

## I. Objetivos

La acción épica de la *Eneida*, que describe los penosos esfuerzos (*labores*) de Eneas para llegar a las costas itálicas y cumplir su misión fundadora asignada por el hado, está motivada dialécticamente por la oposición de la diosa Juno a la empresa del héroe: este hombre *insigne en piedad* (10) deberá arrostrar las hostilidades sucesivas y combinadas de las fuerzas naturales, las potencias divinas y las guerras humanas, causadas por *la ira memoriosa de la cruel Juno*<sup>1</sup>. En este enfrentamiento centra su enfoque el proemio del poema (1-11); sobre las causas del mismo indaga el poeta en su invocación a la Musa, que concluye refiriendo indubitablemente el origen del conflicto humano al nivel de los designios divinos: *¿Tanta cólera hay en las almas celestiales?*<sup>2</sup>

Asimismo, la crítica virgiliana ha señalado reiteradamente la estructura bipartita de la *Eneida*, sustentada en diversos elementos, de los cuales nos interesa destacar - en relación con el enfrentamiento ya mencionado - la doble intervención de Juno al comienzo de sendas partes de la epopeya, que J. Perret (p. 128) sintetiza con claridad:

“El principal resorte de la acción de la Eneida es un resorte religioso. Es la cólera de Juno, dice G. Boissier muy justamente, la que conduce los principales incidentes del poema. Al comienzo de cada una de las dos mitades de la obra, Virgilio ha desplegado de manera particularmente magnífica estas intervenciones de la diosa: en el 1º Libro, Juno, Eolo, la tempestad; en el 7º, Juno, Alecto, los furores de la guerra.”

Las afirmaciones anteriores constituyen lugares comunes entre los estudiosos del mantuano: no se trata de interpretaciones sino de descripciones indiscutibles, salvo el valor sustancial o relativo que se le asigne al “resorte religioso” como elemento de la creación poética y del pensamiento virgilianos.

El objetivo de estas líneas es, precisamente, destacar la importancia de un aspecto descuidado por la crítica: las intervenciones de Juno que ponen en movimiento la acción épica “al comienzo de cada una de las dos mitades de la obra” tienen su punto de partida concreto en sendas plegarias de la diosa, cuyo contenido despliega sus consecuencias en la trama argumental y, a nuestro entender, ofrece pautas decisivas para una interpretación más amplia de las relaciones di-

<sup>1</sup> En. I, 3-4: *...multum ille et terris jactatus et alto / vi superum saevae memorem Iunonis ob iram.*

<sup>2</sup> En. I, 11: *tantaene animis caelestibus irae?*

vino-humanas en la *Eneida*. No se trata, entonces, de insertar en el poema una exégesis religiosa preconcebida, sino de encontrar en las características formales y en la funcionalidad literaria de esas plegarias la razonable y consciente articulación entre la religiosidad romana y la creación poética.

## II. Épica y plegaria.

La interrogación señalada abre dos grandes planos en la obra donde se manifiestan sus efectos: 1) En el Libro I, Eolo y sus vientos; 2) Alecto y su *furor* en el Libro VII. Una tempestad marina y otra socio-política, puestas en movimiento por la ira de la diosa, amenazan destruir la iniciativa troyana, en particular, y el universo, en general.

Ambas parecen constituir un eje compositivo y estructural pasible de confrontar. La afrenta a la divinidad de Juno (*numen laesum*), del proemio (8), que es obstáculo, exclusión o exilio, consecuencia de la guerra mítica, se convierte al final en numen conciliador e inaugura un nuevo espacio de acción con la victoria de Eneas, consecuencia de la guerra itálico-troyana, y las promesas de Júpiter en XII 837-39: *... haré que todos se llamen Latinos. La estirpe que nacerá de aquí, mezclada con sangre ausonia, tú lo verás, sobrepassará a los hombres y aún a los dioses por su piedad.*<sup>3</sup>

La figura de Juno encolerizada, defendiendo ciudades (Cartago, el Lacio) y personas (Dido, Turno) frente a la inevitable llegada de los troyanos, contra los que ha mantenido una larga guerra (47-48) y son, declaradamente, una nación enemiga (67), explica en gran parte su actuación dentro de la política divina de la rivalidad entre los *numina* por sus espacios de poder<sup>4</sup>. Ella es por lo tanto la antagonista de Eneas, pero como diosa requiere las honras y ofrendas correspondientes. Esto está subrayado en dos momentos equidistantes en la obra: 1) en III, 437 y sigs. donde Heleno aconseja a Eneas:

*ruega en tu plegaria, en primer lugar, a la divinidad de la gran Juno, celebra con gratitud votos a Juno y aplaca con ofrendas suplicantes a la poderosa soberana: así finalmente dejando Sicilia llegarás a los confines de Italia.*<sup>5</sup>

y 2) en VIII, 59 y sigs. el dios-río Tíber al mismo:

*Levántate, hijo de una diosa, y, al declinar las primeras estrellas, ofrece se-*

<sup>3</sup> En. XII, 837-839: *...faciamque omnes uno ore Latinos ./ Hinc genus, Ausonio mixtum quod sanguine surget ./ supra homines, supra ire deos pietate videbis.*

<sup>4</sup> Para el rol de Juno en la *Eneida* cfr. Buchheit, Vinzenz: *Vergil über die Sendung Roms*. Heidelberg, 1963.

