



## *Virtus* femenina e identidad romana en el símil de *Eneida* 8.407-415

María Emilia Cairo<sup>1</sup>

Recibido: 1 de septiembre de 2022 / Aceptado: 9 de diciembre de 2022

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es proponer una interpretación del símil de *Eneida* 8.407-415 desde el enfoque de los estudios acerca de la identidad romana en *Eneida*. La caracterización de la *femina* que lo protagoniza participa, a nuestro entender, de la configuración de “lo romano” presentada en el poema. En este sentido, consideramos que es posible formular una lectura alternativa a la interpretación irónica o cómica que tradicionalmente se ha realizado.

**Palabras clave:** *Eneida*; identidad; símil; mujeres

### [en] Feminine *virtus* and Roman identity in the simile of *Aeneid* 8.407-415

**Abstract:** The aim of this paper is to propose an interpretation of the simile of *Aeneid* 8.407-415 from the perspective of the scholarship on Roman identity in the *Aeneid*. The characterization of its female protagonist participates, from our viewpoint, in the configuration of Romanness as presented in the poem. In this sense, it is argued that an alternative reading to the ironic or comic traditional interpretation is possible.

**Keywords:** *Aeneid*; identity; simile; women

**Sumario:** 1. Introducción. 2. El símil y su relación con el episodio de Venus y Vulcano. 3. Una propuesta de lectura desde el marco de los estudios de identidad. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Cairo, M.<sup>a</sup> E. *Virtus* femenina e identidad romana en el símil de *Eneida* 8.407-415, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 43.1 (2023), 85-101.

## 1. Introducción

El libro 8 de la *Eneida* culmina con la fabulosa descripción de las armas forjadas por Vulcano, con las que Eneas luchará en las batallas de los últimos libros. El dios del fuego, *haud vatum ignarus* (8.627), ha plasmado en el escudo una serie de imágenes referidas a la futura historia de Roma, realizadas en oro, plata y bronce, que el héroe admirará –aun cuando no pueda descifrarlas por completo– y cargará sobre sus hombros para emprender la guerra.

<sup>1</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Argentina – Universidad Nacional de La Plata, Argentina.  
E-mail: [emiliacairo@conicet.gov.ar](mailto:emiliacairo@conicet.gov.ar)

La construcción del escudo responde, como se recordará, a un pedido realizado por Venus, que acude a su esposo ansiosa y aterrada (8.370: *haud animo nequiquam exterrita*) ante los preparativos de Turno en el Lacio. La inminencia y la importancia de esta guerra requieren utilizar un armamento especial, y el dios es consultado tanto en su calidad de esposo como en su capacidad de *ignipotens*. Los irresistibles encantos de Venus logran el cometido de persuadir a Vulcano: luego de gozar de un *placidum... coniugis... gremio per membra soporem* (8.405-406), el dios se levanta al amanecer para dirigirse a la fragua e iniciar junto a los Cíclopes la construcción de la armadura. En este punto se ubica el pasaje que es objeto de nuestra atención en el presente trabajo (8.407-415)<sup>2</sup>:

Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae curriculo expulerat somnum, cum femina primum, cui tolerare colo vitam tenuique Minerva impositum, cinerem et sopitos suscitatur ignis	410
noctem addens operi, famulasque ad lumina longo exercet penso, castum ut servare cubile coniugis et possit parvos educere natos: haud secus ignipotens nec tempore signior illo mollibus e stratis opera ad fabrilis surgit.	415

Luego, cuando el primer descanso había expulsado el sueño en el medio de la carrera de la noche que avanza, tan pronto como la mujer, a la que le ha sido impuesto tolerar la vida con la rueca y la tenue Minerva, despierta la ceniza y los fuegos dormidos, añadiendo noche a su trabajo, y junto a la lumbre ejercita a sus criadas con un largo ovillo de lana, para poder conservar casto el lecho de su esposo y criar a sus pequeños hijos: no de otro modo ni más perezoso se levanta en aquel momento el ignipotente de sus mullidos lechos hacia los trabajos de la fragua.

Como ha sido señalado repetidamente (Fordyce 1977, 251; Lyne 1987, 43; Casali 2006, 194; Lada-Richards 2006, 29-30), sólo en el verso 414 se advierte que estamos en presencia de un símil, al encontrar la estructura adverbial modal *haud secus* y el comparativo *nec signior*. En los versos precedentes, se comprende que existe una referencia temporal para indicar el momento en que la mujer comienza su labor, pero hasta los versos 414-415 no se explicita la comparación entre la *femina* y Vulcano.

El principal punto sobre el que se establece el símil es el momento del día en que tanto el dios como la mujer dan comienzo a su trabajo. Tan pronto como amanece, o incluso antes (*noctem addens operi* en el verso 411 indica que la tarea se emprende cuando el cielo aún está oscuro), ambos se dirigen a su lugar de trabajo: la mujer se reúne con sus criadas para hilar junto a la lumbre (*ad lumina*, 8.411) al mismo tiempo que Vulcano se encamina a la fragua (*opera ad fabrilis*, 8.415). Otro elemento en común consiste en la naturaleza del trabajo que ambos desarrollan: tanto el hilado como la metalurgia son labores manuales que implican el dominio de una técnica y de una habilidad particulares. Las dos tareas son designadas por el narrador como *opus* (*operi* en el verso 411 para hablar de la mujer, *opera* en 415 para referirse a

<sup>2</sup> El texto de *Eneida* se cita siguiendo la edición de Mynors 1969. Las traducciones latín-español son propias.

Vulcano), sustantivo que el *OLD* define en sus primeras acepciones como “trabajo”, “tarea”, “labor”, “actividad”, pero que señala como particularmente apto para referirse a obras de arte y creaciones manuales<sup>3</sup>. Esta identificación entre los dos trabajos se confirma cuando, unos versos más tarde, en 8.625, se presente el escudo como *textum*: tal es también el producto de las artes de Minerva gracias a las manos de la mujer y sus criadas.

El elemento del símil que mayor interés ha despertado en la bibliografía crítica es la subordinada final que en los versos 412-413 indica el propósito del trabajo de la mujer: *castum ut servare cubile / coniugis et possit parvos educere natos* (“para poder conservar casto el lecho de su esposo y criar a sus pequeños hijos”). Esta frase posee resonancias cuanto menos problemáticas cuando se la asocia a Vulcano, ya que su lecho con Venus no se caracteriza precisamente por la virtud de la *castitas* y Eneas, el hijo al que desea beneficiar con su tarea, no es suyo sino de Venus con un mortal, en una relación extramatrimonial. Así, el símil ha sido interpretado predominantemente como irónico, en tanto pone de manifiesto no tanto los puntos en común cuanto las disonancias entre el personaje del dios y la *femina* con la que es comparado.

Comenzaremos nuestro artículo repasando algunos trabajos críticos fundamentales en torno a este símil. Como hemos afirmado, predominan las lecturas en clave irónica surgidas de considerar el texto del símil en contraste con el contexto narrativo inmediato, es decir, el episodio del diálogo entre Venus y Vulcano (8.370-406). Señalaremos los principales aportes de estos estudios, así como algunas cuestiones que, en nuestra opinión, han dejado desatendidas. A continuación, realizaremos una propuesta de interpretación del símil enmarcada en los estudios acerca de la identidad romana en *Eneida*. Entendemos que la caracterización de esta *femina* participa de la configuración de una imagen de lo romano propuesta por el poema, según la cual existe una serie de valores y conductas propias de la estirpe que Eneas ha de fundar. La valoración positiva de la *femina* del símil se advierte con mayor claridad al establecer conexiones entre este pasaje y otros episodios del libro 8 que también exhiben personajes femeninos al cuidado de sus hijos.

