

El influjo de Afrodita sobre los animales en el *Himno homérico V**

María Flores Rivas

Universidad Complutense de Madrid

mflor02@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6208-2003>

Aphrodite's Influence on Animals in the *Homeric Hymn V*

El objetivo del artículo es examinar la inclusión de los animales en la esfera de acción de la diosa Afrodita y lo que implica para su imagen en el *Himno homérico V*. Mientras que, a partir del siglo V a. C., la extensión del influjo de la diosa en los animales se hizo manifiesta en los textos, en la literatura griega arcaica, donde solo dioses y mortales son susceptibles de sentir su poder, el poema constituye una excepción. En nuestro examen trazamos los principales rasgos distintivos de la divinidad y las líneas generales del himno, lo que sirve, a su vez, para contextualizar el análisis de los pasajes concretos que merecen especial atención, aquellos en los que se evidencia el poder de Afrodita sobre los animales: *h. Ven.*, 1-6 y 68-74. A partir de ellos se analiza en particular el motivo de Afrodita como señora de los animales (πότνια θηρῶν). Por último, se extraen una serie de conclusiones.

The aim of the article is to examine the presence of animals in the sphere of activity of the goddess Aphrodite and its implications for her depiction in the *Homeric Hymn V*. From 5th century BC onwards the extent of the goddess' influence on animals becomes evident in texts; nevertheless, in Early Greek literature, where only gods and mortals are capable of feeling her power, the poem is an exception. This study provides an outline of the distinctive traits of the divinity and of the hymn itself, which will be useful to contextualize the analysis of certain passages that deserve particular attention, namely those where Aphrodite's power over animals is disclosed: *h. Ven.*, 1-6 and 68-74. These excerpts will be the basis for a detailed analysis of the motif of Aphrodite as mistress of animals (πότνια θηρῶν). Finally, a set of conclusions is drawn.

* Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación financiado por el MINECO (PID2019-107741GB-I00). Doy las gracias al profesor Alberto Bernabé por haber llamado mi atención sobre el objeto del presente artículo, así como por sus observaciones, que siempre son de gran valor. También agradezco al profesor Israel Muñoz Gallarte sus útiles comentarios. Por último, estoy muy agradecida a los revisores anónimos, cuyas recomendaciones han contribuido a mejorar esta publicación. Huelga decir que cualquier error que pueda haber es únicamente mío.

Palabras clave: Himno homérico V a Afrodita; animales en la Antigüedad; Afrodita; *potnia therôn*; sexualidad. *Key words:* Homeric Hymn V to Aphrodite; animals in antiquity; Aphrodite; *potnia therôn*; sexuality.

Cómo citar este artículo / Citation: Flores Rivas, María (2022): «El influjo de Afrodita sobre los animales en el Himno homérico V», *Emerita* 90 (2), pp. 227-251.

I. INTRODUCCIÓN

Afrodita es una diosa compleja que manifiesta, al igual que los demás dioses del panteón olímpico, múltiples facetas y campos de actuación en los diferentes contextos en los que aparece. Tales elementos están a su vez sujetos a continuas reconfiguraciones a lo largo de la historia de su formación y caracterización. En el primero de los tres himnos homéricos dedicados a Afrodita, el V, encontramos una de las primeras descripciones detalladas de su imagen y su naturaleza, estrechamente relacionada con su poder de carácter universal, el del amor sexual¹. En el poema se narra cómo la diosa es objeto de un amor irrefrenable y violento, como el que ella misma produce, hacia el mortal Anquises. Esta pasión se despierta en Afrodita por designios de su padre Zeus, como castigo por infringir los límites del orden establecido al preciarse de unir divinidades con mortales. Las acciones de la diosa hacen vulnerables a las demás divinidades en la medida en que estas son asimiladas y vinculadas a seres mortales, lo que también provoca que se difuminen las fronteras entre una y otra condición². Por esto, Zeus hace experimentar a la diosa su propio poder, lo que la lleva a sentir un profundo deseo por el mortal Anquises, con el que acabará yaciendo³. Fruto de esa unión y a la vez prueba de la humillación sufrida por Afrodita será el héroe troyano Eneas⁴.

¹ Cf. Budin 2003, pp. 13-32, Cyrino 2010, pp. 3-9, 30-53.

² Cf. Clay 2006, p. 158, quien, por su parte, nota (ibíd., p. 166) que esta difuminación de los límites viene producida en última instancia por la raza de semidioses o héroes a la que dan lugar las uniones de dioses con mortales. *Contra* Munn 2006, pp. 106-114, especialmente p. 112, n. 66.

³ Según indica Bernabé (2020, p. 50), siguiendo a Rudhardt 1978, p. 2, los mitos de los *Himnos homéricos* son parte de una cosmogonía, que es entendida como un proceso de configuración del orden del mundo. En ellos se determinan las funciones de los dioses dentro del orden de carácter jerárquico establecido por Zeus.

⁴ El nacimiento de Eneas simboliza el fin de las uniones entre dioses y mortales, lo que tiene una importante serie de implicaciones, como el hecho de que la jerarquía divina quede finalmente establecida de manera adecuada, cf. Bernabé 2020, p. 52.

La naturaleza del himno ha dado pie a numerosas discusiones, pero, como bien señala Bernabé (2017, p. 212), «cualquier intento de reducir el poema a un propósito único fracasa ante la riqueza de sus motivos». Entre los principales temas están la confusión de los límites entre la mortalidad y la inmortalidad, la complejidad de las relaciones de los personajes que pertenecen a ambas esferas, la juventud y la vejez, y el amor erótico como fuente de disfrutes y perjuicios. Todos estos motivos tienen asimismo un denominador común, el dulce deseo (*γλυκὸς ἕμερος*), piedra angular de las acciones (*ἔργα*) de la diosa y *leitmotiv* del poema⁵.

El objeto del presente artículo es examinar el influjo de Afrodita sobre los animales del *Himno homérico V* y lo que implica, dado que es el único testimonio de la épica arcaica en el que la esfera de acción de la diosa se amplía a los animales⁶. En efecto, antes del himno, tanto en los poemas homéricos como en los hesiódicos los trabajos de Afrodita afectaban exclusivamente a dioses y seres humanos⁷, además de a la vegetación⁸. Solo a partir del siglo V a. C. se puede observar de manera más clara su extensión a los animales, como ocurre, por ejemplo, en E., *Hipp.* 1268-1281, S., *Fr.* 941 Radt o Lucr. 10-23.

Los animales pueblan los versos del himno como actores secundarios de las distintas escenas. Ofrecen una determinada información sobre su función y la de otros personajes dentro de la trama, pero su aparición en los versos 1-6 y 68-74 resulta clave para nuestro análisis. Examinemos cada una de las secciones detenidamente.

II. EL PODER UNIVERSAL DE AFRODITA: *H. VÉN.* 1-6

El himno comienza de la siguiente manera:

⁵ Bernabé 2017, p. 212.

⁶ La datación del himno también ha dado lugar a numerosas discusiones (véase Bernabé 2017, pp. 212-213), aunque, si se tienen en cuenta las semejanzas del poema con las composiciones de los poetas lesbios que señala Faulkner 2008 y la influencia de la tradición homérica en él, parece conveniente situarlo en la 2ª mitad del siglo VII a. C., fecha propuesta por West 1995 y compartida por Faulkner 2008, p. 49 y Bernabé 2017, pp. 212-213, entre otros.

⁷ West (1966, p. 225) pone de relieve que Hesíodo en la *Teogonía* piensa en la actividad de Afrodita solo en términos humanos; no la hace extensible al mundo animal.

⁸ Faulkner 2008, p. 152. Cf. Hom., *Il.* XIV 347 y Hes., *Th.* 914.

Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης
 Κύπριδος, ἣ τε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἕμερον ὤρσε
 καὶ τ' ἑδαμάσσατο φῶλα καταθνητῶν ἀνθρώπων,
 οἰωνούς τε διειπετέας καὶ θηρία πάντα,
 ἡμὲν ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἡδ' ὅσα πόντος·
 πᾶσι δὲ ἔργα μέμηλεν ἑυστεφάνου Κυθρεΐης⁹.

Musa, háblame de las acciones de la muy áurea Afrodita de Chipre, que en los dioses despierta un deseo dulce y también doma la raza de los hombres mortales, los pájaros que vuelan por el aire y las fieras todas, muchas de las que cría tanto la tierra firme como la mar; a todos son muy conocidas las acciones de la bien coronada Citerea¹⁰.