<sup>5</sup> En. III, 437 y sig.: *Iunonis magnae primum prece numen adora ./ Iunoni cane vota libens dominantque potentem / supplicibus supera donis: sic denique victor / Trinacria finis Italos mittere relicta.*

*gún el rito tus plegarias a Juno y aplaca con votos suplicantes su ira y sus amenazas.*<sup>6</sup>

La *Eneida* es el mejor ejemplo de lo que se ha llamado la obra épica *artificial*, es decir, emprendida por un hombre, deliberadamente, ejercitando el *arte* de componer. Cada palabra y cada giro son seleccionados, sin entorpecer la continuidad narrativa de los trabajos y logros de Eneas. La conexión de sus dos partes está enfatizada por recursos literarios múltiples y variados. Así por ejemplo, la correlación entre los Libros I y VII está ilustrada por sendos símiles con el motivo de la tempestad y su *variatio*. En I,148-53 Poseidón, el dios que ejerce su dominio sobre las aguas, es comparado con el político venerable por su piedad y sus obras, cuya palabra calma el furor de la turba sediciosa; así el dios sosiega la tempestad. Con la imagen cívica del hombre que domina a la multitud revuelta se interpreta un fenómeno de la naturaleza: tempestad y calma marina. Por el contrario, en VII, 586-90 el rey Latino, rodeado por el desenfreno de una guerra inspirada por Alecto, resiste semejante a una roca inmóvil sustentada en su mole en medio del fragor de los vientos y de las olas embravecidas. En este caso y como, por otra parte, es habitual en Virgilio, la naturaleza (*φύσις*) en la imagen de la tempestad sirve de ilustración del estado ético-cívico. Retrospectivamente, desde este punto, la tempestad marina del Libro I parece tener su contrapartida en la *tempestad de Alecto* y, desde allí, anunciar la guerra itálica. Las dos imágenes, cívica y natural, envuelven en forma cruzada (cívica-natural; natural-cívica) la historia originaria de la estirpe (I a VI) y la guerra itálica (*horrida bella* VII, 41) como dolor inesquivable (VII a XII).

Ahora bien, un recurso que la crítica no ha puesto de relieve, refuerza esta conexión y destaca, a la vez, la estructura bipartita de la *Eneida*.

En I, 65-75 y en VII, 331-340, la diosa Juno pronuncia sendos discursos<sup>7</sup> comparables en estructura, contenido y extensión (11 y 10 versos) que van dirigidos a conmovier a dos deidades: Eolo y Alecto<sup>8</sup>. Están colocados en lugares claves de la obra y son comienzo de dos momentos decisivos de la acción. El primero, desencadena la tempestad marina con que se inicia *in medias res* la acción peregrinante de Eneas; el segundo, da entrada a la guerra itálica. Clasificados, en general, como discursos de persuasión, o **de mandato**<sup>9</sup> consideramos, sin embargo,

<sup>6</sup> En. VIII, 59 y sig.: *Surge, nate dea, primisque cadentibus astris / Iunoni fer rite preces iramque minasque / supplicibus supera votis.*

<sup>7</sup> R. Heinze (p.182) ha señalado su correspondencia.

<sup>8</sup> *Juturna* es la otra deidad a quien Juno se dirige en discurso directo en XII, 142-153 (*persuasión s/ Highet p.314*) y en XII, 156-159 (*mandato s/ Highet p. 308*).

<sup>9</sup> Estudios especializados en el tema de la plegaria en la *Eneida* no los registran entre sus modelos: Cfr. Lehr, que comprende 37 plegarias en discurso directo y, aproximadamente, 15 pasajes de plegarias explicadas en la narración. Highet, quien considera los discursos en cuestión dentro de los *informales-emocionales de persuasión*. Hickson no los menciona en su colección de 33 *plegarias de pedido*, 6 *vota* y 9 *juramentos* en la *Eneida*.

que muestran en su composición una serie de motivos pertinentes a la forma de la plegaria<sup>10</sup>. Dicha forma ocupa una extensión bastante amplia en la *Eneida*<sup>11</sup> y su expresión es notablemente variada ya que son producto de la creatividad literaria y de las emociones de los suplicantes, como afirma Highet (120-121):

“aunque muchas, y tal vez la mayoría, estaban rígidamente codificadas y Virgilio conoció mucho sobre el ritual romano, sin embargo, cuidadosamente evitó el darles la apariencia de fórmulas fijas, que las harían repetitivas y frías.”