## 2. El símil y su relación con el episodio de Venus y Vulcano

La gran mayoría de los aportes críticos acerca del símil de 8.407-415 se han dedicado a analizar su vinculación con el contexto inmediato en que aparece, *i.e.*, han examinado cuáles son los elementos que permiten establecer una correspondencia entre Vulcano y la *femina* y en qué medida este símil se relaciona con el episodio de la preparación del escudo en que se inserta, que incluye tanto la escena en el dormitorio entre Venus y Vulcano (8.370-406) como la construcción de las armas en la fragua siciliana, con la colaboración de los Cíclopes (8.416-453). En el momento en que Vulcano se desplaza entre estos dos espacios, encontramos el símil que lo une a la *femina* en razón del temprano horario de sus labores.

Tal como la mujer del símil dirige la tarea de sus criadas (8.411-412: *famulasque ad lumina longo / exercet penso*), Vulcano dispone las acciones que los Cíclopes

<sup>3</sup> Cf. *OLD* s.v. *opus*, 9. «the product of labour or activity, a creation or handiwork» aplicado específicamente a obras de arte.

deben realizar: en primer lugar, les ordena que abandonen de inmediato lo que están haciendo (8.439: *tollite cuncta... coeptosque auferte labores*, “cancelad todo y abandonad los trabajos emprendidos”); luego, comunica la nueva tarea (8.441: *arma acri facienda viro*, “deben hacerse armas para el valiente varón”) colocando especial énfasis en el carácter urgente de la misión: tres veces repite el adverbio *nunc* en los versos 441-442, indica que deben trabajar *manibus rapidis* (8.442) y ordena *praecipitate moras* (8.443). Con toda seguridad, estas indicaciones habrán sorprendido a los Cíclopes, que se encontraban preparando armas para Júpiter, Marte y Minerva: ¿por qué, súbitamente, el dios del fuego les ordena interrumpir la tarea y elaborar con tanta urgencia el armamento de Eneas?

La respuesta se encuentra en el episodio de 370-406 que tiene lugar en el *thalamo aureo* de Venus y Vulcano. Se trata de un pasaje que ha resultado llamativo e incluso incómodo para muchos críticos –J. Smolenaars, por ejemplo, titula su artículo del año 2004 “A Disturbing Scene from the Marriage of Venus and Vulcan”– dada la irrupción del vocabulario y el tono eróticos en medio de la acción épica. La escena comienza con un discurso de súplica de Venus, que ruega armas para Eneas (8.383: *arma rogo, genetrix nato*) debido a la difícil situación que enfrenta (8.385-386)<sup>4</sup>. A fin de que Vulcano acceda a su pedido, le recuerda que es la primera vez que acude por ayuda, ya que no lo importunó ni siquiera durante los diez años de la guerra de Troya (8.374-380); por otra parte, señala que otras diosas, como Tetis (8.383: *filia Nerei*) o la Aurora (8.384: *Tithonia*) sí han gozado de la ayuda de Vulcano. Pese a estos argumentos, el dios no ha sido convencido, ya que es descrito como *cunctantem* en 8.388, por lo cual Venus decide echar mano al irresistible poder de seducción que la caracteriza. Con sus blancos brazos lo rodea suavemente (8.387-388) y así logra el efecto deseado: suscitar el calor nada menos que en el dios del fuego, que se ve atravesado por el deseo de Venus como si de un rayo se tratara (8.388-392). Mediante la frase que ocupa el verso 393, *sensit laeta dolis et formae conscia coniunx* (“la esposa lo advirtió, satisfecha por sus dolos y consciente de su belleza”)<sup>5</sup>, el narrador describe no sólo la confianza de la diosa en sus propios encantos, sino también el éxito de su estratagema, incluso antes de que Vulcano pronuncie palabra. En el discurso de los versos 395-404 el dios disipa toda preocupación de la esposa (las palabras *absiste precando viribus indubitare tuis* evocan el *parce metu* de Júpiter en 1.257) y se compromete a colaborar con ella construyendo las armas solicitadas. La promesa se sella con el amor entre los dioses (8.405: *optatos dedit amplexus*) y el descanso posterior en el lecho conyugal (8.405-406: *placidum... petivit / coniugis infusus gremio per membra soporem*), descanso que Vulcano abandonará en el verso 8.415, en el marco del símil que nos ocupa.

Resulta comprensible que la lectura del símil en relación con este contexto haya suscitado interpretaciones en clave irónica (Oliensis 1997, 299; Putnam 1998, 172; Casali 2006, 195) o incluso cómica (Lyne 1987, 43; Scully 2000, 104; Lada-Richards 2006, 28). Es evidente que Vulcano resulta feminizado en esta comparación<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> Keith (2020, 243ss) analiza la figura de Venus como *mater dolorosa* que suplica ante distintos dioses en pos de la salvación de Eneas y sus descendientes.

<sup>5</sup> En nuestra traducción se aprecia que entendemos *dolis* como ablativo con valor causal en relación con *laeta* pero, como apunta Gransden (1976, 136), es posible asimismo considerarlo un dativo dependiente de *conscia* al mismo nivel que *formae* (“la esposa lo advirtió satisfecha y consciente de sus dolos y de su belleza”).

<sup>6</sup> Sobre la reversión genérica que sufre el personaje de Vulcano, son fundamentales los aportes de Lada Richards 2006 y Pandey 2021. En el caso del trabajo de Pandey, resulta interesante que, a diferencia de trabajos críticos

tal reversión de género, sumada al cambio de naturaleza (un dios comparado a una mortal) y de estatus (de divinidad creadora, *ignipotens*, a mujer que debe trabajar para mantener su hogar y su familia), acentúa su subordinación<sup>7</sup>. Se añaden asimismo dos factores. En primer lugar, la mujer del símil se caracteriza por su *castum... cubile* (8.412), algo que no puede afirmarse sobre el lecho que Vulcano comparte con Venus, sobre todo porque el vocabulario de este pasaje presenta claras alusiones al encuentro de Venus con su amante Marte en el proemio de *De rerum natura* de Lucrecio<sup>8</sup>. En segundo lugar, mientras que la *femina* del símil dedica sus esfuerzos a la crianza de sus hijos, Vulcano debe trabajar no para su hijo, sino para el que Venus ha concebido de Anquises, en otro episodio de adulterio: de hecho, éste podría ser el motivo por el cual Vulcano permanece *cunctantem* ante el pedido de Venus y sólo accede cuando es doblegado por el deseo<sup>9</sup>. En definitiva, se ha entendido que, aun cuando el dios es *ignipotens* y despliega su poder al dirigir a los Cíclopes en la fragua, tales acciones responden a su total subordinación a los encantos de Venus, y el símil, al compararlo con una mujer trabajadora, no hace más que acentuar su posición sumisa e inferior.

Antes de pasar a nuestra propuesta de interpretación del símil, resulta interesante destacar algunos aspectos de la escena que oficia de marco que, a nuestro entender, no han sido suficientemente considerados. El hecho de que Eneas no sea un hijo producto de esa unión ciertamente es un elemento problemático, sobre todo teniendo en cuenta que Vulcano es denominado *pater* en 8.394<sup>10</sup>; ahora bien, el hecho de señalar

---

previos, esta feminización del dios no se interpreta en términos de una burla o ridiculización del personaje sino, por el contrario, como un mecanismo a través del cual «domesticated male covertly values the women's work that the epic elsewhere occludes» (Pandey 2021, 49). Cabe señalarse que la feminización del dios se produce también en el nivel de la alusión, ya que, como ha sido observado repetidamente, los modelos de este pasaje son un símil de Homero (*Iliada* 12.433-435), en el que el equilibrio en la batalla se compara al de la balanza de una hilandera, y dos símiles de Apolonio de Rodas en el que Medea es comparada con una mujer que trabaja la lana (*Arg.* 3.291ss y *Arg.* 4.1062ss). Acerca de estos intertextos, cf. Schmidt 1973, 360-361; Eden 1975, 125-126; Fordyce 1977, 251; Williams 1984, 126-127; Lyne 1987, 43; Pavlock 1992; 81, Nelis 2001, 341-342 y Smolenaars 2004, 104-105.