El poeta dedica estos versos iniciales del proemio a señalar que las acciones de Afrodita afectan a todos los seres vivos —dioses, humanos y animales—¹¹, haciendo hincapié en el gran alcance de su poder, esto es, en su universalidad. Los sujetos que se encuentran a su merced se separan a su vez de forma significativa en dos esferas, la inmortal y la mortal¹². Si bien la diosa es capaz de dominar (δαμάζω) tanto a dioses como a animales humanos y no humanos¹³, el autor del himno hace una distinción desde el principio, que estará presente a lo largo de todo el texto, entre dioses inmortales, en los que ‘despierta un dulce deseo’ (γλυκὺν ἕμερον ὤρσε), y hombres mortales, junto con los que incluye al resto de animales, a los que ‘doma’ (ἑδαμάσσατο)¹⁴. Dicha diferencia se ve además potenciada porque el poeta sitúa a hombres y animales al mismo nivel —el de la efímera mortalidad—, el único lugar del

⁹ El texto seguido para el himno es el de Faulkner 2008.

¹⁰ Todas las traducciones son propias de la autora.

¹¹ La palabra ἔργα aparece de manera repetida en el poema y se concentra especialmente en su parte inicial. Este hecho lleva a Podbielski (1971, pp. 18-21), Faulkner (2008, p. 72) y Bernabé (2017, pp. 213-214) a pensar que el himno se basa no tanto en la propia diosa como, sobre todo, en sus acciones, entendidas no solo de forma literal, sino también en un sentido más amplio como ‘amor sexual’.

¹² Smith (1981) señala que la división inmortal-mortal en el himno es recurrente. Además nota (ibíd. p. 33) tres emparejamientos retóricos: dioses / hombres, pájaros / fieras, tierra / mar.

¹³ Más adelante se empleará igualmente δαμάζω en referencia a divinidades (vv. 17 y 251). Su posible aplicación sobre los dioses es ya patente, p. ej., en *Il.* XIV 198-199 y XIV 315-316.

¹⁴ Según Olson (2021, p. 131), habría que interpretar en este contexto que el compuesto del verbo ὄρνυμι con la preposición ἐπὶ sirve para describir la técnica de la diosa, mientras que δαμάζω da cuenta del resultado de tal técnica.

poema donde esto ocurre; más adelante solo aparece la contraposición entre dioses y hombres (vv. 35 y 149)¹⁵, dualidad típica de la épica arcaica¹⁶. Olson (2012, pp. 202-203), en cambio, también observa una oposición entre el mundo de los hombres y el de los animales en la historia que Afrodita le cuenta a Anquises sobre sus fingidos avatares de doncella raptada (vv. 108-142). Sin embargo, cabe matizar que tal contraste no se produce entre los animales en general y los seres humanos, sino específicamente entre las fieras salvajes y la civilización de los hombres.

Después de haber descrito los seres sobre los que Afrodita ejerce su poder, el poeta los aúna bajo un mismo pronombre (πᾶσι) al inicio del verso 6. Puede proceder de esta manera, ya que todos se encuentran al mismo nivel de vulnerabilidad ante los ἔργα de Afrodita. Este hecho supone la difuminación de los límites entre ellos, lo que precisamente motiva que Zeus, como garante del orden del mundo, se vea obligado a castigar a Afrodita. La diosa no solo provoca la equiparación entre dioses inmortales y hombres en el ámbito sexual, sino también entre estos y los animales, lo que resulta aún más denigrante. Sin embargo, no debe extrañar tampoco la inclusión de los animales en este contexto, si se tiene en cuenta que, dentro de la oposición entre ‘naturaleza’ y ‘cultura’, los griegos situaban implícitamente el deseo sexual en la primera categoría, dado que era tratado como una fuerza anárquica que minaba los sólidos vínculos de la ciudad y la familia¹⁷.

A continuación del pasaje citado, no obstante, se introducen las tres excepciones que restringen las acciones de Afrodita: Atenea, Ártemis y Hestia. Las tres diosas son las únicas capaces de limitar el dulce deseo y el amor sexual que ella encarna, dado que, de lo contrario, no existiría un equilibrio que abogase por la perduración del mundo. En el himno estas divinidades personifican por lo general los ámbitos de la guerra y la política, la educación

¹⁵ En la épica arcaica se aplica la condición mortal de forma explícita únicamente a los humanos; lo mismo sucede en el himno. Solo existe una excepción al respecto en Hom., *Il.* XVI 152-154, donde se usa el adjetivo θνητός para el caballo de Aquiles, Pédaso.

¹⁶ Las diferencias esenciales entre dioses y hombres aparecen constantemente reflejadas en la épica arcaica, cf., p. ej., Hom., *Il.* XXIV 525-526.

¹⁷ Smith 1981, p. 109, n. 24. Friedrich (1978, pp. 143-145) hace una distinción entre los impulsos sexuales, que son naturales, y lo que él llama «sophisticated love-making», es decir, el conjunto de prácticas, habilidades, sentimientos, actitudes y valores —una especie de artes amatorias— que conducen al acto sexual y que lo sitúan en la esfera cultural.

de los jóvenes y la estabilidad del hogar y la familia, respectivamente¹⁸. Estas actividades están en relación con sus atributos, que se contraponen a los de Afrodita en el texto: su condición de vírgenes y su papel en el aprendizaje de habilidades, la domesticidad ordenada, la organización de rituales sociales y la acción de matar —ya sea en la guerra, la caza o el sacrificio¹⁹.

Por último, en lo que respecta a este primer pasaje, es preciso llamar la atención sobre la forma en que se designa a los animales. En época arcaica no parece existir todavía una palabra específica que haga referencia al colectivo animal sin incluir a los seres humanos o, al menos, no se atestigua en los textos conservados²⁰. Por esta razón, era común emplear un giro que tratase de abarcar el mundo animal (vv. 4-5), como el que también leemos en Hesíodo (*Op.* 277)²¹ o posteriormente en Empédocles (B 21.11 DK). En el contexto del himno, el uso del giro, además de reflejar la falta de un término que designe al colectivo de animales no humanos, podría también deberse a la preferencia por una perífrasis poética de ζῶια²².

III. AFRODITA, ¿UNA ΠΟΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ?: *H. VEN.* 68-74

Si avanzamos en la lectura del himno, observamos un claro ejemplo de cómo las facultades de Afrodita surten efecto en los animales, cuando la diosa pasa por el monte Ida de camino a su encuentro con Anquises:

Ἴδην δ' ἴκανεν πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν,
βῆ δ' ἰθὺς σταθμοῖο δι' οὐρεος· οἱ δὲ μετ' αὐτήν
σαίνοντες πολιοῖ τε λύκοι χαροποί τε λέοντες
ἄρκτοι παρδάλιές τε θοαὶ προκάδων ἀκόρητοι
ἦσαν· ἢ δ' ὀρώσα μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμὸν
καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ' ἴμερον, οἱ δ' ἅμα πάντες
σύνδυο κοιμήσαντο κατὰ σκιδόντας ἐναύλους.

¹⁸ Cf. Rudhart 1991.

¹⁹ Smith 1981, pp. 34-37.

²⁰ El sustantivo ζῶιον sirve para hacer referencia a todos los seres vivos, incluidas las plantas. Solo a partir del siglo V a. C. este término aparecerá más claramente para hacer alusión a los animales no humanos (véase, p. ej., Hdt. II 123), cf. Flores Rivas (2022).

²¹ Faulkner (2008, p. 36) observa, de hecho, una probable influencia directa de Hesíodo (*Th.* 5 y 582) en el verso siguiente (v. 5) del pasaje citado del himno.

²² Cf. Flores Rivas (2022).

Alcanzó el Ida colmado de fuentes, madre de fieras, y fue derecha al aprisco cruzando la montaña. Meneando el rabo iban tras ella lobos grisáceos, leones de feroz mirada, y osos y leopardos veloces que no se hartan de corzos. Ella, al verlo, deleitó su ánimo dentro de sí e instiló deseo en sus pechos; todos copularon a la par en sus umbrías guardadas.

A raíz de esta descripción, en la que se pone de manifiesto el dominio de Afrodita sobre las fieras salvajes, estudiosos como Rose (1924), Nilsson (1967, pp. 522-523), Lenz (1975, p. 124), Càssola (1975, p. 547), Richardson (2010, p. 232) u Olson (2012, p. 175) han querido ver una ‘señora de los animales’ (πότνια θηρῶν) similar a la *Magna Mater* oriental Cibele²³. Por su parte, Faulkner (2008, pp. 152-153) piensa que no es necesaria esta suposición y que el control sobre los animales podría deberse en última instancia a la presencia en Afrodita de características propias de las diosas del amor del Próximo Oriente, como la acadia Ishtar o la ugarítica Astarté²⁴. Por el contrario, otros, como Podbielski (1971, pp. 39-41), a quien sigue van Eck (1978, p. 35), niegan directamente el paralelo y creen que el episodio se elabora sobre el tema expuesto en su inicio y anticipa el poder que la diosa tendrá sobre Anquises.