Hickson (p. 27) es de la misma opinión pero hace una excepción de la plegaria de Eneas al Tíber (VIII,72)<sup>12</sup>.

Lo que importa es descubrir qué visión aporta a la obra ese lenguaje. Su empleo es una perspectiva épica sobre el mundo. En éste conviven dos clases de seres: mortales e inmortales. Dado que los acontecimientos de los hombres se relacionan estrechamente con las actitudes y quehaceres de los seres divinos, la plegaria es una forma común de vínculo entre ambos niveles que opera en el mundo literario de la épica y también en el mundo real de la vida romana. En la vida real o histórica los romanos eran pragmáticos en materia religiosa. Convencidos de la importancia de las fuerzas celestes y de que el éxito humano no era posible más que con su concurso, hicieron un lugar en su panteón a aquéllas que se habían revelado eficientes. Un ejemplo famoso de comienzos del S. IV A.C. es el de Juno Reina: durante el sitio de la ciudad de Veyes, se evocó con promesas a la diosa tutelar de la ciudad. Una vez conseguida la victoria, se transportó solemnemente la estatua de Juno a Roma, sobre el Aventino, donde se le consagró un templo y fue honrada en adelante.

La visión épica que otorga la plegaria puede encontrarse, fuera del género que nos ocupa, en todo autor que se lo proponga, por ejemplo, la que consigue Tito Livio con el recurso de las plegarias en su historia<sup>13</sup>.

La expresión remanida de *aparato divino* (*Götterapparat*), que, como recurso retórico y mostrativo, interviene operativamente en los comienzos y peripecias de las acciones humanas (Williams, G., p.17).<sup>14</sup>, pone el acento en el voluntarismo del poeta como si éste pudiera acudir a los dioses como a un dispositivo para hacer avanzar la acción cuando ésta languidece (Cfr. Snell, p.53). Sin embargo, como observa Müller (p. 122) para Homero, en cada caso las intervenciones tienen

<sup>10</sup> Codificación y apoyo esencial para el estudio de la plegaria romana en: Appel, G.: *De Romanorum Precationibus*. Religionsgeschitliche Versuche und Vorarbeiten. Vol. 7. Gissa, 1909.

<sup>11</sup> Highet registra 29; Hickson, 33.

<sup>12</sup> Hickson (p.27) trata la influencia enniana de fórmulas técnicas y estructuras de plegarias oficiales.

<sup>13</sup> Cfr. el desarrollo del tema en el libro de Hickson.

<sup>14</sup> Denominación que el mismo autor adjudica a una edad ateísta y punto de partida del Cap. 2 "The Gods in the *Aeneid*".

un significado propio. Por supuesto que resultaría una grosera tergiversación aplicar el concepto cristiano de teología a un texto de la antigüedad grecorromana. Lo que no se puede negar es que Virgilio expresa una concepción religiosa coherente, manifiesta, entre otras cosas, en la característica *pietas*, relaciones del hombre con los dioses y con los otros hombres, que configura un rasgo esencial de Eneas, como ha sido señalado hasta el hartazgo. Sostiene von Albrecht en su *Historia de la Literatura Latina*, vol. II, pp. 681-2:

“Cuando la investigación mitológica comparada<sup>15</sup> descubre en la *Eneida* estructuras indoeuropeas y la historia de la literatura comparada manda a paralelos con el *Mahabharata* hindú<sup>16</sup>, muestra con claridad cuán profundamente Virgilio ha penetrado en la esencia del mito en la emulación del espíritu poético teogónico de Homero y Hesíodo<sup>17</sup>”.

Las colecciones de plegarias que ofrece la investigación virgiliana, con pocas diferencias de ejemplares de un estudio a otro, muestran siempre previsiblemente un mortal que suplica a un dios. No es novedad, sin embargo, en el epos, la plegaria en boca de una divinidad. En la primera escena divina de la *Ilíada*, A, 493 y sig. la diosa Tetis es *λίσσομένη*, suplicante, (502). Es típicamente homérico que la capacidad de los actos humanos tenga su estímulo entre los inmortales. Como en un encadenamiento natural Aquiles, primero, *dirigió muchos ruegos a su madre* (πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο..., A, 351). El verbo *ἀράομαι* (*suplicar, implorar*) es específico de la función de un *ἀρητήρ* (*sacerdote*). En la *Ilíada* corresponde a Crises y a la formulación de su pedido de venganza por una ofensa o despojo (A, 37-42). Crises pide su resarcimiento directamente a Apolo; Aquiles lo hace a través de su madre divina a la que ruega, a su vez, una plegaria ante Zeus: *ve al Olimpo y ruega a Zeus* (ἐλθοῦς' Οὐλυμπόνδε Δία λίσαι. A, 394). En el encadenamiento de plegarias la de Tetis, en cumplimiento del pedido de su hijo, está formulada en 503-510.