<sup>7</sup> En palabras de Fratantuono y Alden Smith (2018: 502-503), «Vulcan has not only been emasculated, he has also been reduced to the socio-economic status of one who must rise well before dawn to work for the sustenance of life».

<sup>8</sup> En particular, el verso 8.394, *tum pater aeterno fatur devinctus amore* («entonces el padre, encadenado por un eterno amor») evoca el verso 1.34 de Lucrecio, *reiicit aeterno devictus vulnere amoris* («se recuesta vencido por una eterna herida de amor»). Tanto la ubicación del adjetivo *aeterno* y del sustantivo *amore/amoris*, que ocupan en ambos casos la misma posición en el verso, como la similitud entre los significantes de *devinctus* y *devictus*, contribuyen a recordar el pasaje lucreciano y, por ende, el adulterio de Venus con Marte. La intertextualidad con Lucrecio se establece asimismo cuando Venus se autodenomina *genetrix* en 8.383, utilizando el mismo sustantivo que aparece en la célebre invocación del verso 1 de *De rerum natura* (cf. Putnam 1965, 137-138; Schmidt 1973, 366; Putnam 1998, 170; Scully 2000, 101-102; Casali 2006, 193). El episodio del adulterio entre Marte y Venus, que aparece en la canción del aedo Demódoco en *Odisea* 8.266-269, ya había sido mencionado por Virgilio, como apuntan Fratantuono y Alden Smith (2018, 493), en *Geórgicas* 4.345-347.

<sup>9</sup> Así lo entienden Lyne (1987, 39), Pavlock (1992, 82) y Smolenaars (2004, 100). Fratantuono y Alden Smith (2018, 487) añaden que Eneas es el héroe de una ciudad que el propio Vulcano ha contribuido a destruir y por eso duda en cumplir con el pedido. Williams (1972, 254), por el contrario, no cree que *cunctantem* se vincule con el hecho de que Eneas es un hijo ilegítimo, sino que el acto de dudar imita el modelo proporcionado por el episodio de *Iliada* 1.511-512, en el que Zeus considera largamente el pedido de Tetis de armas para Aquiles antes de responder positivamente. Pandey (2021, 55) realiza interesantes consideraciones sobre el empleo de *cunctantem* en este pasaje en relación con 12.940, cuando Eneas duda antes de matar a Turno.

<sup>10</sup> Resulta cuanto menos llamativo que para hablar de la oposición entre el *castum cubile* de la mujer del símil y la falta de castidad del lecho de Venus y Vulcano la crítica siempre se refiera a los hijos extramatrimoniales de

como cuestionable la falta de *castitas* de Venus o de considerar incompatible esta escena de tono erótico con su presentación como *genetrix* deriva de no comprender la complejidad del personaje de la diosa, que en Virgilio aúna los rasgos de belleza y seducción de la Afrodita homérica con la honorabilidad de la divina antecesora de la *gens Iulia*: estas distintas facetas de la diosa no son opuestas sino complementarias<sup>11</sup>.

Aun con sus ironías y discordancias, es importante notar, en primer lugar, que todo el episodio ha sido configurado como el de un encuentro íntimo en el marco de una relación matrimonial<sup>12</sup>. La escena se desarrolla *thalamo coniugis aureo* (8.373): *thalamus* es un término que en sentido amplio se utiliza para designar un dormitorio, pero específicamente se refiere a la habitación matrimonial<sup>13</sup>. Venus se dirige a Vulcano con la invocación *carissime coniunx* (8.384, “queridísimo esposo”) y en el discurso del narrador *coniugis* aparece tanto al comienzo (8.373) como al final (8.406) del episodio. Cuando se describen los efectos de Venus sobre el dios, es importante detenerse en los calificativos empleados: *ille repente / accepit solitam flammam, notusque medullas / intravit calor* (8.388-390, “él, súbitamente, recibió la acostumbrada llama y el conocido calor penetró sus médulas”). Se ha afirmado que la llama es “habitual” y el calor es “conocido” porque Vulcano es el dios del fuego y trabaja con estos elementos; creemos, por el contrario, que no se habla aquí del fuego como elemento sino como metáfora de la pasión amorosa que despierta en Vulcano el contacto con Venus, que se presenta aquí como acostumbrado y cotidiano. Asimismo, en 8.405 se narra que el dios *optatos dedit amplexus*: si es Vulcano quien brinda los

---

Venus (Eneas, Cupido) y no a Caco, hijo de Vulcano que aparece apenas unos versos antes, en este mismo libro (8.198: *huic monstro Volcanus erat pater*). Es decir, la ironía de que Vulcano sea comparado con una mujer casta siempre se explica en relación con el comportamiento adúltero de Venus, y no con el suyo propio. Sólo hemos encontrado una observación en este sentido en el trabajo reciente de Hallet (2020, 115): «Later, in Book 8, he portrays Venus and Vulcan as a mutually devoted and loving married couple, shortly after revealing that Vulcan has fathered a monstrous offspring out of wedlock». Hallet pone el acento en el hecho de que, si bien el adulterio de Venus con Marte es aludido por medio de la *imitatio* lucreciana, no aparece explicitado en la narrativa principal de *Eneida*; sí, en cambio, se insiste repetidamente a lo largo del poema en las relaciones ilegítimas de Marte con la madre de Rómulo y Remo (que es, a su vez, descendiente de Venus).

<sup>11</sup> Cf. Pandey 2021, 54: «Vergil’s scene brings these two Venuses, the mother-figure and the sexual profligate, into uncomfortably close juxtaposition that picks at Roman and indeed modern cognitive dissonances surrounding women’s roles and sexualities». Sobre el personaje de Venus en *Eneida* son fundamentales los trabajos de Wlosok (1967) y La Penna (2002). Hallet (2020) formula una interesante propuesta según la cual algunos rasgos de Venus pueden explicarse en relación con la representación de Octavia, hermana de Augusto y esposa de Marco Antonio.

<sup>12</sup> En su artículo del año 2006 sobre la representación del matrimonio en *Eneida*, Gutting apunta, a nuestro juicio muy atinadamente, que este episodio es juzgado como “discordante”, “inadecuado” o “incómodo” por la crítica porque la representación del amor erótico se entiende como patrimonio de la poesía elegíaca (no de la épica) y de las relaciones extramatrimoniales (no conyugales). Gutting (2006, 264) explica que en Roma la representación de la actividad sexual aparece en la literatura en dos ámbitos completamente diferentes: «on the one hand, there is the conjugal world, where the essential element of sexuality is procreation, always central although other attributes may accompany it. On the other hand, in the erotic world sex is an end in itself, the ultimate consequence of the needs and desires created by a physical and emotional focus on the beloved». En esta escena, en cambio, es imposible diferenciar tales esferas, ya que Virgilio incluye elementos de uno y otro ámbito en franca tensión (Gutting 2006, 275, nuestro subrayado): «in 8.393 the *dolis* cannot refer to Venus’ speech, which is fairly straightforward. Instead, it refers to the discrepancy between her words and actions. Her deceit lies in her speaking conjugally but acting erotically». Cf. Lada-Richards 2006, 46-47.

<sup>13</sup> Cf. OLD, s.v. *thalamus*: «the bedroom or apartment occupied by a married couple». En cuanto al adjetivo *aureo*, podría tratarse de su empleo en sentido concreto (el lecho es de oro porque pertenece a Vulcano, el dios que trabaja con los metales) o en sentido figurado: a diferencia de la *aetas aurea* terrenal, que es pasajera, el ámbito de los dioses se caracteriza por su eterna felicidad.