Todos los estudiosos citados, excepto Podbielski (1971), coinciden, por tanto, en señalar la acción puntual de control sobre los animales para ver en Afrodita, bien una πότνια θηρῶν, bien un paralelo con diosas próximo orientales que desempeñan un papel similar. Sin embargo, ¿este atributo es suficiente para ver en la Cíprica una señora de los animales? ¿Qué entendemos exactamente por πότνια θηρῶν? Antes de continuar con nuestro análisis, parece conveniente detenerse en estas cuestiones para ver hasta qué punto puede considerarse que Afrodita desempeña el papel de señora de los animales dentro del himno.

1. *El origen de la πότνια θηρῶν y su pervivencia en la Grecia arcaica*

El concepto de πότνια θηρῶν fue adoptado por vez primera por Studniczka (1890, pp. 153-165) con referencia a un tipo de figura iconográfica femenina con origen en la Edad de Bronce²⁵. Esta se sitúa en el centro de una composición en la que está acompañada por animales, a los que toca o agarra en

²³ Sobre las figuras de Cibele y la Gran Diosa Madre, cf., p. ej., Borgeaud 1996 y Munn 2006.

²⁴ Cf., p. ej., Bonnet & Pirenne-Delforge 1999, Budin 2002, 2003 y 2004.

²⁵ Barclay 2001, p. 373.

algunas de sus representaciones²⁶. La *πότνια θηρῶν* es la variante femenina del motivo del *δεσπότης θηρῶν*, una figura heroica flanqueada igualmente por animales²⁷. No obstante, mientras los primeros testimonios de este último se remontan al cuarto milenio a. C. en el oeste de Irán y el sur de Mesopotamia²⁸, los de la *πότνια θηρῶν* no parecen darse hasta comienzos del segundo milenio a. C. en Siria y Anatolia²⁹. En efecto, de este período datan dos testimonios que son considerados normalmente los primeros que conservamos: una placa y un vaso de terracota, ambos procedentes de Babilonia, en los que aparecen representadas diosas aladas y desnudas, que tienen los brazos alzados y están montadas sobre la espalda de dos leones y dos cabras, respectivamente.

La *πότνια θηρῶν* es un motivo iconográfico que se caracteriza por representar a una deidad que controla o domina a los animales³⁰. Esta idea se manifiesta a través de una combinación de elementos dentro de la composición. Entre ellos se incluyen la disposición de la escena, la postura y el gesto de la figura representada en el centro, así como el tipo, la posición y la actitud de los animales que aparecen en ella. Asimismo, dicha figura revela su naturaleza divina al aparecer dominando a los animales, de carácter salvaje o sobrenatural por lo general, con sus propias manos³¹. En lo que respecta a Oriente Próximo, encontramos además otra serie de rasgos iconográficos que remarcan la condición divina de la figura, como, por ejemplo, el peinado, la desnudez o determinados símbolos³². Por esa razón, Barclay (2001, p. 375) considera que las diosas que aparecen en los testimonios arriba aludidos en realidad no controlan a los animales, sino que estos más bien constituyen atributos de carácter divino. En su opinión, la señora de los animales resulta más común en la segunda mitad del segundo milenio en la glíptica de los

²⁶ Conforme señala Christou (1968, p. 177), también es señora de las criaturas míticas y las hermafroditas.

²⁷ Como indica Barclay (2001, p. 374), el señor de los animales es una variante de la denominada «contest scene», uno de los temas especialmente populares en la glíptica del Próximo Oriente, en particular en Mesopotamia. Cf., p. ej., Garrison 1988.

²⁸ Garrison 1988, pp. 30-36, Barclay 2001, p. 374.

²⁹ Barclay 2001, p. 375.

³⁰ Además, según Barclay (2001, p. 378), al tratarse concretamente de una divinidad, puede constituir un símbolo de protección en los soportes en los que aparece representada.

³¹ Barclay 2013, p. 148.

³² Barclay 2013, p. 152. Cf., p. ej., Cornelius 2004, pp. 45-52, 73-80.

mitanni, los asirios del imperio medio, los siro-palestinos y los chipriotas, pese a la escasez de testimonios.

Icard-Gianolio (1997, p. 1026) define la *πότνια θηρῶν* como un concepto que no es característico de una deidad específica, sino más bien un esquema cambiante que se puede aplicar a diversas deidades relacionadas con los animales u otros seres fantásticos³³. Desde esta perspectiva es posible entender la señora de los animales como un tipo de representación muy adaptable que se puede aplicar a distintas divinidades, lo que a su vez explica que no haya nada seguro en lo que se refiere a su identificación; se la relaciona, por ejemplo, con la diosa mesopotámica Ishtar-Inanna, con la siria Anat y con la egipcia Qudshu, dadas las funciones y los atributos que estas poseen en sus respectivas mitologías y cultos³⁴. En todo caso, parece que el concepto general de la diosa representada como *πότνια θηρῶν* comprende las funciones de control sobre las fuerzas sobrenaturales y de protección frente a estas. Tales funciones pudieron transmitirse con facilidad y conservarse posiblemente en adaptaciones del motivo de la señora de los animales³⁵.

Posteriormente la *πότνια θηρῶν*, al igual que su compañero, el *δεσπότης*³⁶, llega a la cultura minoica desde Oriente³⁷. Es más, la señora de los animales, según Barclay (2001, p. 381), entra en las civilizaciones minoica y micénica a través de la costa de Asia Menor en torno a los siglos XIV y XIII a. C. En ambas culturas se observa de nuevo que la figura de la señora de los animales parece ser un motivo iconográfico, pero no una divinidad que los minoi-

³³ Otros estudiosos como Thomas & Wedde (2001, p. 12) comparten su opinión y consideran la señora de los animales un motivo iconográfico y un término analítico, un constructo académico. *Contra* Christou 1968, p. 172, quien sostiene que la *πότνια θηρῶν* es una figura real de la religión, no una mera representación artística.

³⁴ Westenholtz 1998, pp. 72-79, Barclay 2013, p. 378. Cf. además, Cornelius 1993 y 2004, pp. 89-101 y Barclay *ibíd.* con bibliografía.

³⁵ Barclay 2013, p. 152. Es probable que se pueda sumar a ellas una función apotropaica, cf. Marinatos 2000, quien además nota (*ibíd.* p. 10) que el sometimiento de los animales era signo de un universo ordenado en Oriente Próximo.

³⁶ Barclay (2013, p. 150) sostiene que «the Master of animals composition survived over the millennia because it was a highly adaptable motif, perhaps a generic symbol of power and/or protection which could be used to represent royal heroes, mythological figures and hybrid spirits».

³⁷ Burkert 2007, p. 60. Cf., p. ej., Christou 1968 con bibliografía.

cos y micénicos identificaran con ese nombre³⁸. A partir de dichas civilizaciones la *πότνια θηρῶν* se habría incorporado a la cultura griega. Esta figura aparece en los siglos IX y VIII a. C., especialmente en Creta³⁹, uno de sus principales centros de difusión junto con Chipre y Delos⁴⁰. La representación más antigua de la *πότνια θηρῶν* en la Edad de Hierro de la que se tiene noticia consiste en una figura desnuda femenina que agarra leones, esfinges o cabras⁴¹.

El motivo de la *πότνια θηρῶν* llegó a Grecia por etapas y no fue aceptado en todo el territorio. La mayor parte de sus adaptaciones se localizan en la zona de Creta, Laconia, Corinto y Rodas, lo que seguramente esté asociado a la continua y estrecha relación que estas regiones mantuvieron con Oriente Próximo, entre otros factores⁴². Christou (1968, p. 34) plantea dos modelos principales de *πότνια θηρῶν* —normalmente ya vestida— en la Grecia arcaica: el primero, influido por la corriente artística minoico-micénica, consiste en una divinidad vista de frente y acompañada por animales, con los que no interactúa; el segundo es una deidad vista de perfil en actitud dominante hacia los animales, a los que sujeta por una pata, el cuello o el rabo. Este último modelo presenta rasgos afines a las representaciones de las diosas próximo orientales en la Edad de Bronce⁴³. Además de estos dos esquemas, contamos con otro en el que la *πότνια θηρῶν* aparece montada sobre el lomo de animales⁴⁴. Leones y aves son las criaturas que suelen acompañarla en estos distintos tipos de representación, aunque también aparecen caballos, serpientes e incluso flores⁴⁵. Marinatos (2000, pp. 128-129) sostiene, en cambio, que en el siglo VII a. C. en Creta y la Grecia continental debe distinguirse al menos a la *πότνια θηρῶν* que agarra por la fuerza a los animales, influi-

³⁸ Thomas & Webbe 2001, p. 12.