En el plano divino de la *Eneida*, sólo Juno ( I, 64), por única vez, y Venus (I, 666 y VIII, 382) llevan el atributo *supplex*.<sup>18</sup> Austin (p. 46 ad loc.) caracteriza a ambas diosas como *wily*, es decir, astutas. Klingner (p. 387) dice que

<sup>15</sup> G. Dumezil: *Mythe et épopée*, Paris 1968.

<sup>16</sup> G.E. Duckworth: *Turnus and Duryodhana*, en: “TAPhA”, XCII (1961), pp. 81-127.

<sup>17</sup> von Albrecht recomienda G.K. Galinsky 1969 como fundamental para el mito de Eneas.

<sup>18</sup> *supplex*: del *Dict. Étym.* de Ernout: “adjetivo: que se pliega sobre las rodillas (actitud del suplicante); que se prosterna, suplicante. Desde el comienzo ha designado la actitud física del suplicante, ej. Vg. *Ae. X*, 523 *et genua amplectens effatur talia supplex*”. Señalamos tres ejemplos de la obra que muestran su importancia desde el punto de vista de los dioses y en las ocasiones solemnes de los hombres: 1º) Juno: *...et quisquam numen Iunonis adorat / praeterea aut supplex aris imponet honorem?* I, 49. 2º) Iarbas: *dicitur ante aras ... / multa Iovem manibus supplex orasse supinis.* IV, 205. 3º) Eneas: *farre pio et plena supplex veneratur acerra.* V, 745. En el plano humano llevan este adjetivo: Aqueménides, Iarbas, Dido, Ana, Eneas, Ascanio, Mago, Drances, Camila y Turno.

“esta Juno, que en VII rogará a la infernal Alecto, aquí en el Libro I se vuelve, con mala conciencia, poco más que sumisa u obediente frente al dios del viento Eolo y lo seduce con regalos... Esto es más que la astucia que emplea Hera en la *Ilíada*..”

Sin embargo, consideramos que en Homero Hera mantiene un carácter autoritario entre sus pares; las otras deidades consienten sus pedidos, entre otras cosas, como le responde Afrodita, *porque duermes en los brazos del poderosísimo Zeus* (Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις. (Σ, 213). También se caracteriza por un rasgo doloso (δολοφρονέουσα, Σ, 197, 300, 301...; Τ, 106; κ, 339; δολοφροσύνη Τ, 97 y 112) especialmente frente a Afrodita, al Sueño y al propio Zeus. Esta perspectiva sólo atenuadamente se puede inferir en Virgilio<sup>19</sup>. Pues bien, astutamente o no, lo cierto es que sus pedidos están expresados en el estilo más ceremonioso y solemne de la plegaria. El comentarista antiguo describe objetivamente el acto de pedido inscribiéndolo en la formulación retórica de una petición o demanda (*petitio*). Así Servio *Ad. Aen. I, 65*:

“es del arte de la retórica observar en toda petición estas cosas: que pueda ser superior el que es demandado, que tenga poder, que sea una cosa justa lo que se pide, que la petición tenga medida, que la acompañe una recompensa. Y debe saberse que Virgilio organiza todas las peticiones según este orden porque en este lugar el poder es. “calmar y levantar las olas por medio del viento”. “Una nación enemiga mía” es una petición justa, pues todo lo que pedimos contra los enemigos es justo. “Dispérsalos en el mar” es la medida de la petición. “Tengo catorce ninfas distinguidas” es la recompensa.<sup>20</sup>

No obstante, a diferencia del ejemplo homérico que hemos tomado como modelo, estas diosas se dirigen a dioses de menor jerarquía. Ahora bien, en la antigua concepción del mundo olímpico un dios no puede mantener solitariamente un enfrentamiento prolongado contra todos los demás. También en la Eneida, como explica Pötscher (p.143 y sig.), los designios de Juno - como los de los demás dioses - son parte de las decisiones de los dioses (*fata deorum*) diversas e incluso enfrentadas, pero que deben finalmente integrarse, *si de alguna manera las decisiones de los dioses lo permiten*,<sup>21</sup> en la concertación divina general que

<sup>19</sup> Cfr. Klingner (p. 387 y sig.).

<sup>20</sup> Servio *Ad Aen. I, 65*: *AEOLE rhetoricum est in omni petitione haec observare, ut possit praestare qui petitur, ut sit possibilitas, ut sit res iusta quae petitur, ut habeat modum petitio, ut sequatur remuneratio. et sciendum est secundum hunc ordinem omnes petitiones formare Vergilium, ut in loco possibilitas est “et mulcere dedit fluctus et tollere vento”. iusta petitio est “gens inimica mihi”; omne enim quod contra inimicos petimus iustum est. modus petitionis est “et disice corpora ponto”. remuneratio “sunt mihi bis septem praestanti c.n.”*

<sup>21</sup> *En. I,18: si qua fata sinant.*

está representada en los *fata Jovis*. Esta es la forma jurídico-teológica que le da Virgilio al ordenamiento del mundo divino.

