.

**III, 28:** Contiene una invitación a Lyde en la pendiente del mediodía a beber, porque se rehusa, y a cantar alternativamente hasta el anochecer; él celebrará a Neptuno y a las Nereidas, ella a Latona y a Diana, para dedicar el último canto a la que reina sobre Cnido, Paphos y las Cícladas espléndidas

*summo carmine, quae Cnidon  
fulgentisque tenet Cycladas et Paphum  
iunctis visit oloribus* (v. 13-5)

tal vez como un preanuncio de los últimos fulgores del amor que se cierran con la Noche, al parecer, no la de los amantes, sino la de las nenias y cantos dolientes<sup>40</sup>.

Esta despedida atenuada y en sordina del amor y la poesía erótica se inscribe dentro de la moral del hombre que se arregla sólo con su valía, *mea / virtute me involvo* (III, 29, 54-5), y del poeta conciente de su gloria y de la inmortalidad que

<sup>39</sup> III, 27, 66-8

.....*Asistían a la que se quejaba  
Venus riendo pérfidamente y su hijo,  
distendido su arco.*

<sup>40</sup> Turolla, E. *Op. cit.*, p. 754-765.

el canto eolio en ritmos latinos le ofrece enlazando sobre sus sienes el triple verdor de la hiedra báquica, el mirto tan amado y el laurel délfico.

Antes de pasar al libro IV, mencionaremos la única evocación de *Venus dea* en las *Epístolas*:

**I, 6, 36-8:**

*scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos  
et genus et formam regina Pecunia donat  
ac bene nummatum decorat Suadela Venus que.*<sup>41</sup>

Al remanido cortejo se agrega aquí la *regina Pecunia* que irónicamente ocupa el lugar central cedido por Venus, ahora escolta dado que sus dones y ornamentos, como los de la Persuasión, son de menor cuantía, frente al poder del dinero.

**Libro IV**

En el 23 a. d. C., al editar el bloque de este triple poemario creía el mismo poeta, en su octavo lustro, despedirse del género lírico; sin embargo, más o menos una década después, la Musa le suscitó un nuevo *corpus* que curiosamente se abre y cierra con Venus.

**IV, I:** En su décimo lustro, otra vez la *dulcium / mater saeva Cupidinum* (v. 5) de I, 19<sup>42</sup> se desploma sobre el poeta ya más endurecido para ciertas órdenes amorosas *mollibus imperiis* (v. 6-7).

No le agrada ni espera correspondencia de *nec femina nec puer* (v. 29) y, sin embargo, a causa del efebo Ligurino ruedan calladas lágrimas por sus mejillas. Aparece por primera vez en las *Odas* el motivo del *puer paidikós* en relación directa con Horacio o con su persona poética, de modo que es vano discutir si se trata de un hecho real o de una ficción literaria<sup>43</sup>.

**IV, 10:** También dedicada a Ligurino, que envanecido con el fulgor de su juventud y desdeñoso de los supuestos requiebros del poeta

*O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens* (v. 1)

no debe olvidar que un día el también será viejo, decrepito y despreciado.

---

<sup>41</sup> *Epistula* I, 6, 36-8

*sin duda mujer con dote, fidelidad y amigos  
linaje y belleza los concede la Pecunia reina  
y al bien adinerado lo adornan la Persuasión y Venus.*

<sup>42</sup> El atributo *dulcium*, ausente de I, 19, implica tal vez una nostálgica atenuación de los *Cupidinum* juveniles y más violentos.

<sup>43</sup> Villeneuve, F. *Horace. Odes et Épodes*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 153.

Kiessling, A. et alii. *Op. cit.*, p. 357.

Ambos comentarista presentan las dos posibilidades; por otra parte el motivo del *eros* adolescente, del desdén amoroso del efebo y la imposibilidad del amante de expresarse frente al amado son viejos motivos de la poesía griega exacerbados en la literatura alejandrina, basta confrontar los epigramas de Calímaco, los de Meleagro o los de cualquier poeta menor presente en la *Anthologia Palatina*.