³⁹ Barclay 2013, pp. 152-153, quien a su vez advierte que media una laguna de unos 300 años entre los últimos ejemplos del motivo de la señora de los animales, pertenecientes a la parte final de los siglos XIV y XIII a. C., y los que aparecen en los principales centros de difusión.

⁴⁰ Christou 1968, pp. 65, 85, 96.

⁴¹ Barclay 2013, p. 153.

⁴² Barclay 2013, p. 161.

⁴³ Cf. Marinatos 2000, quien afirma a este respecto (ibid. p. 117): «The animals act as guardians in Aegean Bronze Age religious iconography, whereas the Greeks adopt the Near Eastern scheme in order to stress subjugation and control of the ‘wild’».

⁴⁴ Christou 1968, p. 113.

⁴⁵ Barclay 2013, p. 157.

da por la iconografía del norte de Siria y el Levante, de la diosa de la naturaleza con antecedentes egeos, que aparece con los brazos alzados y está rodeada de vegetación y animales.

En lo referente a su identificación, las distintas representaciones de la *πότνια θηρῶν* en Grecia se relacionan, por un lado, con divinidades de la fertilidad, de la vegetación, de los animales salvajes, de la muerte y con la Gran Diosa Madre⁴⁶; por otro lado, con varias divinidades del panteón griego que se encuentran vinculadas con determinadas especies animales: Afrodita, Ártemis, Atenea, Deméter, Perséfone, Hécate, Hera, Gaia, Némesis y Rea⁴⁷.

Entre las diosas citadas Ártemis es la que se considera habitualmente la *πότνια θηρῶν* griega, debido sobre todo al estrecho lazo que posee con la naturaleza y los animales agrestes⁴⁸. Con todo, el motivo de la señora de los animales suele aparecer representado, conforme expone Barclay (2013, p. 164), como el principal elemento decorativo o simbólico de un objeto, pero carece de un contexto mitológico, unos atributos o inscripciones que permitan su identificación. Quienes ven en Ártemis la *πότνια θηρῶν* griega por excelencia podrían aún así aducir que los animales que acompañan a la figura, leones en su mayoría, son los que permiten asociarla a esta diosa. Sin embargo, como Barclay señala, por una parte, Ártemis es representada de manera más asidua con el ciervo en época arcaica⁴⁹; por otra, el león no es el único animal asociado a la *πότνια θηρῶν* griega, sino que también encontramos aves (acuáticas generalmente), caballos y flores en lugar de animales en algunos casos⁵⁰. Pese a que dichos animales y plantas pueden

⁴⁶ Cf. Christou 1968, Icard-Gianolio 1997, pp. 1027-1027, Nässtrom 1998 y Munn 2006.

⁴⁷ Cf. Christou 1968, pp. 176-178 con bibliografía.

⁴⁸ Cf., p. ej., Kahil 1984, pp. 739-740 o Lloyd-Jones 1983, pp. 100-101. Esta tendencia a asociar a la señora de los animales con la diosa se ve asimismo potenciada por Hom., *II*. XXI 470, texto en el que se le da el epíteto de *πότνια θηρῶν*. Este verso constituye el único testimonio conservado en el que dicho sintagma se atestigua. Existen, no obstante, variantes, como en el fr. 3.3 Page de Anacreonte, en el que Ártemis también recibe el epíteto de *δέσποινα θηρῶν*. Sobre la naturaleza y el carácter de esta deidad, véase, p. ej., Fischer-Hansen & Poulsen 2009 y Léger 2015.

⁴⁹ Así lo evidencia, p. ej., un ánfora de mediados del s. VII a. C. procedente de Melos, cf. Kahil 1984, s. u. Artemis 1231.

⁵⁰ Marinatos (1998, pp. 117-118) señala que las dos características iconográficas de carácter panhelénico de Ártemis, las cuales aparecen pronto en época arcaica y persisten

simbolizar diferentes aspectos del control de Ártemis sobre la naturaleza salvaje, estoy de acuerdo con Barclay cuando se pregunta «could these ‘attributes’ also not indicate the Olympian goddesses, regional nature deities or the personification of one or more concepts: control over uncontrollable or maintenance of order versus chaos, ideas which were omnipresent in the Greek belief system?». Hay que tener presente que en la iconografía previa al siglo VI a. C. los cánones que hoy aceptamos como panhelénicos estaban en proceso de formación. Por esta razón, deben tenerse en cuenta los diferentes factores que afectaron a la evolución de la cultura griega y ser prudentes a la hora de interpretar las imágenes que presentan el motivo de la señora de los animales, atendiendo a su propio contexto y a su propia identidad⁵¹. Las diversas imágenes de la *πότνια θηρῶν* que encontramos pueden constituir, en consecuencia, la representación no solo de Ártemis, sino también de distintas divinidades, entre las cuales se cuenta Afrodita. La adaptabilidad del concepto que representa la señora de los animales es lo que precisamente le permite recorrer diferentes culturas y, dentro de ellas, distintas regiones⁵².

2. Razones a favor de ver en Afrodita una *πότνια θηρῶν* griega

Al volver nuestra atención a la diosa que es objeto de estudio, Afrodita, y al contexto en el que se plantea su papel de *πότνια θηρῶν*, el *Himno homérico V*, es obvio que nos encontramos fuera del plano iconográfico. Los estudiosos que coinciden en identificar a la Afrodita del himno con este motivo iconográfico lo hacen extrapolando al poema el concepto general que se desprende de su representación: una deidad que ejerce control sobre los animales⁵³. El argumento que parece tener mayor peso a la hora de identificar a Afrodita como una *πότνια θηρῶν* es su vinculación con las diosas próximo orientales.

durante este periodo, son la de *potnia* y la de cazadora. Dado que analiza ambos esquemas iconográficos de manera conjunta, afirma que los animales que comúnmente se relacionan con la diosa son los ciervos, los leones y las aves.

⁵¹ Barclay 2013, pp. 165-166.

⁵² Barclay 2013, p. 167.

⁵³ Así proceden también otros trabajos, como, p. ej., Marinatos 1995 en su examen iconográfico de Circe, o Narro 2015, que se centra en analizar el concepto de dominio de los animales en los *Hechos apócrifos*.

En efecto, tras la figura de Afrodita hallamos a tales diosas⁵⁴; en el himno en particular no faltan paralelos concretos con Inanna-Ishtar y con Cibele que van más allá del dominio sobre los animales salvajes⁵⁵. En los testimonios literarios que se conservan en relación con algunas de estas se observa desde el inicio la presencia tanto del elemento animal como de un cierto control sobre él⁵⁶. Así, por ejemplo, en el poema de *Gilgamesh* leemos cómo el héroe homónimo rechaza acostarse con Ishtar al relatar las desgracias sufridas por los amantes anteriores de esta divinidad. Entre ellos enumera determinados animales, como el león, que se ha visto sometido a causa del poder amoroso de la diosa⁵⁷. En el episodio del descenso de Ishtar igualmente se cuenta que, cuando ella baja a los infiernos, el toro no monta a la vaca, ni el asno fecunda a la burra⁵⁸. El *Himno homérico V* constituye, en cambio, no solo la primera y única alusión en el período arcaico a la extensión del poder de Afrodita sobre los animales no humanos, sino también el primer testimonio en el que aparece en compañía de ellos.

Si bien no conservamos testimonios pertenecientes al ámbito literario de esta misma época en los que la diosa establezca relación con animales, contamos, sin embargo, con las ofrendas animales de carácter votivo y sacrificial que recibe en sus distintos cultos y observamos su asociación con ellos en un plano iconográfico⁵⁹. Las aves, especialmente la paloma⁶⁰, la tortuga, la cabra y los peces se cuentan entre los animales principales⁶¹.

⁵⁴ Cf. Burkert 2007, p. 206. Sobre los orígenes de la diosa, cf. Pirenne-Delforge 1994, Budin 2002 y 2003, Valdés 2005, Breitenberger 2007 y Cyrino 2010, quien además expone brevemente (ibíd. pp. 18-25) las distintas teorías vigentes que se postulan sobre el tema de Afrodita.