Hay, además, otra característica propiamente romana - que queremos subrayar en especial - en el enfoque virgiliano de estas relaciones intradivinas: como las relaciones de la comunidad humana, están concebidas políticamente, en todos los sentidos del término, incluido el de la lucha por los espacios de poder. Juno no puede imponerle a Eolo su voluntad por el mero hecho de ser esposa de Júpiter y diosa principal. Highet (124) establece que

“...un dios no puede obligar a otro dios a obedecer sino que debe persuadirlo por medio de un bello discurso y promesas, ofreciendo razones.”

Las divinidades menores a las que se dirige Juno tienen, no obstante, una cierta autonomía en el respectivo dominio que han recibido de la distribución de privilegios realizada por Júpiter. Dentro del Olimpo greco-latino y, más aún, en el marco del *imperium* de los dioses virgilianos, Juno no puede imponer su voluntad omnímodamente ni soñar con que sus *fata* prevalezcan sobre los de los demás dioses. Por eso necesita promover y defender sus designios con una acción política inteligentemente tomada; por eso debe procurar ganar el apoyo de otras potencias divinas; por eso debe rogar (*supplex*) su ayuda a un dios menor, aunque más poderoso en su dominio, como Eolo, para hundir en las olas los barcos de Eneas. Es el caso también de Venus cuando se dirige suplicante a su hijo Amor (I, 664 y sigs.). En una breve sucesión de versos la cruel Juno poseída por la ira (*saevae...iram ob Iunonis* (4), pasa a ser *supplex* (64) que es la cualidad opuesta de reconocimiento de impotencia, a pesar de ser *regina deorum* (9) y *Saturnia* (23). La escena de Eolo (50 y sigs.) tiene algo de diversión en la representación del dios menor y la visita de la diosa de la tríada Capitolina. Sin embargo la ironía relevante de la decisión del más débil está integrada en el estilo elevado de la epopeya, entre otras cosas, por el lugar de apertura que ocupa y la gravedad de los hechos que surgirán en consecuencia: la tempestad marina, el encuentro de Eneas con Dido y la muerte trágica de ésta.

### III. La plegaria de Juno a Eolo (I, 65-75):

65      *Aeole, namque tibi divom pater atque hominum rex*  
          *et mulcere dedit fluctus et tollere vento,*  
          *gens inimica mihi Tyrrhenum navigat aequor*  
          *Ilium in Italiam portans victosque Penatis:*  
          *incute vim ventis submersasque obrue puppis,*  
70      *aut auge diversos et disice corpora ponto.*

*Sunt mihi bis septem praestanti corpore Nymphae,  
quarum quae forma pulcherrima, Deiopea,  
conubio jungam stabili propriamque dicabo,  
omnis ut tecum meritis pro talibus annos  
exigat et pulchra faciat te prole parentem.*

(Eolo, porque a ti el padre de los dioses y rey de los hombres te permitió apaciguar y levantar las olas por medio del viento, una nación enemiga mía navega por el mar Tirreno llevando su Ilión y sus vencidos Penates a Italia. Infunde violencia a los vientos y destroza sus naves sumergidas, o bien dispérsalos y esparce a todos por el mar. Tengo catorce ninfas de cuerpo perfecto, de las cuales te dedicaré en matrimonio estable, en recompensa por tales servicios, a Deiopea, la más hermosa, para que pase contigo sus años y te haga padre de una hermosa prole.)

Con esta súplica (cfr. *supplex*, v.64, y nota 17) Juno pone en ejecución su plan hostil a Eneas y a los suyos y comienza concretamente la acción de la *Eneida*, pues hasta aquí, en la extensión del proemio, Virgilio había presentado los antecedentes de la situación (12-33) y las maquinaciones de la encolerizada diosa para revertir la afrenta a su divinidad (39-49), que culminan con su visita a Eolo, presentado en sus dominios y con sus prerrogativas (50-63). Analicemos en detalle las palabras de Juno:

Los versos 65 y 66 configuran una invocación formada por el nombre despojado, *Aeole*, como se acostumbra en el pedido a un inferior (Servio *Ad Aen.* I, 65)<sup>22</sup> y una construcción extendida a destacar sus potencialidades, introducida por la conjunción *namque* o *nam*, como es característico en las plegarias griegas también el uso de γάρ. Eolo tiene prerrogativas otorgadas por Júpiter, al que Juno alaba de paso en términos de máxima reverencia: *divum pater atque hominum rex* (65). A continuación las enumera: *et mulcere dedit fluctus et tollere vento* (66), dejando ver con exactitud, por la economía del hexámetro, el lugar de su accionar (*fluctus*), en el centro del verso, al que rodean las acciones (*et mulcere ... et tollere*) en forma equidistante, sugiriendo sensatez y justo medio en el arbitrio del poder de parte del delegado, y, al final, el instrumento o subordinado de Eolo: *vento*. Esta invocación alcanza, a través de Eolo, también a Júpiter cuya mención realza, a su vez, al dios menor. Auditivamente, la palabra *rex*, que cierra el hexámetro 65, se liga por el sentido con la primera *Aeole* y este hecho acrecienta la figura del dios.