IV, 11: Horacio invita a Phillis a celebrar el cumpleaños de Mecenas en los idus que cortan abril, *mensem Veneris marina* (v. 15). Pero hay algo más que una mención a la diosa.

Phillis enamorada de Télefo, rechaza a Horacio, quien después de ella no arderá por otra. Télefo es posesión de una mujer joven y rica que no piensa dejarlo, por lo tanto Phillis debe adecuarse a cosas dignas de su medida y considerar sacrílego *ultra / quam licet sperare* (v. 29-30).

Ahora sólo resta a la desasosegada Phillis el consuelo del canto que disminuye las *atrae curae* (v. 35-6) y el saber que para Horacio es el *meorum finis amorum* (v. 31-2).

El último de sus cantos de amor comporta una melancólica despedida de la venerada Afrodita que lo hirió no con una, sino con sucesivas amantes, siempre con sincera intensidad, aunque sin constancia.

### VENUS: AENEADUM GENETRIX

*Ex profeso* he dejado para el final la caracterización de Venus en las odas I, 2, IV, 6 y 15 y en el *Carmen saeculare*, porque allí se configura la diosa de otro modo y con un grado de romanidad no alcanzado por sus precedentes latinos anteriores o coetáneos y sólo llevado más allá por Virgilio al plasmar a la madre del héroe en su *Eneida*.

I, 2: Reseña una serie de catástrofes meteorológicas enviadas desde lo alto como castigo por las matanzas fraternas que han ido creciendo en progresión interminable; el crimen necesita un expiador designado por Júpiter, Se siguen los ruegos invocando una presencia divina como en un κλητικός ὕμνος en el que desfilan Apolo, Venus y Marte, finalmente omitidos para ceder lugar a Mercurio bajo los rasgos de Augusto, el expiador concreto.

Nos interesa en la tríada inicial la elección de Venus:

*sive tu mavis, Erycina ridens,  
quam locus circumvolat et Cupido,* (v. 33-4)

Venus, en una imagen a primera vista helenística, acompañada de su hijo y del juego personificado por lo que el amor tiene de alegre y seductor, no es mencionada por su nombre, sino por un gentilicio cultural Erycina y por un epíteto de vieja prosapia, *ridens*<sup>44</sup>.

*Ridens* traduce el φιλομμειδῆς Αφροδίτη de *Ilíada* III, 424 y del Himno a Afrodita I (v. 18, 49) o el μειδιᾷει (v. 3) del tercer Himno a ella dedicado<sup>45</sup> y proviene de un contexto erótico o marino de origen helénico, pero Erycina tiene resonancias latinas muy caras a los romanos.

<sup>44</sup> *Ridens* en contextos paródicos - no es éste el caso - tiene connotaciones burlescas como adjetivo en III, 27 o como verbo en II, 8 y III, 16; sinónimo casi de *lucit* en III, 27-69.

<sup>45</sup> Humbert, J. *Homère. Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, pp. 151 y 163.

Eryx es un monte de Sicilia al N.E. de Trepani, en cuya cima había un templo a una divinidad local erigido por un héroe epónimo antes de la llegada de los griegos a Sicilia, supuesto hijo de la diosa<sup>46</sup>, luego Afrodita en la versión griega, pero nada menos que por Eneas según Virgilio (*Eneida*, V, 759 ss.). En uno de sus viajes Heracles habría vencido a Erix y luego uno de los heráclidas habría reclamado para los espartanos el dominio de la región. Sin embargo a partir del siglo IV a.C. la región del Erix pertenece a la eparquía cartaginesa.

R. Schilling<sup>47</sup> ha tratado el tema, pero quien más lo ha profundizado ha sido Dietmar Kienast<sup>48</sup> quien ha sabido valorar esta Venus como pieza clave de la política romana de expansión en Sicilia con una certera propaganda unida a la ocupación militar en contra de Pirro primero y los cartagineses después.