⁵⁵ Cf., p. ej., Nässtrom 1998, Munn 2006, pp. 106-119, Faulkner 2008 y Bernabé 2017, pp. 227-229.

⁵⁶ Cf., p. ej., Munn 2006 y Pryke 2017.

⁵⁷ Véase la traducción de Dalley 2000, pp. 78-79.

⁵⁸ De nuevo véase Dalley 2000, p. 158.

⁵⁹ Cf. Pirenne-Delforge 1994 y Valdés 2005.

⁶⁰ Pirenne-Delforge (1994, p. 416) afirma que la asociación de Afrodita con la paloma tiene paralelos orientales. Marinatos (2000, p. 134, n. 11), señala la relación de este animal con las diosas desnudas y sus connotaciones eróticas.

⁶¹ Pirenne-Delforge 1994, pp. 233-236, 415-417, Budin 2002, pp. 29-30, Breitenberger 2007, pp. 15-16, Cyrino 2010, pp. 120-123, quien nota asimismo que los símbolos aviares de Afrodita están relacionados principalmente con aspectos celestiales y acuáticos. Las aves

Resultan particularmente interesantes aquellas imágenes en las que Afrodita aparece cabalgando un animal, cuyos ejemplos más antiguos se remontan al siglo VI a. C. Dichas representaciones, según Karaghiorga (1969, pp. 95-96), derivarían en términos de contenido e imagen del tema de la señora de los animales. Christou (1968, pp. 163-164), por su parte, afirma además que podrían ser consideradas como transformaciones de los esquemas en los que está de pie sobre animales diversos⁶². No obstante, creo que convendría tener presente a este respecto la ya citada distinción que hace Marinatos (2000, pp. 128-129) entre los motivos que muestran a las deidades forzando a los animales y los que las muestran en una actitud ‘pacífica’ hacia ellos⁶³. En mi opinión, las representaciones en las que Afrodita cabalga un ave, en especial un ganso o una cigüeña, más que dar pie a mostrar el motivo de la señora de los animales, constituirían un atributo que remarca, como apunta Pirenne-Delforge (1994, pp. 410, 417), su faceta celeste, sobre todo como Afrodita Urania, y que hace también referencia a su naturaleza foránea.

Encontramos, por ende, una cierta disonancia entre los datos procedentes de la literatura y los del ámbito cultural e iconográfico en lo que concierne a la relación que Afrodita establece con los animales en época arcaica. Ello, sin embargo, resulta comprensible, dado que la imagen de la diosa se encuentra en un período de formación en el que paulatinamente está adquiriendo unas propiedades específicas que acabarán definiendo su compleja identidad. Debe tenerse además en cuenta que en general pueden darse diferencias concretas entre los rasgos identificativos de una determinada deidad dentro de la poesía y los que podemos encontrar, por ejemplo, en las distintas expresiones de su esfera cultural⁶⁴.

actúan como intermediarias entre el cielo y la tierra, al igual que la diosa. Cf., p. ej., Bodson, 1975, pp. 62-63, 98-99.

⁶² Delivorrias 1984, p. 95.

⁶³ Cabe recordar además a este respecto que Barclay (2001, p. 375) descarta los primeros testimonios de *πότνια θηρῶν* en la Edad de Bronce, en los que estas figuras aparecen montadas sobre animales, precisamente porque no parece que den muestras de control sobre los animales. Estos son más bien atributos divinos.

⁶⁴ Un ejemplo llamativo de este tipo de discordancia es el relativo a la posible faceta guerrera de Afrodita. Dada la variedad de información que proporcionan las distintas fuentes, la cual puede llegar incluso a considerarse contradictoria en algunos casos, existe un amplio debate a la hora de explicar este aspecto como parte integrante de la imagen de Afrodita; véase p. ej., Budin 2010 y Pironi 2010.

IV. AFRODITA, EL PODER DE DOMINAR PARA DESCONTROLAR

Después de haber hecho un recorrido por el motivo de la *πότνια θηρῶν* y por las razones que llevan a asociarlo con Afrodita dentro del himno homérico, pienso que no hay necesidad de observar la figura de la señora de los animales en la diosa dentro de este contexto.

En primer lugar, la imaginería de la *πότνια θηρῶν* comporta, según hemos visto, un concepto de dominio de los animales, una función que implica un control sobre las fuerzas caóticas que los animales salvajes y la naturaleza agreste encarnan. Por esta razón, la subyugación animal significa la protección del orden establecido. Sin embargo, el himno nos presenta a una Afrodita que, al extender su dominio (*δαμάζω*) sobre dioses, seres humanos y animales, se convierte en un factor disruptivo del orden que, por otra parte, Zeus trata de garantizar. Este es precisamente el motivo que lleva al padre de dioses y hombres a domeñarla bajo la pasión por el mortal Anquises. Afrodita en su intención de dominar todos los estratos de seres mortales y divinos no busca ejercer un control que mantenga un orden, sino que ella misma actúa como fuerza caótica que difumina los límites que impone dicho orden y que, en consecuencia, debe ser aplacada⁶⁵. Si bien la diosa está relacionada con el matrimonio y la fertilidad⁶⁶, se caracteriza especialmente por encargarse de los aspectos más particulares de la sexualidad, los que podría decirse que son «inapropiados» (Budin 2003, p. 280). Esta parte de la sexualidad no da lugar a una descendencia legítima en un entorno familiar apropiado, sino que más bien comprende el deseo incontrolado y fuera de lugar, como sucede en el caso de Fedra en el *Hipólito* de Eurípides, del adulterio que comete Helena de Troya y del engaño que la propia Afrodita llevará a cabo sobre Anquises unos versos más adelante en el himno (vv. 75-175) o sobre Zeus con el fin de ayudar a Hera (Hom., *Il.* XIV 153-360)⁶⁷. Además, en la diosa el elemento sexual prima sobre el

⁶⁵ Budin (2003, p. 281) afirma que «To maintain order in the cosmos, Aphrodite had to be portrayed as subordinate, to Hera in the *Iliad*, to Zeus in *Homeric Hymn V*, or to her husband (almost) in the *Song of Demodokos*».

⁶⁶ Cf. Càssola 1975, pp. 227-234, Friedrich 1978, Pirenne-Delforge 1994 y Valdés 2005.

⁶⁷ Persuadir (*πείθω*) y engañar (*ἀπατάω*) son las principales armas de Afrodita (*h. Ven.* 7). De hecho, en la literatura órfica forman parte del séquito de la diosa Πειθώ ‘Persuasión’, en el Papiro de Derveni col. XXI 10, y Ἀπάτη ‘Engaño’, en las *Rapsodias* (*OF* 189).

fértil, lo que la distingue de las demás deidades que patrocinan este último. Conforme nota Càssola (1975, p. 230), «la dea prende sotto la tutela il desiderio amoroso per sé stesso, indipendentemente dalla procreazione — quindi anche l'amore non corrisposto—, e tutto ciò che suscita il desiderio: la bellezza, la grazia, e le arti della seduzione». Así también lo pone de manifiesto Budin (2003, p. 16), quien observa que los griegos distinguieron categorías separadas de sexualidad, fertilidad y maternidad, las cuales pueden aunarse o excluirse de diferentes maneras. Afrodita es una divinidad que participa de las tres, pero cuyo foco se encuentra en la sexualidad⁶⁸. Esta faceta sexual que no respeta límites y que, por tanto, pone en peligro el orden imperante es subrayada además en el himno cuando se hace mención de las tres diosas sobre las que Afrodita no es capaz de extender su poder, Atenea, Ártemis y Hestia. Estas divinidades dentro del marco del texto son, como ya se ha mencionado, las personificaciones de aquellos ámbitos que favorecen un funcionamiento estable del mundo.

En segundo lugar, en los primeros versos de la composición el poeta no circunscribe el dominio de Afrodita únicamente a los distintos grupos de animales que simbolizan el cielo, la tierra y el mar. El interés reside en resaltar la universalidad de su poder y, por esta razón, su potestad se extiende también a los hombres e incluso a los dioses. Hemos visto que el motivo de la *πότηνια θηρῶν*, por el contrario, representa a una diosa que tiene poder sobre los animales, incluidos los humanos⁶⁹, pero, en cualquier caso, no sobre los dioses⁷⁰. Es interesante llamar igualmente la atención sobre el hecho de que las imágenes griegas de la señora de los animales muestran a una divinidad cuyo control afecta a animales agrestes que dan cuenta de su identidad. El tipo de mamíferos y aves que ella domina tienen que ver con los aspectos salvajes e indómitos de la naturaleza, con los que está relacionada. Pese a que dichos animales simbolizan la tierra y el cielo, no hay necesidad de vincular

⁶⁸ Cf. Budin 2003, pp. 13-23, quien sostiene que las funciones de Afrodita concernientes a la fertilidad tuvieron mayor peso en las tradiciones griegas y romanas posteriores que en época arcaica. Esta estudiosa (ibíd. p. 281) igualmente observa la existencia de una dicotomía entre sexualidad y maternidad en las diosas del Próximo Oriente, cf. Budin 2002.