En la parte narrativa anterior (52-63) Virgilio ha adelantado, justamente, el poder y señorío de este dios: *el rey Eolo en su vasta caverna impone su poder y refrena a los vientos con cadenas y cárcel...Sentado está Eolo en su elevada ciudadela soste-*

<sup>22</sup> Servio *Ad Aen.* I, 65: *AEOLE sane antiqui quotiens a minoribus beneficium petebant, a nomine incipiebant, et erat honoratius si nomen ipsius ante praeferrent.*



niendo el cetro y calma sus ánimos y atempera sus iras; si no lo hiciera arrebatarían rápidos consigo mares, tierras y cielo por los aires. Júpiter lo nombró rey para que contuviera en sus límites las fuerzas de la naturaleza, de acuerdo con el orden que aquél resguarda (*jussus*, 63)<sup>23</sup>.

“El papel de Eolo está personalizado - dice Heinze (p. 75-6) - (como es propio de Virgilio) ya no es simplemente *el amigo de los inmortales, el dominador de los vientos*, sino Señor y Guardián de la cárcel, destinado para esta responsabilidad por Júpiter que, como providencia, debe mantener en sus límites las fuerzas naturales. Como rey no vive simplemente en una casa, como en Homero y Quinto, sino que reside en una elevada fortaleza y porta el cetro como símbolo de su dignidad; ya no se habla de la afectividad de su vida familiar, más bien está pensado como soltero, como que la proposición de Juno indica una hermosa esposa para procrear hijos; su arma ya no es más el divino tridente de la leyenda, sino la lanza heroica”<sup>24</sup>.

En el par de hexámetros siguientes a la invocación (67-68) Juno se implica en el asunto de manera personal para conseguir la complicidad del dios. Expone la amenaza de su propia ruina y la de Italia por el asentamiento de una nación enemiga (*gens inimica mihi*, 67), Ilión y sus dioses Penates. Es un móvil o argumento que justifica el pedido (cfr. Servio *Ad Aen.* I, 65) y también afecta a su τιμή. Se encuentra en plegarias que piden reparación por un despojo o deshonor como por ej. la de Tetis a Zeus: *pero ahora el rey de hombres Agamenón lo deshonoró* (ἡτίμησεν) *pues arrebatándosela lo privó de su recompensa* (Iliada A. 506-7). Encontramos otros ejemplos virgilianos del empleo de estas argumentaciones de justificación en la plegaria de Iarbas a Júpiter (IV, 206-218) (clasificada como tal en Highet p. 315); en la de Eneas a Apolo... (VI, 56-76); en la plegaria-voto de Metabo consagrando su hija Camila a Diana (XI, 557-560) (plegaria en la selección de Hickson (p.165) y Highet (p.315); Arrunte a Apolo (XI, 785-793), plegaria en la colec. de Hickson (p. 166) y Highet (p.315).

Los versos 69 y 70 conforman el pedido concentrado en cuatro imperativos: *incute, obrue, age, disice*. Servio *Ad Aen.* I, 70:

“se sabe claramente que hay un arte del pedido: que pidamos, vehementes, cosas mayores para obtener cosas menores, lo que tam-

<sup>23</sup> *En.* I, 52-63: *Hic vasto rex Aeolus antro. / imperio premit ac vinclis et carcere frenat (ventos) /... celsa sedet Aeolus arce / sceptrum tenens mollitque animos et temperat iras / ni faciat, maria ac terras caelumque... / quippe ferant rapidi secum verrantque per auras. /...pater omnipotens... /...regemque dedit qui foedere cetero / et premere et laxas sciret dare iussus habenas.*

<sup>24</sup> Esta última: *conversa cuspidem* (I, 81)

bién hace ahora Juno. Pues sabe que ella no puede oponerse a las decisiones de los dioses, pero obra de manera de alejar a ellos (los troyanos) de Italia<sup>25</sup>.