“abrazos deseados”, *optatos* sólo puede referirse al deseo de Venus. Hay aquí, pues, un amor y un deseo recíprocos, que se explican en el marco del vínculo matrimonial que une a los dioses. Todos estos elementos llevarían a inferir que la diosa no se une a Vulcano sólo en este momento, de manera excepcional, con el único fin de pedir las armas, sino que el deseo es mutuo y que el encuentro amoroso es frecuente en el marco de su unión. En segundo lugar, el hecho de que Venus solicite ayuda para beneficiar a Eneas, aun cuando sea un hijo extramatrimonial, es un comportamiento que los romanos consideraban esperable y adecuado, como lo ha señalado con claridad E. W. Leach (1997, 358)<sup>14</sup>: «That she is soliciting favors for her son by a different father is not so strange in the light of the Roman custom where a mother is expected to give first priority to the property rights of her son irrespective of her current marital circumstances». Eneas ya no tiene a su padre consigo, y Venus actúa como una mujer romana que, habiendo enviudado, se hace responsable de cuidar y defender la herencia material que les corresponde a sus hijos<sup>15</sup>. Al ver que el Lacio se alza contra los enéadas y que la situación es peligrosa no sólo para el héroe, sino también para el establecimiento de la futura ciudad que le ha sido prometida, Venus acude a Vulcano para pedirle las armas necesarias para vencer en la batalla y así evitar que esa herencia corra el riesgo de perderse.

Finalmente, en razón de la frase *sensit laeta dolis* del verso 8.393 se ha afirmado que Venus engaña a su marido, que le miente simulando su amor y su interés en él. Creemos que, por el contrario, *dolis* puede entenderse en el sentido de “estratagemas” o “recursos”: Venus se sabe irresistible y echa mano a ello para convencer a su esposo. En la lógica del poema, se trata de una conducta aceptada en el marco de los vínculos matrimoniales –al menos, entre los dioses–. Cuando en el libro 4 Juno y Venus diseñan su plan para unir a Dido y Eneas (4.90-128), Venus expresa sus dudas respecto de cuál puede ser la opinión de Júpiter acerca de la unión de tirios y troyanos. Se hace necesario, pues, convencer al dios de esta idea: ¿quién se encargará de ello? Venus afirma (4.113) *tu coniunx, tibi fas animum temptare precando* (“tú

<sup>14</sup> Luego de revisar algunas opiniones críticas negativas sobre el comportamiento de Venus (por ejemplo, las de Hardie y Lyne que, incluso con enfoques muy diferentes, consideran censurable la conducta de la diosa), esta estudiosa propone lo siguiente (Leach 1997, 353): «The proposition I want to investigate is not whether we find Venus a sympathetic or unsympathetic character, or whether we like the things that she stands for, but instead whether the social structure within which she is framed can explain aspects of her conduct». Puede hallarse un enfoque similar al de Leach en el trabajo de Keith (2020), que también pone de relieve la preocupación por Eneas y la herencia prometida a sus descendientes como motor de las intervenciones de Venus.

<sup>15</sup> El análisis de Leach acerca del comportamiento maternal de Venus en *Eneida* toma como referencia el fundamental estudio de S. Dixon, *The Roman Mother*, publicado por primera vez en 1988. Dixon (2014, 63-64) explica cómo gradualmente las madres romanas fueron adquiriendo el derecho a administrar negocios para sus hijos, sobre todo en la circunstancia de que éstos quedaran sin padre. Esto no sólo era central si los hijos eran niños: la *auctoritas* maternal no declinaba cuando los hijos crecían, sino que las madres tenían un rol decisivo en la juventud y adultez (Dixon 2014, 177: «She was generally expected to show a keen and detailed interest in her son's activities, to encourage and identify with his aspirations and to correct any wrong-headed youthful tendencies»). En cuanto al cuestionamiento respecto de que Vulcano obre para beneficiar a Eneas, que no es su hijo, sino el hijo extramatrimonial de su esposa, es interesante la siguiente observación (Dixon 2014, 94): «For an adulterous woman, abortion might have been an obvious solution to an incriminating pregnancy. The alternative was to risk disgrace with the public repudiation by the husband of an illegitimate child». En el episodio analizado, si bien *cunctantem* despierta suspicacias, no existe nada parecido a un repudio de parte de Vulcano respecto de Eneas. La celeridad con que se pone en marcha al amanecer para forjar unas armas a la vez poderosas y bellas lo presenta más como un padre adoptivo que como un esposo deshonrado por un hijo ilegítimo (cf. Hallet 2020, 117).

[eres] su esposa, para ti [es] lícito persuadir su ánimo suplicando”) y Juno responde en 4.115 *mecum erit iste labor* (“me ocuparé de esta tarea”). Hay consenso, pues, en que si se trata de convencer a un personaje masculino de cierta idea o plan, es su esposa la indicada para hacerlo, y de hecho es lícito (*fas*) que lo haga. Hallamos otro ejemplo en el diálogo final entre Júpiter y Juno (12.791-842): cuando el dios sonriendo accede al pedido de su esposa, *adnuat his Juno et mentem laetata retorsit* (“Juno asintió ante estas cosas y satisfecha modificó el pensamiento”). Observamos que cuando se concede su pedido, Juno resulta *laetata*, al igual que Venus cuando percibe que Vulcano se rinde ante ella (*sensit laeta dolis*). En cuanto a *mentem retorsit*, usualmente se ha interpretado que se está hablando de la *mens* de Juno, es decir, que a partir de la promesa de Júpiter Juno ha cambiado de opinión con respecto a los enéadas y finalmente ha decidido ceder en su persecución. No obstante, como apunta Johnson (1976, 127), *mentem*, puesto que carece de adjetivo posesivo, podría ser el pensamiento de Júpiter: desde esta lectura, Juno se alegra puesto que mediante sus ruegos ha logrado modificar la idea original de su esposo respecto de la configuración identitaria de los futuros romanos.

Nos hemos extendido en estas cuestiones para postular que entre el símil de la *femina* y el marco en que aparece no sólo es posible la lectura irónica, según la cual el símil resulta «curiously inappropriate» (Fordyce 1977, 251) y su único efecto es feminizar y ridiculizar las acciones de Vulcano por presentarlas como producto de su subordinación ciega ante una esposa mentirosa, manipuladora e infiel. Creemos que, junto a esta interpretación, existe la posibilidad de considerar este símil como adecuado a un contexto matrimonial, en el que tanto la *femina* como Vulcano obran en pos de la supervivencia de las generaciones venideras (la mujer por sus niños pequeños, Vulcano por Eneas en primera instancia pero también por los futuros romanos). Desde esta óptica, cabe la posibilidad de que la función del símil no sea disminuir a Vulcano sino, por el contrario, enaltecerlo al compararlo con un modelo de *virtus* humana<sup>16</sup>. Argumentaremos a favor de esta lectura en el siguiente apartado.

### 3. Una propuesta de lectura desde el marco de los estudios de identidad

En las últimas décadas, las lecturas de *Eneida* realizadas desde una perspectiva centrada en la configuración de la identidad romana se han multiplicado y han tomado especial relevancia en la bibliografía crítica sobre el poema virgiliano. Trabajos como “Making Roman-ness and the *Aeneid*” (1997) de Katharine Toll, *Vergil’s Aeneid and the Roman Self. Subject and Nation in Literary Discourse* de Yasmin Syed (2005), “*Bellum Italicum: L’unificazione dell’Italia nell’Eneide*” (2008) de Alessandro Barchiesi o “Turnus’ *tota Italia: Italian Solidarity and Political Rhetoric in Aeneid 7-12*” (2020) de Tedd Wimperis –por mencionar sólo algunos ejemplos– se han dedicado a examinar el papel central de *Eneida* en el proceso de configuración de la idea de “lo romano” en el contexto histórico del ascenso de Augusto. Asimismo, han analizado

<sup>16</sup> Pandey (2021, 59) es el único trabajo de nuestra bibliografía que propone una lectura positiva del símil, aunque postula que su fin es «to elevate the housewife», en tanto subraya la importancia y la dignidad del trabajo de la matrona. Por supuesto, coincidimos en esta apreciación, como se verá en el tercer apartado de este trabajo, pero entendemos que la valoración se produce en sentido inverso, es decir, que es el dios el elevado a partir de la *virtus* humana.



cómo son representados en el poema los futuros romanos, especialmente en relación con los troyanos y con los diferentes pueblos y etnias que habitan la península itálica a la llegada de Eneas. Esta perspectiva crítica ha dado como resultado interesantes análisis acerca de cómo el poema de Virgilio contribuyó, tanto en el momento de su circulación inmediata como en la tradición posterior, a conformar una idea de romanidad centrada en un conjunto de valores (*pietas*, *virtus*, devoción ante los dioses, entre otros) y apoyada en la transmisión de un pasado colectivo específico<sup>17</sup>.