Con la anexión de Segesta en 263 a.C. el Erix entró en la órbita latina; en ese año los romanos expulsan a Pirro basados en la tradición de su linaje troyano, el mismo que alegaban los segestinos, por lo que unen dominio político al religioso hasta que los cartagineses retoman Sicilia, pero no el monte ni el santuario; en 248 a.C. los romanos resistieron hasta la victoria a las huestes de Amílcar, atrincherados en el santuario, atribuyendo el logro a Venus Erycina y alegando ante ella origen troyano<sup>49</sup>. Durante la segunda guerra púnica, después del desastre de Trasimeno se le prometió un templo que Quinto Fabio Máximo levantó en 215 a.C. sobre el Capitolio<sup>50</sup>, dentro del recinto pomerial reservado a las divinidades nacionales y particularmente, en esta colina considerada la quintaesencia de lo sagrado, es evidente que Venus no sólo era ya la diosa romana sino el pilar de una mística nacional<sup>51</sup> que había comenzado antes en el 295 a.C. cuando Quinto Fabio Gurges triunfador sobre los samnitas edificó el templo a *Venus Obsecuens* o propiciatoria.

Para Bárbara Carter<sup>52</sup> *Erycina ridens* unifica las referencias a todos los cultos erycinos de Sicilia y Roma, dentro y fuera del pomerio, aunando lo político de su patronato a los romanos y lo erótico que le es habitual.

Venus prosigue una trayectoria de firme y decidida romanización paralela a los cultos anteriores a la influencia helénica, pues se honraba desde antaño como Feronia o Flora o Venus una diosa de la fecundidad protectora de campos, huertos, jardines y de sus cultivadores que luego, en contacto con Afrodita, se erigirá como divinidad del amor y la belleza.

Este culto sincrético se expande posteriormente por iniciativa de algunos

<sup>46</sup> Grimal, P. *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Labor, 1965, p. 170.

<sup>47</sup> Schilling, R. *La religion romaine de Vénus*, Bibl. Éc. Franç., Paris, 1954, vol 178. Esta obra suscitó reseñas y polémicas que llevaron al autor a redactar una serie de artículos aclaratorios en diversas revistas reunidos luego en el volumen *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 290-333.

<sup>48</sup> Kienast, D. *Rom und die Venus von Erix*, Hermes, 93 Band, Heft 4, 1965, p. 478-489.

<sup>49</sup> Schilling, R. *op. cit.*

<sup>50</sup> Schilling, R. *Le temple de Vénus capitoline et la tradition pomériale*. (en: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, p. 94-102)

<sup>51</sup> Schilling, R. *La place de Sicile dans la religion romaine*. (en: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, p. 137-141)  
Es de recordar que en el 181 a.C. durante el *bellum Ligurinum* se erige un segundo templo a Venus Erycina cerca de la Puerta Collina, fuera del pomerio, porque esta nueva sede recibía el homenaje de las cortesanas, atenuación de la prostitución sacra de Sicilia, lo que estaba vedado en el primero.

<sup>52</sup> Carter, B. *Venus as an expression of patriotism in Horace's Odes*, The Classical Bulletin, march 1977, n° 53, p. 68-71.



hombres de estado como Sila, el *Ἐπαφρόδιτος*, el favorito de Venus, que la veneraba como *Venus Felix*, dispensadora de la *chance* afortunada y de la dicha. en el año 55 a.C. Pompeyo erige en el centro del Campo de Marte, dominando la *Cavea* de su teatro, el templo a la Afrodita vencedora y guerrera, la *Venus Victrix* o *Νικηφόρος*.