Además, el verbo *obruo* se emplea en un contexto semejante en VI, 336: *el Auster ha tragado la flota licia (obruit)*; Eneas en la plegaria a Júpiter (V, 692) utiliza este imperativo en un contexto de automaldición *si mereor, demitte tuaque hic obrue dextra (si me lo merezco, precipítame y destrúyeme aquí con tu mano)*. Por otra parte, *disice* aparece nuevamente en el otro pedido de destrucción que Juno dirigirá a Alecto (VII, 339). Es posible decir, entonces, que estamos frente a una formulación de plegaria imprecatoria. Una formulación breve, construida en modo imperativo, es la maldición de Deifobo contra Ulises en los *infern* (VI, 529-530):

*Di, talia Grais / instaurate, pio si poenas ore reposco  
(Dioses, renovad en los griegos miserias semejantes, si es justa mi palabra al pedir venganza).*<sup>26</sup>

Destacado modelo literario es la plegaria de Dido (IV, 607-621), comprendida dentro del soliloquio (590-629) que contiene un mandato a los tyrios (622-627) y se cierra con una nueva imprecación de mayor alcance (628-629): la guerra interminable (evocación de Roma y Cartago). La plegaria de Dido también es, como la de Juno, un pedido de venganza por una ἀτιμία. El pedido propiamente dicho está elaborado en subjuntivo desiderativo (615-621) :

615 *at bello audacis populi vexatus et armis,  
finibus extorris, complexu avolsus Iuli  
auxilium imploret videatque indigna suorum  
funera; nec, cum se sub leges pacis iniquae  
tradiderit, regno aut optata luce fruatur,  
620 sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.  
Haec precor, haec vocem extremam cum sanguine fundo.  
Litora litoribus contraria, fluctibus undas  
629 imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque."*

*(empero, ultrajado por la guerra y las armas de un pueblo audaz, desterrado de las fronteras, arrancado de los brazos de Iulo, que implore auxilio y vea la indigna muerte de los suyos. Y, cuando se acomodara a la leyes de*

<sup>25</sup> Servio *Ad. Aen.* I, 70: *sciendum sane est artem hanc esse petitionis, ut minora inpetrare cupientes maiora poscamus: quod etiam nunc Juno facit. scit namque se fatis obstare non posse, sed hoc agit, ut eos arceat ab Italia.*

<sup>26</sup> Otros ejemplos emplean el subjuntivo desiderativo: cfr. II, 535; III, 273; VIII, 484; XI, 215; etc.

*una paz injusta, que no goce de la luz deseada ni de su reino, sino que caiga antes de tiempo y permanezca insepulto en medio de la arena. Estas cosas ruego, esta última palabra vierto junto con mi sangre.... Litorales contra litorales, mares contra mares, armas contra armas, yo impreco; que luchen ellos y también sus hijos.)*

Las imprecaciones de Juno y de Dido coinciden en señalar el mar como destino de muerte para Eneas y los suyos. El riesgo de sucumbir en el mar afecta a la naturaleza humana que esencialmente pertenece a la tierra. Así la sombra de Palinuro insepulto ruega a Eneas (VI, 365) que rescate su cuerpo del puerto de Velia y arroje sobre él un poco de tierra<sup>27</sup>. La relación filial del hombre con la tierra es un tema antiquísimo y perdurante. En Virgilio, p.e., *Geórg.* II, 173-174; *En.* III, 94-96; etc. La tierra, en Homero, es asiento de vivos y muertos,<sup>28</sup> y los mortales son los que se alimentan de los frutos de la tierra<sup>29</sup>, concepción que es fuente, a su vez, de Horacio<sup>30</sup>. También hay numerosos ejemplos en la tragedia.

Los versos 71-75 están organizados a la manera de un *votum*. Juno promete consagrar (*dicabo* 73) un regalo (*Deiopea*), que pertenece característicamente a la índole del invocado y de condición permanente (*propriam* 73), en recompensa de sus servicios (*meritis* 74). El vocabulario se conjuga de tal forma que puede compararse con la fórmula standard encontrada en ofrendas votivas: *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* y que proponemos leer: *Juno con gratitud libra un voto a Eolo por su servicio*.

La promesa de Juno y sus planes matrimoniales (el verso 73 es pronunciado nuevamente por la misma diosa en IV, 126, en su acuerdo con Venus acerca de la reina Dido y Eneas) hacen pensar en un aspecto semejante al de Hera (*Ilíada* J, 267-268) en su ofrecimiento de una de las Gracias al Sueño<sup>31</sup>. El Sueño acepta pero, a pesar de ser una deidad menor, impone a Hera un juramento solemne por el agua sagrada de la Estigia, ya que en otra oportunidad ella lo había engañado. Agreguemos éste como un ejemplo de prerrogativas que tiene una deidad menor en su esfera de poder. Pero en Virgilio no habría elementos visibles que señalen abiertamente a una Juno dolosa. En cambio, su papel correspondería más bien a una simbiosis de la diosa romana que preside el matrimonio, *Juno secunda* (IV, 45), *Juno Pronuba* (IV, 166), y la diosa protectora de Cartago (I, 734 = *bo-*

<sup>27</sup> *En.* VI, 365 y sig.: ... *aut tu mihi terram / inice, namque potes, portusque require Velinos;*...