Nuestra propuesta consiste en interpretar el símil de la *femina* del libro 8 adoptando este encuadre, es decir, considerando que la imagen de la mujer que hila desde el amanecer no sólo puede interpretarse en relación con su contexto narrativo inmediato, sino que participa de la configuración de la identidad romana en el poema en general. Entendemos que la idea de “lo romano” no deriva exclusivamente de considerar las conductas y acciones de Eneas y de los personajes principales, sino que sus elementos pueden rastrearse también en breves pasajes como este símil, que incluyen referencias a valores éticos centrales de la romanidad: «in her anonymity, her realism, her recognizable Romanness, she [= la *femina* del símil] is the mother and ancestress of all Vergil’s readers» (Pandey 2021, 59).

En particular, entendemos que en este pasaje pueden hallarse afirmaciones relevantes sobre la idea de *pietas*, una de las virtudes romanas por excelencia según *Eneida*, y que consiste en la actitud según la cual el hombre cumple con las obligaciones debidas a su familia, a sus conciudadanos y a sus dioses. *Pietas* implica las ideas de respeto, cuidado y sentido del deber<sup>18</sup>: ideas todas que se expresan con claridad en la subordinada final *castum ut servare cubile / coniugis et possit parvos educere natos* (8.412-413). La mujer del símil es presentada como esposa y como madre piadosa.

Comenzaremos con el motivo de la *pietas* conyugal. La mujer busca conservar la *castitas* matrimonial; la elección del sustantivo *femina* no permite afirmar con contundencia si se trata de una viuda, que respeta la memoria de su esposo fallecido, o si se trata de una mujer casada que tiene a su marido ausente (Schmidt 1973, 361-362; Gransden 1976, 138; Putnam 1998, 172; Fratantuono y Alden Smith 2018, 502). En cualquiera de los dos casos se trata de una *univira*, el ideal de mujer que permanece fiel a un único marido en toda su vida, incluso si está alejado del hogar (por ejemplo, si debe cumplir obligaciones militares) y después de su muerte<sup>19</sup>. Si bien probable-

<sup>17</sup> Entre los temas centrales que examinan los trabajos de este enfoque, podemos enumerar: a) la dimensión étnica de la identidad, *i.e.*, la caracterización de los pueblos que habitan la península itálica antes de la llegada de Eneas, la centralidad de los fenómenos migratorios en el poema, las dinámicas mediante las cuales se incorporará en Italia el elemento troyano; b) la importancia de las genealogías para definir ancestros comunes entre los distintos personajes y para legitimar el desembarco de los enéadas en Italia en tanto retorno; c) la presencia de la idea de *tota Italia* en el poema, es decir, la representación poética de una unidad primigenia en la península (lo que Toll denomina “*proto-Roman Italianness*”), unidad que históricamente comienza a hacerse visible en tiempos de Virgilio y que se vincula con el proyecto augusteo; d) la descripción negativa de los personajes y pueblos clasificados como “extranjeros”, a través de estereotipos ligados a la violencia, la impiedad y la monstruosidad; e) la posibilidad o imposibilidad de definir una identidad romana unívoca y definitiva, dado el carácter inestable de una idea ligada sobre todo a la perspectiva de cada personaje; f) los modos en que los personajes del poema exhiben la adhesión a o el rechazo de una identidad determinada.

<sup>18</sup> Sobre el concepto de *pietas*, cf. Hellegouarc’h 1963, pp. 276-279 y Wagenvoort 1980, 1-20. Hellegouarc’h (1963, 276) subraya especialmente el carácter eminentemente social de la *pietas*, ya que siempre implica el cumplimiento de un deber para con los otros (sean “los otros” humanos –familiares, amigos, conciudadanos, etc.– o divinos).

<sup>19</sup> Boëls-Janssen (1993, 233) la define con estas palabras: «l’uniuira doit être celle qui appartient à un seul homme, qui n’a qu’un seul mari. Le mot désigne évidemment celle qui arrive vierge au mariage et demeure unie jusqu’à

mente en su origen la obligación de ser fiel a un único marido estaba vinculada a razones religiosas y materiales, la *univira* fue convirtiéndose en una figura en la que se encarnaban las nociones de *castitas* y *puccitia*<sup>20</sup> en estrecha relación con el amor marital. Este ideal sigue vigente a fines de la república, como se aprecia en testimonios literarios y epigráficos, pese a que en la práctica eran frecuentes los divorcios y los nuevos matrimonios<sup>21</sup>. En *Eneida* encontramos otras referencias al ideal de *univira* que podemos vincular con nuestro símil. El primer ejemplo es el personaje de Dido, quien antes de sucumbir a la pasión por Eneas a raíz de la intervención de Cupido, se mantiene fiel a su esposo Siqueo<sup>22</sup>. Ya en el libro 1 Venus, transfigurada en doncella cazadora ante Eneas, relata que Siqueo fue el primer hombre que conoció Dido (1.343-346): *huic coniunx Sychaeus erat [...] / cui pater intactam dederat primisque iugarat / ominibus* (“su esposo era Siqueo, a quien su padre había entregado intacta y había unido con los primeros auspicios”). Claramente, *intactam* alude a la virginidad de Dido y *pater... dederat primisque iugarat* se refiere a la ceremonia matrimonial. Más tarde, cuando Dido comienza a advertir los efectos de la pasión, se dirige a su hermana expresando que estos sentimientos colisionan con su voluntad de permanecer *univira*: se uniría a Eneas *si mihi non animo fixum immotumque sederet / ne cui me vincolo vellem sociare iugali* (4.15-16, “si en mi ánimo no estuviera fijado e inamovible el no querer unirme a nadie con el lazo conyugal”), puesto que Siqueo es para siempre su esposo (4.28-29): *ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores / abstulit; ille habeat secum servetque sepulcro* (“aquel que primero me unió consigo se llevó mis amores, que él los tenga consigo y los guarde en el sepulcro”). Finalmente, las flechas de Cupido lograrán su cometido y vencerán el  *pudor* de Dido; no obstante, es interesante observar que la reina expresa un ideal de *virtus* conyugal que ha perseguido y persigue como algo muy valioso, y del cual se aleja sólo por la todopoderosa voluntad de los dioses.

El segundo ejemplo lo encontramos en el discurso de la sombra de Creúsa ante Eneas, que está buscándola para abandonar Troya junto a su familia. Mediante esta aparición, Eneas comprende que su esposa ha muerto y que no podrá acompañarlo en la travesía. No obstante, Creúsa lo calma diciéndole que todo sucede por la voluntad divina y que es mejor que todo ocurra así, ya que con la muerte ha logrado evitar ser llevada a Grecia como sierva (2.785-786): si bien explícitamente dice *non... Grais servitum matribus ibo* (“no partiré para servir a las madres griegas”), es sabido que a las troyanas cautivas, sobre todo las de la familia real (Andrómaca, Casandra), les esperaba un destino como esclavas sexuales de los capitanes. Al morir en Troya, Creúsa celebra no haber perdido ni su patria, ni su estatus de princesa troyana, ni su carácter de *univira*: llama a Eneas *dulcis coniunx* (2.777).

---

la mort à son époux». Para una historia del término *univira* y los testimonios literarios y epigráficos de su empleo, véase especialmente el artículo de Lightman y Zeisel (1977).