Conviene recordar que Varrón en su *De lingua latina* V, 61-63 al tratar el vocablo *victrix* como atributo de Venus, lo relaciona, para el caso del género *physicus* de su teología, no con el verbo *vinco* (vencer), sino con *vincio* (atar, ligar, vincular) y es esta Venus vinculante la potencia cósmica de unión ligadora de contrarios como el Cielo y la Tierra o el alma y el cuerpo, lo cual rubrica los aspectos eróticos a la vez que los políticos; por supuesto, para los géneros **civil** y **mítico** de su teología admite el étymon *vinco*<sup>53</sup>.

Antes de Farsalia, César le promete también culto y honra en el centro del *Forum Iulium*; ganada la batalla levanta el santuario que suplanta a todos los restantes, el de *Venus Genetrix*<sup>54</sup>, devoción que obedece a motivaciones nacionales y personales, ya que desde el siglo III a.C. era firme la convicción del linaje troyano invocado en actos diplomáticos; las grandes familias como los Iulii y los Memmii se jactaban de su descendencia directa de Eneas, hijo de Venus, colocándola en sus monedas desde el siglo II a.C., precisamente en 195 y 194 a.C.<sup>55</sup>, haciendo Julio César pública declaración de ese ancestro en el 68 a.C., durante el entierro de su tía Julia, lo que inspiró una ironía burlona de Cicerón.

Por otra parte, el culto de *Venus Genetrix*, antes familiar, luego estatal, culminó con el apogeo de la dinastía julia, particularmente Augusto, aunque éste le dio, beneficiando a Apolo, una nota menos personal que su padre adoptivo; Tiberio en cambio reconstruyó el templo siciliano del *Éryx*<sup>56</sup>.

En I, 2 comparte la estrofa con Marte, el otro *auctor* de la estirpe romana en la saga itálica, al que el poeta deshecha como expiador, pues está saciado en exceso con el *longo ludo* de la guerra civil, que nada tiene de lúdico para Horacio<sup>57</sup>.

La asociación de ambos presentes en la *Odisea* en el relato del aeda Demódoco (VIII, 266-366), se ha politizado al entrar en Italia, tal vez en detrimento de Marte; presente el dios en los *Annales* de Ennio como padre de Rómulo y Remo, derrotado por Venus en el panel central lucreciano, que con ella comparte en el proemio I, 29-40, pasó a segundo plano en la época de Augusto, quien inauguró el templo de *Mars Ultor*, recién en el año 2 a.C.

De todos modos la connotación dinástica de Venus unifica una tradición histórica con otra literaria, que en parte la refleja y se origina en el primer himno

---

<sup>53</sup> Varrón. *De lingua latina* V, 61-63, Loeb Classical Library, 1958

<sup>54</sup> Séchan, L. Cf. art. *Vénus* en Daremberg, Ch.- Saglio, E. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, s.d., t.V, p. 733-736.

Forcellini, Ae. *Lexicon totius Latinitatis*, Patavi, 1940, t. VI, p. 757-758.

Altheim, F. *La religion romaine antique*, Paris, Payot, 1955, p. 206 y 216-217.

<sup>55</sup> Mommsen, T. *Historia de Roma*, libro IV; cuenta allí el historiador que en 282 a.C., el Senado romano intercedió ante un seléucida por los habitantes de Ilión, alegando el mismo origen, en la primera manifestación oficial del dogma troyano.

<sup>56</sup> Nisbet, R. and Hubbard, M. *Op. cit.* en nota 13, p. 30-31.

<sup>57</sup> La Penna, A. *Orazio e l' ideologia del Principato*, Torino, Einaudi, 1963, p. 84.

homérico a Afrodita, ya mencionado, que narra sus amores con Anquises y la concepción de Eneas.