⁶⁹ Marinatos 2000, p. 39.

⁷⁰ Por su parte, en Oriente Próximo durante la Edad de Bronce la figura de la diosa desnuda, que en algunos esquemas también fue representada como señora de los animales, llegó a desempeñar un papel de intermediaria entre las divinidades y los mortales, cf. Marinatos 2000.

a la *πότνια θηρῶν* con el concepto de diosa de la naturaleza. No hay una particular asociación entre ella y la vegetación o la fertilidad⁷¹. La extensión de poder al mundo natural por parte de Afrodita, un rasgo característico de la descripción de la diosa, sobre todo a partir del siglo V a. C., está ligada, en cambio, a su faceta de diosa de la naturaleza, que promueve las uniones que dan lugar a toda forma de vida. Este aspecto se observa en los mitos desde época arcaica; Afrodita a menudo va acompañada de las Horas, que son personificaciones de las estaciones, en especial las relativas a las flores y los frutos (*h.Ap.* 194-195, *h.Hom.* VI, *Cypr.* fr. 4 Bernabé). Asimismo, la hierba crece bajo sus pies a su llegada a Chipre (Hes., *Th.* 194-195), imagen que recuerda al nacimiento de hierba y flores que se produce en el *ἱερός γάμος* de Hera y Zeus en la *Iliada* (XIV 346-349), en el que es determinante que Hera vista el cinturón de Afrodita. Este aspecto de la diosa se ve reflejado además en una de sus esferas culturales, la relativa a la fecundidad de la naturaleza⁷².

Ahora bien, si avanzamos hasta el episodio del paso de la diosa por el Ida (vv. 68-74), creo que se puede ofrecer otra lectura que no sea la de Afrodita como señora de los animales. Para empezar, en lo que respecta al emplazamiento donde se desarrolla la acción, cabe decir que las montañas y los montes, como el Ida, «madre de fieras» (*μητέρα θηρῶν*)⁷³, además de ser el lugar donde se ubican habitualmente los animales salvajes y los seres híbridos —p. ej., ninfas o silenos—, son una de las zonas en las que los dioses y los mortales a menudo convergen, se comunican y se relacionan dentro de los mitos griegos⁷⁴. Dado su carácter liminar, son sitios ideales no solo para los seres citados y la interacción con ellos, sino también para los *affaires* entre divinidades o entre estas y ninfas o mortales⁷⁵. Es más, Afrodita está vinculada con los picos de las montañas, lo que refleja, según Cyrino (2010, pp. 117-118), un aspecto clave

⁷¹ Marinatos 2000, pp. 95-97.

⁷² Càssola 1975, p. 229.

⁷³ Faulkner (2008, p. 153) nota que el epíteto *μητέρα θηρῶν* es exclusivo del monte Ida (*Hom.*, *Il.* VIII 47, XIV 283 y XV 151).

⁷⁴ *Hom.*, *Il.* II 821 y Hes., *Th.* 1008-1010 también recogen el encuentro de Afrodita y Anquises.

⁷⁵ Faulkner (2008, p. 157) afirma que varios de los troyanos más prominentes en la *Iliada* provienen de los encuentros sexuales con ninfas o diosas al aire libre. Asimismo remite a Griffin 1992, pp. 201-204, quien señala que esta característica pastoril de la descendencia semidivina parece ser particular de los troyanos en Homero. Para los griegos, en cambio, es una «indoor activity».

de su significado religioso: el impulso hacia la *μίξις*, esto es, la ‘mezcla’ de los cuerpos en el acto sexual. Sus epifanías sobre las cimas de las montañas tienen además un gran papel en mitos importantes; la del monte Ida, en concreto, está particularmente asociada a ella, según demuestran otros episodios reseñables como aquel en el que Afrodita se embellece de cara al juicio de París (*Cypr.* fr. 4 y 5 Bernabé) o aquel en el que la diosa ayuda a Hera a seducir a Zeus (*Hom., Il.* XIV 153-360)⁷⁶. Ello asimismo está en relación con el hecho de que el monte Ida sea un lugar significativo de culto de culto a la diosa⁷⁷, lo que a su vez refleja una identificación con Cibele o Kubaba⁷⁸.

A continuación, es importante detenerse en observar la forma en la que Afrodita interactúa con las fieras, ya que este aspecto ofrece más detalles acerca de la naturaleza de la divinidad. Observamos que, en el momento en que la diosa posa el pie en el Ida, lobos, leones, osos y leopardos, lejos de dar muestras del que se supone que es su carácter natural —feroz y violento—⁷⁹, mueven el rabo a modo de animales domésticos⁸⁰, mientras siguen de cerca a Afrodita. Este gesto la alegra y la lleva seguidamente a instilar deseo en sus pechos —*leitmotiv* del himno—. En primer lugar, si bien se ha señalado el carácter de diosa de la naturaleza que presenta Afrodita en el poema —de hecho, en la épica arcaica en general—, al mismo tiempo hemos visto que primaba el sexual. Esta escena es una muestra de la combinación de ambos rasgos en la diosa. Afrodita, como diosa de la *μίξις* y de la naturaleza, no controla por la fuerza a los animales salvajes, sino que despierta en ellos uno de sus instintos naturales, el sexual, lo que induce a que dejen su ferocidad de lado⁸¹. De acuer-

⁷⁶ Sobre la relación entre Afrodita y las montañas, cf. Friedrich 1978.

⁷⁷ Friedrich 1978, pp. 66 y 74.

⁷⁸ Munn 2006, p. 107.

⁷⁹ Los animales en la poesía arcaica, especialmente en los símiles homéricos, constituían un símbolo, por lo que la naturaleza que se les atribuía, a diferencia de la de los humanos, tenía carácter permanente y se extendía a toda la especie, cf. Flores Rivas 2022.

⁸⁰ Faulkner (2008, p. 154) advierte el uso del mismo verbo (*σάϊνω*) en referencia a la acción de las fieras en el himno (v. 70) y en *Hom., Od.* X 215, 217, 219 y XVI 4-6.

⁸¹ Este último detalle conduce a observar que, pese al paralelo existente entre la escena protagonizada por Circe (*Hom., Od.* X 209-219) y la de Afrodita, se da una diferencia importante entre ambas en lo que respecta a los animales. Si bien las dos deidades emplean recursos para someter a sus víctimas que podrían asimilarse —la primera, bebedizos mágicos, y la segunda, el dulce deseo—, es muy probable que las fieras de Circe escondan humanos metamorfoseados en animales (véase Flores Rivas 2022), lo que tiene unas impli-

do con Budin (2003, p. 16. n. 11), la acción de Afrodita en este caso subraya el placer sexual de los animales, no su función reproductiva.

Asimismo, los ἔργα de la diosa no es la única interpretación posible de la reacción dócil de las fieras en la escena del monte Ida. Esta también puede explicarse, como apunta el mismo Faulkner (2008, p. 152), en términos de convención épica, dado que existen otros textos en los que puede observarse cómo los animales siguen al personaje en cuestión —divino o mortal— de forma similar⁸².

Por último, hay que prestar atención a los animales sobre los que Afrodita ejerce su poder, el león, el lobo, el leopardo y el oso. Todos ellos, a excepción del oso⁸³, son animales salvajes que aparecen comúnmente en la épica, especialmente en los símiles relacionados con héroes, ya que sirven para denotar un coraje, un furor y un vigor reseñables en la batalla. Destacan los episodios en los que suponen una amenaza para el ganado⁸⁴, que suele asimilarse, en cambio, a la hueste de guerreros, ya sean aqueos o troyanos. Los predadores se caracterizan por poseer una fuerza y una furia desmedidas que les aseguran en la mayor parte de casos el éxito en la caza o, al menos, la posibilidad de salir con vida cuando la situación se complica⁸⁵. En el himno la naturaleza violenta e indómita que se adscribe característicamente a estos animales dentro de la épica, por un lado, parece atribuirse también al amor de carácter sexual que encarna Afrodita; por otro, está implícita en el encuentro entre la diosa y Anquises⁸⁶.

caciones distintas a las que se desprenden del episodio de Afrodita, que, por el contrario, se limita a despertar un instinto natural en animales reales. Para un examen de la conexión de Circe con el motivo de la señora de los animales, cf. Marinatos 1995 y 2000, pp. 32-45.