<sup>20</sup> Así lo explica N. Boëls-Janssen (1993, 231-232): «La matrone doit montrer par son comportement non seulement qu'elle est l'épouse d'un homme, mais qu'elle entend rester fidèle aux obligations de son état. [...] L'idéal de la puccitia s'incarne dans le personnage de l'univira. Pendant toute la durée de la civilisation romaine, et jusqu'à l'ère chrétienne, en dépit (ou à cause) de la multiplication croissante des divorces et des remariages, la morale, privée ou officielle, celle des hautes classes de la société comme celle des couches populaires, exalte les mérites de l'univira».

<sup>21</sup> De acuerdo con Dixon (2014: 22), «the origin of this tradition was probably sacral and material rather than sentimental [...] but it came to be associated with the love and loyalty of a widow for her husband. By the late Republic it was very common for divorcees and widows to re-marry, but the ideal persisted».

<sup>22</sup> Acerca del personaje de Dido y el ideal de *univira*, cf. especialmente la contribución de Pyy (2020, 150-154).

Corresponde ahora referirnos al aspecto de la *pietas* para con los hijos, que también posee un lugar de relevancia en nuestro símil. La *femina* es, pues, una *matrona*: por ser *parvos*, son niños indefensos y necesitan de la protección maternal, sobre todo ante la ausencia (transitoria o definitiva) del padre. En realidad, la *virtus* femenina en carácter de esposa y de madre son dos caras de la misma moneda, ya que la fidelidad al esposo aseguraba la legitimidad de los hijos engendrados, principal finalidad del matrimonio (Boëls-Janssen 1993, 229; Dixon 2014, 22)<sup>23</sup>. Como hemos señalado en el apartado anterior a propósito de Venus, la principal preocupación (*cura*) maternal consistía en velar por la herencia de los hijos, desde la infancia hasta la edad adulta<sup>24</sup>. No es casual hallar, en el cierre del discurso de la sombra de Creúsa que mencionamos en el párrafo previo, unas palabras referidas a Ascanio (2.789): *nati serva communis amorem*. El verbo *servare* allí empleado es el mismo que aparece en el símil: la tarea de la madre romana es conservar, mantener a salvo, cuidar.

Si observamos este aspecto particular del símil, el de la *pietas* y la *cura* de la madre por los hijos, hallamos otra razón más para interpretarlo más allá de su contexto narrativo inmediato, el del pedido y construcción de las armas para Eneas. Sin entrar en consideraciones que pretendan formular un análisis abarcativo de la totalidad de los personajes maternos de *Eneida*, y circunscribiéndonos solamente al libro 8, advertimos que el tópico de la *pietas* materna aparece en reiteradas ocasiones<sup>25</sup>.

Cuando, luego de celebrar la alianza con Evandro, Eneas se prepara para abandonar Palanteo acompañado de los jóvenes arcadios que formarán parte de su ejército contra Turno, lo primero que describe el narrador –incluso antes de que el anciano rey despidiera a Palante– es la reacción de las madres que deben decir adiós a sus hijos (8.556-557): *vota metu duplicant matres, propiusque periclo / it timor et maior Martis iam apparet imago* (“redoblan sus votos las madres y, debido al peligro, el miedo marcha más cercano y se les aparece más grande la imagen de Marte”). Cuando finalmente los jóvenes abandonan la ciudad (8.592-593), *stant pavidae in muris matres oculisque sequuntur / pulveream nubem et fulgentis aere catervas* (“las madres, aterradas, están de pie en los muros y con sus ojos siguen la nube polvorienta y las tropas relucientes por el bronce”). Se aprecia la preocupación maternal por los hijos que van a la guerra y la voluntad de cuidarlos, aun cuando se trate de jóvenes y no de niños pequeños.

En la écfrasis del escudo con que culmina el libro también es conspicuo el motivo de la *pietas* maternal. En la primera viñeta forjada por Vulcano, que alude a un episodio profundacional, encontramos una madre no humana sino animal, la loba que

<sup>23</sup> Dixon (2014, 34) señala que «kinship obligations at Rome varied somewhat between the social classes but the basic residential unit of the nuclear family was the primary focus of obligation». Es decir, si bien existían cuestiones relativas a matrimonios, herencias, etc. que diferían de acuerdo a si se trataba de una familia de clase acomodada o de esclavos, la idea del cuidado de los hijos y de las obligaciones que implicaban se considera un valor compartido por todos los romanos.

<sup>24</sup> Cf. Dixon 2014, 31. Más adelante (2014, 41) afirma que de la capacidad de disponer sobre los bienes deriva el respeto por la figura de la *matrona*: «the position of respect and authority of the Roman mother emanated in part from her effective power of disposition over her fortune, especially in the case of widows who assumed responsibility for a young family».

<sup>25</sup> En este sentido, nos apartamos de la observación de Lada-Richards (2006, 31) según la cual el símil puede entenderse en términos de *exemplum* de conducta romana sólo «if the domestic picture of female loyalty and pious labor is viewed in abstract terms, wrenched off its immediate context and gazed at as an isolated tableau». Desde nuestro punto de vista, el análisis del símil como integrante de la configuración de lo romano en *Eneida* no se propone en un vacío, sino en relación con otros pasajes relativos a la *pietas* femenina.

salvó a Rómulo y Remo, asegurando así su supervivencia. Los niños se caracterizan por su falta de preocupaciones (8.633: *impavidos*) mientras juegan y se alimentan (8.631-632: *ubera circum... ludere... et lambere matrem*)<sup>26</sup>. Ya en tiempos de Rómulo, en 8.636 se recuerda a las *raptas sine more Sabinas*: aun con cierto tono de reprobación en *sine more*, el narrador recuerda este episodio destinado a proporcionar madres a Roma. Unos versos más adelante, se encuentra la viñeta que representa la invasión de Roma por los galos; una vez vencidos los enemigos, las celebraciones ocupan la ciudad, y junto con los salios y los lupercos que danzan en las calles, el narrador describe (8.665-666): *castae ducebant sacra per urbem / pilentis matres in mollibus* (“las castas madres llevaban por la ciudad los objetos sagrados en delicadas carrozas”). Un panorama similar se halla en la viñeta central, que representa el triunfo de Augusto sobre Antonio en Accio, ya que en los festejos por la victoria las madres son individualizadas especialmente (8.717-718): *laetitia ludisque viae plausuque fremebant; / omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae* (“las calles vibraban por la alegría, los juegos y el aplauso; en todos los templos [estaban] las danzas de las madres, en todos [estaban] los altares”). El papel destacado de las madres en las celebraciones son sin duda expresiones de su *pietas*, entendida tanto con respecto a sus hijos –su alegría puede explicarse como debida al final del peligro para sus propios hijos que participan en la batalla–, como con respecto a los dioses –en ambos casos participan de acciones rituales, llevando los *sacra* y danzando en los templos– y a la patria, ya que festejan dos victorias centrales de Roma sobre un enemigo (los galos primero, Antonio y Cleopatra después).

Este breve repaso da cuenta de que la imagen de la madre que cuida y protege a sus hijos implica una *virtus* específica que Virgilio ha querido destacar en los distintos niveles del relato, tanto en el discurso del narrador, cuando muestra a las madres preocupadas por los hijos que parten a la guerra, como en el ámbito del símil y en el de la écfrasis del escudo. Esta presencia a lo largo del libro 8 constituye, en nuestra óptica, un elemento más para sostener que la interpretación del símil no se agota en su presentación irónica o cómica de Vulcano<sup>27</sup>.

Para finalizar este apartado, deseamos detenernos en un último elemento del símil de la *femina*: el tipo de tarea que está realizando la mujer. El verso 8.409 indica que la mujer sostiene su vida *colo... tenuique Minerva* (“con la rueca y la tenue Minerva”)<sup>28</sup> y en 8.412 se describe que hace trabajar a sus criadas *penso* (“con la lana”). El trabajo doméstico de la lana o *lanificium* estaba tradicionalmente ligado a las mujeres romanas como expresión de su *virtus* (Williams 1983, 127; Treggiari 1991, 243-244; Boëls-Janssen 1993, 241; Lovén 1998, 85). Se trataba de una tarea que trascendía los sectores sociales, ya que era desarrollada incluso por mujeres de familias acomoda-

<sup>26</sup> Esta escena de Rómulo y Remo junto a la loba nos recuerda, por sus similitudes léxicas, la imagen de la cerda blanca que, al principio del libro, marcaba la llegada de Eneas a destino: allí también tenemos una madre recostada (8.45: *recubans*, 8.83: *procubuit*) con sus cachorros alimentándose (8.45: *circum ubera nati*). El libro 8, pues, se abre y se cierra con dos madres animales que cuidan y alimentan a sus hijos en estrecha conexión con la fundación de Roma.