Al adquirir difusión oficial este mito entre los latinos, pasó de inmediato a la literatura. Así la genealogía de los Enéadas aparece ya en el frag. 52 de los *Annales* de Ennio (ed. Vahlen)

*te, sale nata, precor, Venus et genetrix patris nostri*

Más cercano a los augusteos resuena con acento único, la apertura del proemio I del *De rerum natura*

*Aeneadam genetrix divumque hominumque voluptas*

con sus majestuosos ecos en Virgilio, Horacio, Ovidio, Rutilio, Ausonio, etc

Ambos hemistiquios configuran una simbiosis plenamente lograda entre la Afrodita griega y la Venus romana; entre el sincretismo religioso, las concepciones filosóficas y las intuiciones personales de Varrón o Lucrecio en esta Venus, madre de los romanos y diosa dispensadora de vida y protección en todos los niveles de la existencia<sup>58</sup>.

Sintetizando: la Venus de I, 2 concentra la suma de los atributos que la han configurado, poniendo el acento en la significación política<sup>59</sup>, como origen, *praesidium et decus* del pueblo romano<sup>60</sup>; la Venus total de I, 2 se despliega a lo largo de las *Odas* desde I -III a IV parcializando en cada aparición sus rasgos y atributos; este flanco civil y patriótico de su concepción le confiere una cierta gravedad y contención también traducida en la plástica, por ej. en la numismática y en la estatuaria, en particular la figura esculpida por Arquesilao para el templo del Forum Iulium<sup>61</sup>.

Platón había distinguido dos Afroditas: Ὀυρανία o celeste, espiritualizada y de objetivos más nobles, y Πάνδημος, popular o física. Horacio pudo tener en mente esta dualidad platónica confirmando a la Afrodita Urania una significación política típicamente romana, proveniente de Ennio y Lucrecio, pero que él desplegó y profundizó con amplitud y hondura en las menciones, alusiones y dedicaciones de sus *Odas*. Toda la polisemia de Afrodita / Venus se da en sus poemarios, pues su temperamento no podía prescindir de ninguno de estos matices, no así Virgilio que los selecciona y nobilita de tal modo que su casta Venus, madre de Eneas, se ubica mejor en la línea de la Urania, prescindiendo más bien de la *Venus Volgivaga* de Lucrecio (*De rer. nat.*, 1071).

<sup>58</sup> Bailey, C. *Lucrece. De rerum natura. Commentary*, Oxford Clarendon Press, 1963, vol. II, p. 588-592.

<sup>59</sup> Desentrañar la semántica de Venus en I, 2 es tarea en la que no siempre se han detenido los comentaristas, más preocupados por la identificación de Mercurio con Augusto como Barwick, K. *Horaz, Carmen I, 2 und Vergil*, Philologus 90, 1935, p. 257-276.

Zielinsky, T. *Le messianisme d'Horace*, L'Antiquité classique, 1939, p. 171-180.

Fraenkel, E. *Horace*, Oxford Clarendon Press, Paperbacks, 1966, p. 242-253.

Cairns, F. *Horace, Odes I, 2*, Eranos 69, 1-4, 1971, p. 68-88.

Cremona, V. *La poesia civile di Orazio*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 109-148.

<sup>60</sup> Plinio. *Naturalis Historia* 35, 156.

<sup>61</sup> Cook, A. *Zeus*, Cambridge University Press, 1940, vol. III, p. 1022.

**IV, 6:** En honor de Apolo, vindicador de lenguas soberbias como las de Níobe o el gigante Ticio, pero protector de los troyanos al abatir a Aquiles, el más implacable enemigo de los frigios a quienes hubiera exterminado totalmente, si

*ni tuis flexus Venerisque gratae  
vocibus divom pater adnuisset  
rebus Aeneae potiore ductos  
alite muros<sup>62</sup> . (v. 21-24)*

las divinas plegarias de ambos no hubiesen conmovido a Júpiter. Entonces éste concedió un resquicio a la fortuna troyana en la persona de Eneas para edificar algún día los muros de la nueva Troya.

La mención es breve, pero esta Venus, casi virgiliana, patrocinante de los troyanos, culminará en la **Venus Genetrix**.