⁸² Véase, p. ej., Hom., *Il.* XIII 21-31, *Od.* X 210-219 y *Od.* XVI 4-6.

⁸³ En la épica arcaica, además de en el *Himno homérico V*, el oso solo aparece en la descripción que se hace del tahalí de Heracles en Hom., *Od.* XI 609-614 y en el *h. Merc.* 223.

⁸⁴ Cf., p. ej., Hom., *Il.* V 136-143 u *Od.* IV 335-340.

⁸⁵ Sobre estos aspectos específicos de los símiles animales en la épica arcaica, véase Flores Rivas (2022) con bibliografía.

⁸⁶ Es llamativo que no se haga mención del jabalí, que es el animal salvaje, junto con el león, que predomina en los símiles homéricos para denotar la valía de un guerrero. No obstante, su ausencia tiene sentido: no es un predador y no supone una amenaza para los pastores. Además, en las escenas en las que aparece se narra que este animal ataca solo cuando es atacado primero, es decir, se limita a defenderse.

El objetivo de Afrodita es seducir al pastor troyano, una acción que, como desarrolla Cyrino (2013), tiene los tintes de una partida de caza⁸⁷. En este contexto ambos amantes acaban desempeñando un papel de predador y no es posible distinguir al cazador de la presa, lo que está en consonancia con la difuminación de límites con la que juega el himno⁸⁸. Igualmente el propio Anquises es un personaje ambiguo: un mortal semejante a los dioses (v. 77), que trabaja de pastor en los márgenes de la sociedad, en el límite entre la civilización y el campo, lo que le hace sexualmente vulnerable —ante una divinidad como Afrodita—, al tiempo que da cuenta de su destreza como cazador⁸⁹. En esta parte del texto (vv. 158-160) se describe que hay pieles de oso y león echadas por encima de los cobertores que conforman el lecho del pastor troyano⁹⁰. Estos animales son fieras a las que Anquises ha dado caza donde cabría esperar, en montañas elevadas. Por esa razón, las pieles son un trofeo que actúa como símbolo de su poder y nos revelan que estamos frente a un cazador⁹¹. Ese poder al mismo tiempo le hace digno compañero de lecho de una diosa como Afrodita⁹². Resulta inevitable pensar además que los osos y leones a los que pertenecían las

⁸⁷ Conviene remarcar que entre las funciones de la *πóτνια θηρῶν* no parece encontrarse la de la caza, cf. Marinatos 2000.

⁸⁸ Afrodita se presenta en un inicio ante Anquises como una doncella sumisa —una presa—, máscara tras la cual esconde su naturaleza divina —predadora—, que solo revelará tras el acto sexual.

⁸⁹ Cyrino 2013, p. 385. Por su parte, Fränkel (1962, p. 284, n. 1) remarca que Anquises no es un simple pastor solitario. No toca la flauta, sino la lira, típica de los personajes heroicos. A ello se suma el paraje en el que se encuentra, que no es una parcela tranquila de campo, sino un páramo montañoso, lugar en el que los pastores que protagonizan los símiles de la *Iliada* deben combatir la amenaza de leones y otros predadores.

⁹⁰ Además de que no es común encontrar en escenas de seducción una descripción detallada del lecho, aunque resulta formular en las escenas homéricas de hospitalidad, Faulkner (2008, p. 228) nos dice que la presencia de pieles animales en la cama es un toque rústico esperable de un pastor que vive en las montañas. Cf. Hom., *Od.* XIV 50-51.

⁹¹ Anquises, al ejercer también como cazador en el himno, es puesto en relación con Ártemis. A lo largo del poema se advierte una especial tensión entre esta diosa y Afrodita, cf. Cyrino 2013. No obstante, la polaridad existente entre ambas no es exclusiva del himno, sino que es una constante y, como indica Burkert (2007, p. 299), aparece expresada de manera significativa en el *Hipólito* de Eurípides.

⁹² Smith (1981, pp. 58-59) nota que la presencia de pieles animales equilibra de manera temporal la diferencia de poder y la falta de paridad entre la divina Afrodita y el mortal Anquises.

pieles son aquellos mismos en los que Afrodita previamente infundió deseo⁹³. Faulkner (2008, p. 227) afirma que el poeta, al describir la escena de esta manera, no solo convierte las pieles en un símbolo abstracto del poder de Anquises, sino que subraya la pérdida de facultades de Afrodita frente a la fuerza momentánea del troyano: «she is now conquered on top of the very beasts she earlier controlled»⁹⁴. Por ende, podemos observar cómo las fieras que antes se deleitaban en los placeres sexuales propios de Afrodita ahora se encuentran domeñadas, al igual que la diosa misma. Sin embargo, en el caso de esta, se trata de una situación temporal de sometimiento. Tras yacer con el pastor troyano, se manifiesta en toda su majestad, mostrando su faceta salvaje y peligrosa, atributos que comparte con sus antecesoras próximo orientales.

V. EPÍLOGO

A partir del análisis del *Himno homérico V*, en especial de los versos 1-6 y 68-74, podemos observar que los animales revelan varios aspectos significativos de una Afrodita cuya identidad todavía está en proceso de formación. La presencia de distintos grupos de animales al inicio del himno, junto a la de dioses y hombres, por un lado, sirve para remarcar el carácter universal de sus ἔργα; por otro, acentúa la transgresión que Afrodita comete. Al asimilar la condición de dioses, hombres y animales por medio del γλυκὺς ἕμερος, la diosa desdibuja el orden instaurado por su padre Zeus, que sienta una clara oposición entre los seres inmortales y los mortales. Afrodita, en su intento de dominar a todos ellos, encarna una fuerza caótica que pone en peligro la estabilidad del mundo, representada en este contexto por Zeus y las tres diosas sobre las que no es capaz de actuar —Atenea, Ártemis y Hestia—. Esta circunstancia conlleva que sea sometida bajo su mismo poder, el único recurso, por otra parte, que da la impresión de tener el efecto de detenerla, al menos de forma temporal.

⁹³ Cyrino (2013, p. 390) advierte que el hecho de que en la cama de Anquises estén las pieles de dos de las cuatro fieras —el oso y el león— a las que se aludió en la escena de Afrodita, podría sugerir que, cuando la diosa y el cazador se unen en el lecho, corresponden a los otros dos predadores, el lobo y el leopardo.

⁹⁴ Cf. Podbielsky 1971, p. 55, que señala el contraste que se produce entre la insistencia en la suavidad de las colchas sobre las que están las pieles y la ferocidad de los animales a los que pertenecían estas.

A partir de esta primera descripción de la diosa parece observarse, por consiguiente, una contraposición entre Afrodita y la figura de la señora de los animales. Como se ha expuesto, la *πότνια θηρῶν* es un motivo iconográfico del que se extrae el concepto general de subyugación animal, el cual simboliza el mantenimiento del orden de las cosas y la protección frente a fuerzas que puedan amenazarlo. A diferencia de esta figura, Afrodita no solo constituye un agente perturbador, sino que también ostenta un mayor rango de influencia, al ser capaz de afectar a determinadas divinidades. Además, la diosa en el himno, más que controlar el elemento animal, parece adquirir sus rasgos violentos e indómitos, lo que a su vez está en relación con el comportamiento que ella muestra con las fieras de los versos 68-74 y con Anquises. Si bien la escena de su paso por el monte Ida y la de su encuentro con el pastor troyano presentan claros paralelos orientales, ello, sin embargo, no lleva necesariamente a admitir que posea una faceta de *πότνια θηρῶν*. Como hemos tratado de demostrar, en este episodio Afrodita manifiesta su carácter de diosa sexual y de diosa de la naturaleza⁹⁵. Por ese motivo, ejerce su poder sobre los animales despertando en ellos un impulso sexual natural que los conduce a la *μίξις*; no los domina por la fuerza con el fin de imponer un orden, como podría ser, por ejemplo, el de regular sus ciclos vitales. Aunque la cópula provocada en las fieras puede llevarlas eventualmente a reproducirse, el acento de la acción de Afrodita recae en el placer sexual de estos animales.