<sup>27</sup> Debido al alcance de este trabajo, sólo nos hemos referido a las madres del libro 8, sin entrar en consideraciones acerca de otras *matres* virgilianas, como Hécuba en el libro 2 o la madre de Eurialo en el 9. Sobre los personajes de las mujeres de *Eneida* en general, y las madres en particular, resultan fundamentales los trabajos de Nugent (1999), Foley (2005), Keith (2004 y 2020) y McAuley (2016).

<sup>28</sup> Acerca de Minerva como diosa romana protectora de las artes manuales en general y del *lanificium* en particular, véase Bailey 1935, 155-157; Gransden 1976, 138; Henry 1989, 90-82.

das<sup>29</sup>: Lovén (1998, 89-90) cita un pasaje de la *Vida de Augusto* de Suetonio según el cual el propio *princeps* utilizaba vestimentas confeccionadas por su hermana, su esposa y su hija, de manera de presentar a las mujeres de su familia como ejemplos para estimular el retorno de las mujeres a las tareas domésticas tradicionales.

El *lanificium* se consideraba en particular una tarea específicamente asociada a las mujeres casadas: de allí que en 7.805-806, en el marco del catálogo de los guerreros itálicos aliados a Turno, encontremos a Camila descrita como *bellatrix, non illa colo calathisve Minervae / femineas adsueta manus* (“guerrera, ella no acostumbró sus manos femeninas ni a la rueca ni a los canastos de lana de Minerva”), subrayando su alejamiento de las tradicionales conductas femeninas (Pyy 2020, 161).

El trabajo del hilado y el tejido como una tarea vinculada estrechamente a la virtud femenina aparece ya desde la Penélope homérica, prototipo épico de la esposa fiel; en el ámbito romano, el personaje de Lucrecia, ejemplo de *pudor* y *castitas*, es descrita por Livio (I.57.9) como *nocte sera deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem* (“en la noche avanzada entregada a la lana, sentada en medio de su palacio entre las esclavas que trabajaban junto a la lumbre”)<sup>30</sup>. En su estudio sobre la vida religiosa de las matronas en la Roma arcaica, Nicole Boëls-Janssen explica que esta asociación entre la castidad femenina y el *lanificium* estaba tan difundida, que existen numerosos testimonios epigráficos con la fórmula *lanam fecit*, una forma de alabanza a la mujer recordada (Boëls-Janssen 1993, 241):

Le lanificium est toujours associé à l’idéal féminin. La seule mention *lanam fecit* dans une épitaphe est un témoignage de vertu; et l’on grave parfois sur la pierre tombale un métier à tisser pour rappeler le talent de la disparue. Le travail de la laine est, depuis les temps anciens, l’apanage de la femme; on trouve déjà dans les tombes villanoviennes des représentations de fuseaux et de pelotes de laine. A Rome, il est le symbole même de la condition matronale et le signe de la vertu de l’épouse. Il est étroitement lié à sa fonction de gardienne de la *domus*.

Como ejemplo, puede señalarse el famoso epitafio de Claudia (*CIL* I, 2, 1211), definida como *pulcrae feminae* que amó a su marido y a sus dos hijos (*suom maritum corde deleixit souo, gnatos duos creavit*); el texto culmina con la frase *domum servavit, lanam fecit* (Boëls-Janssen 1993, 241, n. 48; Lovén 1998, 88), en el que además de aludir al *lanificium*, se incluye el verbo *servare* de nuestro símil<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> No es del todo claro en nuestro símil a qué grupo social pertenece la *femina*. Para algunos, la expresión *tolerare vitam* indica la necesidad acuciante de trabajar para mantenerse, lo cual apuntaría a una mujer humilde, pero por otro lado, la existencia de *famulas* que le obedecen podría indicar que se trata de una mujer de un sector privilegiado. En cuanto al adjetivo *tenui* (“tenué”, “liger”) que acompaña al sustantivo *Minerva*, según algunos podría traducirse como “modesto” o “de poco valor”, mientras que otros consideran que es preferible interpretarlo como “delicado” para hablar de un trabajo de tejido más sofisticado y por ende más costoso. Aun con estas distintas posibilidades de lectura, queda claro que no nos hallamos en presencia de una escena en un palacio ni nada parecido: hay una atmósfera de cierta modestia que coloca este símil en sintonía con el ámbito de Evandro que predomina en el libro 8 (cf. Schmidt 1973, 362-363; Eden 1975, 124; Fordyce 1977, 251-252).

<sup>30</sup> El texto de Livio está tomado de Foster 1919. Se observa que en nuestro símil aparecen los mismos elementos: la lana, la presencia de las siervas, el trabajo nocturno junto a la luz del fuego. En su *Commentary*, Ogilvie (1978, 222) recuerda que el *lanificium* como síntesis de la virtud doméstica tomaba forma concreta en las ceremonias nupciales, ya que la novia llevaba un huso y lana. Sobre la relación entre Lucrecia y el *lanificium* en este pasaje de Livio, cf. Lovén 1998, 86-87.

<sup>31</sup> Hemos mencionado esta inscripción sólo a modo de ejemplo. En Boëls-Janssen 1993, Lovén 1998, Milnor 2005

En el desarrollo de este apartado el propósito ha sido demostrar que, dado que en el símil de 8.407-415 encontramos consideraciones en torno a la *pietas* en el ámbito familiar, a la fidelidad conyugal, a la *castitas* femenina expresada a través del *lanificium*, al cuidado de los hijos como objetivo primordial, al valor del trabajo abnegado por los demás –todos valores caros a los romanos–, es posible y adecuado proponer una lectura desde la perspectiva de los estudios de identidad en *Eneida*. En el poema asistimos a la construcción de una imagen sobre el ideal de los futuros romanos, compatible con los cambios políticos, sociales y culturales del contexto histórico de Virgilio. Esa imagen de los romanos no surge solamente del personaje del *pius Aeneas* o de grandes sentencias como las de Júpiter en el libro 1 (*Romanos, rerum dominos gentemque togatam*) o la sombra de Anquises en el libro 6 (*tu regere imperio populos, Romane, memento*). La identidad romana en *Eneida* se configura también a través de personajes modestos y humildes en espacios domésticos: a través de esposas y madres que hacen de la fidelidad y el cuidado de los otros la mayor de sus *virtutes*.

#### 4. Conclusiones

En su estudio sobre la “invención de la vida privada” en la época de Augusto, Kristina Milnor establece una interesante distinción entre los campos semánticos de “privado” y “doméstico” (Milnor 2005, 27): «whereas *privatus* is necessarily a political word, having meaning only in contrast with the public sphere, the domestic is much broader, and comes associated with a particular set of values which may be brought forward as one aspect of a public identity». En el contexto de la búsqueda de una imagen de lo romano después de años de guerra civil, bajo una nueva organización política, el ámbito de lo doméstico rescata valores ancestrales y compartidos por toda la comunidad. El poema de Virgilio pone el foco una y otra vez en virtudes como la devoción por los dioses, la solidaridad entre los miembros de la comunidad, el respeto por los ancestros, la valentía en la guerra, la confianza en los signos divinos y los coloca como elementos positivos para la construcción de la futura *gens* de los romanos. Entendemos que esta reflexión identitaria no se opera solamente a través del aspecto “público” o comunitario de los personajes –en sus conductas como héroes, guerreros, jefes o gobernantes–, sino también en sus interacciones en la esfera doméstica. De hecho, podemos comprobar que las profecías centrales sobre la futura grandeza de Roma aparecen enmarcadas en diálogos familiares: Júpiter confirma la instauración del poder romano a su hija Venus en el libro 1; Eneas contempla el desfile de los futuros próceres y escucha la historia de cada uno de boca del fantasma de su padre, Anquises, en el libro 6; y tanto el escudo con las bellas viñetas sobre la historia de Roma como el acuerdo sobre la configuración étnica de los futuros romanos son el resultado de dos diálogos entre esposos: Venus y Vulcano en el libro 8, Júpiter y Juno en el 12.