**Carmen saeculare:** En estrecha vinculación rítmica y temática con IV, 6; los versos 49-52 evocan el sacrificio con bueyes blancos a las divinidades olímpicas ofrecido en el Capitolio por Augusto para los *Ludi saeculares*.

*quaeque vos bobus veneraur albis  
clarus Anchisae Venerisque sanguis  
impetret, bellante prior, iacentem  
lenis in hostem<sup>63</sup> .*

El *Princeps* ruega a los dioses caracterizado virgilianamente (*Eneida* VI, 851-3) como vencedor de enemigos soberbios, pero clemente con los vencidos. Venus es aquí más que madre de los romanos, madre del propio Augusto, poseedor de una doble φύσις y de las virtudes políticas fundamentales, es decir, valor, decisión y clemencia que le vienen por esa *sanguis* que en realidad es un principio espiritual<sup>64</sup>.

**IV, 15:** Última oda y último poema horaciano en honor de Augusto, el expiador, el que *emovit culpas* (v. 11) pasadas, mediatas e inmediatas<sup>65</sup>, y otorgó a la lira del venusino su timbre justo y su tema decisivo: la paz augustea, no el canto épico de la victoria o la derrota, que le hubiera merecido la reprensión apolínea (v. 1-3);

<sup>62</sup> IV,6, 21-24

*si doblegado por tus súplicas y  
las de la amable Venus, el padre de los dioses  
no hubiese acordado al destino de Eneas  
muros elevados con mejor auspicio.*

<sup>63</sup>

*Carmen saeculare  
y lo que se os implora con blancos bueyes  
el linaje ilustre de Anquises y Venus lo obtenga,  
superior al enemigo que la combate,  
clemente con el vencido.*

<sup>64</sup> Dalhmann, H. *Die letzte Ode des Horaz en Wege zu Horaz* citado en nota 1, p. 346-7

<sup>65</sup> Buisel, M.D. *Horacio: Culpa primigenia y expiación*, Buenos Aires, Moenia 14, 16 y 17, 1984-1985.

sino el de la lírica civil en su tono más sublime, canto de la *aetas* imperial del trabajo y el ocio creador, don de los dioses que tuvieron un designio para Roma y un ejecutor para ese designio

*Troiamque et Anchisen et almae  
progeniem Veneris canemus*<sup>66</sup>. (v 31-2)

Ya no se trata de la *Venus ridens* de I, 2 que en IV, 6 y en el *Carmen saeculare* se evoca despojada de atributos, ahora es la *alma Venus*, madre de Eneas, pero también de Augusto<sup>67</sup>, a quien la *alma Maia*, progenitora de Mercurio en I, 2, le transfiere su cualidad de **nutricia**.

Como epíteto de Venus no es una novedad en la literatura latina, estaba ya en la Venus plautina del *Rudens*, v. 694 y en Lucrecio I, 2. Reaparecerá en Horacio, Virgilio (*Eneida* I, 618 y X, 332), Ovidio, Macrobio, etc. o también conferido a otras diosas en circunstancias muy particulares o acentuando un vínculo maternal, pero la idea de madre nutricia, dadora de vida y protectora de una estirpe comprometida en la mayor empresa política de la Antigüedad, sólo alcanza esta resonancia compleja y entrañable en Virgilio y Horacio.

Esta Venus, madre de un pueblo civilizador, ubicada en la apertura, inmediatamente después de la oda proemial a Mecenas, y en el término de los cuatro libros de *Odas*, contiene todas las significaciones eróticas e individuales posibles, jerarquiza y confiere un orden al poemario valorizando inobjetablemente la lírica civil simbolizada en la *Genetrix Aeneadum* que insume y asume a la *saeva mater Cupidinum* con toda la multiplicidad de su semántica.

*María Delia Buisel*

---

<sup>66</sup> *Cantemos a Troya y a Anquises  
y al descendiente de la nutricia Venus.*

<sup>67</sup> Dalhmann, H. *Op. cit.* en nota 64.