Finalmente, la interacción de la diosa con las fieras salvajes le sirve asimismo al poeta como preludeo de su encuentro con Anquises. Los actos de seducción y sexo que se producen entre Afrodita y el pastor troyano evidencian matices propios de una cacería en la que los papeles de predador y presa se intercambian y se difuminan a medida que se desarrolla la escena. En ella los animales siguen manteniendo un gran simbolismo a través de las pieles que cubren el lecho de Anquises. Estas dan cuenta tanto del estatus de cazador que ostenta el troyano como del sometimiento momentáneo al que se ve abocada la feroz Afrodita.

⁹⁵ No obstante, deben tenerse siempre presentes las palabras de Pironti (2010, p. 130): «what we tend to call the ‘domain’ of a deity does not constitute a well-defined territory with a single center and clear boundaries. This is rather a sort of network or constellation».

BIBLIOGRAFÍA

- Barclay, A. E. (2001): «The Potnia Theron: Adaptation of a Near Eastern Image», en Laffineur, R. y Hägg, H. (eds.), *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*, Gotemburgo, pp. 373-386.
- Barclay, A. E. (2013): «Influence, Inspiration or Innovation? The Importance of Contexts in the Study of Iconography: The Case of the Mistress of Animals in 7th-Century Greece», en D'Angelis, F. (ed.), *Regionalism and Globalism in Antiquity in Colloquia Antiqua*, Lovaina-París, pp. 139-170.
- Bernabé, A. (2017): *Himnos Homéricos*, Madrid.
- Bernabé, A. (2020): «Inganno e 'ironia tragica' nel'Inno Omerico ad Afrodite», en A. Taddei (ed.), *Hierà kai Hosia. Antropologia storica e letteratura greca*, Pisa, pp. 49-58.
- Bodson, L. (1975): *ἹΕΡΑ ΖΩΙΑ: Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruselas.
- Bonnet, C. & Pirenne-Delforge, V. (1999): «Aphrodite et Astarté: deux déesses en interaction dans le monde égéen», en Bonnet, C. y Motte, A. (eds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*, Bruselas-Roma, pp. 249-273.
- Borgeaud, Ph. (1996): *La mère des dieux: de Cybèle à la Vierge Marie*, París.
- Breitenberger, B. (2007): *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Nueva York-Londres.
- Budin, S. L. (2002): «Creating a Goddess of Sex», en Bolger, D. L. y Serwint, N. (eds.), *Engendering Aphrodite: Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 315-324.
- Budin, S. L. (2003): *The Origin of Aphrodite*, Bethesda.
- Budin, S. L. (2004): «A Reconsideration of the Aphrodite-Ashtart Syncretism», *Numen* 51 (2), pp. 95-145.
- Budin, S. L. (2010): «Aphrodite Enoplion», en Smith, A. C. y Pickup, S. (eds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden-Boston, pp. 79-112.
- Burkert, W. (2007): *Religi3n griega: Arcaica y clásica*, Madrid (original alemán de 1977: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlín).
- Càssola, F. (1975): *Inni Omerici*, Milán.
- Christou, D. (1968): *Potnia Theron: Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*, Tesalónica.
- Clay, J. S. (2006): *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, 2ª ed., Bristol.
- Cornelius, I. (1993): «Anat and Qudshu as the "Mistress of Animals"», *Studi Epigrafici e Linguistici sul Vicino Oriente Antico* 10, pp. 21-45.

- Cornelius, I. (2004): *The Many Faces of the Goddess: The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qedeset, and Asherah c. 1500-1000 BCE*, Friburgo.
- Cyrino, M. S. (2010): *Aphrodite*, Nueva York-Londres.
- Cyrino, M. S. (2013): «Bows and Eros: Hunt as Seduction in the Homeric Hymn to Aphrodite», *Arethusa* 43 (3), pp. 375-393.
- Dalley, S. (2000): *Myths from Mesopotamia*, Oxford.
- Delivorrias, A. (1984): «Aphrodite», en *LIMC*, vol. 2, Zúrich-Múnich, pp. 2-151.
- Faulkner, A. (2008): *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Oxford.
- Fischer-Hansen, T. & Poulsen, B. (eds.) (2009): *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*, Copenhagen.
- Flores Rivas, M. (2022): *Anima Animalis: el alma de los animales en la Grecia arcaica*, Madrid.
- Fränkel, H. (1962): *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 2ª ed., Múnich.
- Friedrich, P. (1978): *The Meaning of Aphrodite*, Chicago.
- Garrison, M. B. (1988): *Seal Workshops and Artists in Persepolis*, Tesis Doctoral, Michigan, University of Michigan.
- Griffin, J. (1992): «Theocritus, the Riad, and the East», *AJPh* 113, pp. 189-211.
- Icard-Gianolio, N. (1997): «Potnia», en *LIMC*, vol. 8, Zúrich-Múnich, pp. 1021-1027.
- Kahil, L. (1984): «Artemis», en *LIMC*, vol. 2, Zúrich-Múnich, pp. 618-753.
- Karaghiorga, Th. (1969): «Die Göttin auf dem Kamel», *Atenische Mitteilungen* 84, pp. 87-102.
- Léger, R. M. (2015): *Artemis and her Cult*, Tesis Doctoral, Birmingham, University of Birmingham.
- Lenz, L. H. (1975): *Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias*, Bonn.
- Lloyd-Jones, H. (1983): «Artemis and Iphigenia», *JHS* 103, pp. 87-102.
- Marinatos, N. (1995): «Circe and Liminality», Andersen, O. y Dickie, M. (eds.), *Homer's World*, Bergen, pp. 133-140.
- Marinatos, N. (1998): «Goddess and Monster: An Investigation of Artemis», en Graf, F. (ed.), *Ansichten griechischer Rituale*, Stuttgart-Leipzig, pp. 114-125.
- Marinatos, N. (2000): *The Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of Animals in Greek Religion*, Londres-Nueva York.
- Munn, M. (2006): *The Mother of the Gods, Athens, and the Tyranny of Asia*, Berkeley.
- Narro, A. (2015): «Ecos de la πότνια y el δεσπότης θηρῶν en los cinco principales Hechos apócrifos de los apóstoles», *Minerva* 28, pp. 185-220.
- Nässtrom, B.-M. (1998): «Cybele and Aphrodite: Two Aspects of the Great Goddess», en Larsson Lovén, L. y Strömberg, A. (eds.), *Aspects of Women in Antiquity*, Jonsered, pp. 29-43.

- Nilsson, M. P. (1967): *Geschichte der griechischen Religion*, vol. 1, 3ª ed., Munich.
- Olson, S. D. (2012): *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts*, Berlin.
- Pirenne-Delforge, V. (1994): *L'Aphrodite grecque*, Atenas-Lieja.
- Pironti, G. (2010): «Rethinking Aphrodite as a Goddess at Work», en Smith, A. C. y Pickup, S. (eds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden-Boston, pp. 113-130.
- Podbielski, H. (1971): *La structure de l'hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire*, Breslavia.
- Pryke, L. (2017): *Ishtar*, Londres-Nueva York.
- Richardson, N. J. (2010): *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge.
- Rose, H. J. (1924): «Anchises and Aphrodite», *CQ* 18, pp. 11-16.
- Rudhart, J. (1978): «À propos de l'hymne homérique à Déméter» *MH* 35, pp. 1-17.
- Rudhart, J. (1991): «L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation», *MH* 48, pp. 8-20.
- Serwint, N. (2002): «Aphrodite and her Near Eastern Sisters: Spheres of Influence», en Bolger, D. L. y Serwint, N. (eds.), *Engendering Aphrodite: Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 325-350.
- Smith, P. (1981): *Nursling the Mortality: A Study of the Homeric Hymn to Aphrodite*, Frankfurt.
- Studnicza, F. (1890): *Kyrene. Eine altgriechische Göttin*, Leipzig.
- Thomas, C. G. & Wedde, M. (2001): «Desperately Seeking Potnia», en Laffineur, R. y Hägg, R. (eds.), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*, Lieja, pp. 3-14.
- Valdés, M. (2005): *El papel de Afrodita en el alto arcaísmo*, Mesina.
- Van Eck, J. (1978): *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Tesis doctoral, Utrecht, Universiteit Utrecht.
- West, M. L. (1966): *Hesiod. Theogony*, Oxford.
- West, M. L. (1978): *Hesiod. Work and Days*, Oxford.
- West, M. L. (1995): «The Date of the *Iliad*», *MH* 52, pp. 203-219.
- Westenholz, J. G. (1998): «Goddesses of the Ancient Near East», en Goodison, L. y Morris, C. (eds.), *Ancient Goddesses: The Myths and the Evidence*, Madison, pp. 63-82.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 09/11/2021

Fecha de aceptación: 21/01/2022

Fecha de recepción de la versión definitiva: 22/04/2022