Considerado desde este enfoque, el símil de 8.407-415 no es un mero dispositivo de transición narrativa ni (o no solamente) una afirmación irónica sobre la subordinación de Vulcano a Venus. Es también un pasaje que, pese a su brevedad, realiza

---

y McAuley 2016 pueden hallarse análisis de testimonios epigráficos recogidos en el *CIL* referidos a la alabanza de las mujeres en estrecha relación con el *lanificium* y el cuidado del hogar.

consideraciones importantes sobre valores como la *pietas*, la *castitas*, el trabajo abnegado, el cuidado de las generaciones venideras. Iluminado por la tenue luz de un hogar al amanecer, nuestro símil es, como el escudo de Vulcano, un *textum* acerca de los futuros romanos.

## 5. Referencias bibliográficas

- Bailey, C. (1935), *Religion in Virgil*, Oxford, Clarendon Press.
- Barchiesi, A. (2008), «Bellum Italicum: L'unificazione dell'Italia nell'*Eneide*», en Urso, G. (ed.), *Patria diversis gentibus una? Unità politica e identità etniche nell'Italia antica*, Pisa, Edizioni ETS, 243-260.
- Boëls-Janssen, N. (1993), *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*, Roma, Ecole française de Rome. [[https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1993\\_ths\\_176\\_1](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1993_ths_176_1)]
- Casali, S. (2006), «The Making of the Shield: Inspiration and Repression in the *Aeneid*», *G&R* 53.2, 185-204. [DOI: 10.1017/S0017383506000271]
- Dixon, S. (2014<sup>2</sup> [1988]), *The Roman Mother*, Nueva York, Routledge. [DOI: 10.4324/9781315798110]
- Eden, P. T. (1975), *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Leiden, Brill. [DOI: 10.1163/9789004327443]
- Foley, H. (2005), «Women in Ancient Epic», en Foley, J. M. (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, Blackwell, 105-118. [DOI: 10.1002/9780470996614.ch9]
- Fordyce, C. J. (1977), *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*, Oxford, Oxford University Press.
- Foster, B. O. (1919), *Livy I. Books I and II*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Fratantuono, L. y Alden Smith, R. (2018), *Virgil, Aeneid 8. Text, Translation, and Commentary*, Leiden-Boston, Brill. [DOI: 10.1163/9789004367388]
- Gransden, K. W. (1976), *Virgil Aeneid Book VIII*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gutting, E. (2006), «Marriage in the *Aeneid*: Venus, Vulcan, and Dido», *CP* 101.3, 263-279. [DOI: 10.1086/511017]
- Hallet, J. (2020), «Augustan Maternal Ideology: The Blended Families of Octavia and Venus», en Sharrock, A. y Keith, A. (eds.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, Toronto, University of Toronto Press, 113-126. [DOI: 10.3138/9781487532024-006]
- Hellegouarc'h J. (1963), *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres.
- Henry, E. (1989), *The Vigour of Prophecy. A Study of Virgil's Aeneid*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Johnson, W. R. (1976), *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley, University of California Press. [DOI: 10.7208/chicago/9780226252377.001.0001]
- Keith, A. (2004), *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge, Cambridge University Press. [DOI: 10.1017/cbo9780511605925]
- Keith, A. (2020), «Virgilian Matres: From Maternal Lament to Female Sedition in the *Aeneid*», en Sharrock, A. y Keith, A. (eds.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, Toronto, University of Toronto Press, 243-269. [DOI: 10.3138/9781487532024-012]

- La Penna, A. (2002), «I volti di Venere nell'*Eneide*», en Lelli, E. (ed.), *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 97-107.
- Lada-Richards, I. (2006), «*Cum Femina Primum*: Venus, Vulcan, and the Politics of Male *Mollitia* in *Aeneid* 8», *Helios* 33, 27-72.
- Leach, E. (1997), «Venus, Thetis and the Social Construction of Maternal Behavior», *CJ* 92.4, 347-371.
- Lightman, M. y Zeisel, W. (1977), «*Univira*: an Example of Continuity and Change in Roman Society», *Church Hist.* 46.1, 19-32. [DOI: 10.2307/3165156]
- Lovén, L. (1998), «*LANAM FECIT*. Woolworking and Female Virtue», en Lovén, L. y Strömberg, A. (eds.), *Aspects of Women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity*, Jonsered, Paul Aströms Förlag, 85-95.
- Lyne, R. O. A. M. (1987), *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press.
- McAuley, M. (2016), *Reproducing Rome. Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford, Oxford University Press. [DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199659364.001.0001]
- Milnor, K. (2005), *Gender, Domesticity, and the Age of Augustus. Inventing Private Life*, Oxford, Oxford University Press. [DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199235728.001.0001]
- Mynors, R. (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, Oxford University Press.
- Nelis, D. (2001), *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, Francis Cairns Publications.
- Nugent, G. (1999), «The Women of the *Aeneid*. Vanishing Bodies, Lingering Voices», en Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*, Norman, University of Oklahoma Press, 251-270.
- Ogilvie, R. M. (1978), *A Commentary on Livy Books 1-5*, Oxford, Clarendon Press.
- Oliensis, E. (1997), «Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry», en Martindale, C. (ed.) *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press. [10.1017/ccol0521495393.020]
- Pandey, N. (2021), «Engendering Aeneas's Shield: the Union of Venus and Vulcan at *Aeneid* 8.370-453», *Vergilius* 67, 47-67.
- Pavlock, B. (1992), «The Hero and the Erotic in *Aeneid* 7-12», *Vergilius* 38, 72-87.
- Pyy, E., (2020), «Tracing Roman Ideas on Female Singleness: Virgil's *Aeneid*», en Huebner, S. y Laes, C. (eds.), *The Single Life in the Roman and Later Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 147-164. [DOI: 10.1017/9781108556279.007]
- Putnam, M. (1965), *The Poetry of the Aeneid. Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Putnam, M. (1998), *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- Schmidt, V. (1973), «Dans la chambre d'or de Vulcain (à propos de Virg. En. 8, 370sq.)», *Mnemosyne* 26.4, 350-375. [DOI: 10.1163/156852573x01296]
- Scully, S. (2000), «Refining Fire in *Aeneid* 8», *Vergilius* 46, 93-113.
- Smolenaars, J. (2004), «A Disturbing Scene from the Marriage of Venus and Vulcan: *Aeneid* 8.370-415», *Vergilius* 50, 96-107.
- Syed, Y. (2005), *Vergil's Aeneid and the Roman Self. Subject and Nation in the Literary Discourse*. Ann Arbor, The University of Michigan Press. [DOI: <https://doi.org/10.3998/mpub.17462>]
- Toll, K. (1997), «Making Roman-ness and the *Aeneid*», *CLAnt* 16.1, 34-56. [DOI: 10.2307/25011053]



- Treggiari, S. (1991), *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Clarendon Press.
- Wagenvoort, H. (1980), *Pietas. Selected Studies in Roman Religion*, Leiden, Brill. [DOI: [10.1163/9789004296688](https://doi.org/10.1163/9789004296688)]
- Williams, G. (1983), *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- Wimperis, T. (2020), «Turnus's *tota Italia*: Italian Solidarity and Political Rhetoric in *Aeneid* 7-12», *TAPA* 150, 143-179. [[10.1353/apa.2020.0001](https://doi.org/10.1353/apa.2020.0001)]
- Wlosok, A. (1967), *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg, Carl Winter.