<sup>28</sup> οὐ τις ἐμεῦ ζῶντος καὶ ἐπὶ χθονὶ δερκομένοιο (A, 88); εἰ δε τις ἔσσι βροτῶν, οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν (ζ, 153); οὐ γάρ πω ἐτέθαπτο ὑπὸ χθονός εὐρουδείης. (λ, 52).

<sup>29</sup> ὅσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδοντες. (θ, 222).

<sup>30</sup> Horacio *Od.* II, 14: ...*scilicet omnibus, / quicumque terrae munere vescimur, / enaviganda, sive reges / sive inopes erimus coloni.* (9-12).

<sup>31</sup> Σ, 267-268: ἀλλ' ἴθ', ἐγὼ δέ κέ τοι Χαρίτων μίαν ὀποτεράων / δώσω ὀπυιέμεναι καὶ σὴν κεκληῖσθαι ἄκοιτιν.

na) y enemiga de los troyanos (I, 4 = *saeva*)<sup>32</sup>.

Sintácticamente, la promesa consiste en un simple futuro, construcción que es muy común en Virgilio (Cfr. Hickson, p. 96), en nuestro texto: *dicabo* (73). El primer significado de *dico* es *proclamar solemnemente que una cosa será*; también *dedicar, consagrar a una divinidad; prometer*. En V, 60 Eneas, dirigiéndose a sus compañeros con el objeto de establecer las honras dedicadas al sepulcro de su padre Anquises, despliega esta semántica de promesa solemne preponderante en el verbo: *templis sibi ferre dicatis* (*llevar ofrendas a los templos consagrados para él*).

El verbo técnico, que también se encuentra en otras promesas de la obra, es *voveo*, p.e., en el votum-plegaria burlesca de Mecencio<sup>33</sup>. Precisamente, el escolio de Servio *ad Aen. X, 774* (*voveo*): *consecro et dico*, permite nuestra interpretación del vocablo de promesa utilizado en el pasaje que comentamos. Los imperativos del pedido constituyen una de las dos posibles construcciones de los *vota* que, siguiendo a Hickson (p.98), en la *Eneida* son cinco<sup>34</sup>: dos en subjuntivo exhortativo y tres son imperativos.

Los ejemplos virgilianos de *votum* que aporta Hickson (*Appendix 2: Votus* p.171-2) coinciden con los de Lehr (p. 24-25) quien además registra: VI, 69 y XI, 557; ninguno de los dos considera la forma en el plano divino de la epopeya.

Ahora bien, Highet (p. 124) afirma que en la *Eneida*, los discursos informales de persuasión se encuentran entre los más importantes. Juno y Venus hacen varios discursos de persuasión tan sutiles y personales que no pueden caer dentro de un esquema retórico: Juno a Eolo (I, 65-75): Eolo lo halla irresistible y soporta realizarlo - como hace Juturna al final (XII, 142-59). Estos dos son fuertemente característicos discursos de persuasión (p. 127). Hasta aquí Highet. Sin embargo, si en un sentido general podemos entender como persuasión, p.e., la conocida plegaria de Safo a Afrodita ya que se busca convencer a la diosa para que se acerque a la suplicante (Kennedy 40), es posible hacer algunas distinciones. La plegaria, que es "pedido" por excelencia, más que persuadir quiere obligar al dios a su voluntad; la persuasión es un recurso y un arte (τέχνη) dentro de la primera. Esta mecánica con su verbo preciso (πειθω) es observable, por ejemplo, en la decisión de Tetis de elevar una plegaria a Zeus (*Iliada* A, 420): αἶ κε πίθηται (*por si se convence*) y alcanzar así la predisposición favorable de una

<sup>32</sup> En la *Eneida* Juno lleva los siguientes atributos, ordenados por índice de frecuencia: *Saturnia*: I, 23; III, 380; V, 606; IX, 2, 745, 802; X, 760; XII, 456. *regia*: I, 443; IV, 114; VII, 438; X, 62. *saeva*: I, 4; II, 612 (*saevissima*); VII, 287, 592. *maxima*: IV, 371; VIII, 84; X, 685. *acerba* I, 668; *aspera* I, 279; *atrox* I, 662; *addita* VI, 90; *adlacrimsans* X, 628; *Argiva* III, 547, *bona* I, 734); *conscia* IV, 608; *domina potens* III, 438; *Gabina* VII, 683; *inferna* VI, 138; *iniqua* VIII, 292; *interpretes* IV, 608; *magna* III, 437; *omnipotens* IV, 693; *pronuba* IV, 166; *secunda* IV, 45; *summissa* X, 611; *supplex* I, 64. Observar que ninguno participa de la semántica de *dolus* (δολοῶ).

<sup>33</sup> *En. X, 773-776: Dextra mihi deus et telum, quod missile libro, / nunc adsint! Voveo praedonis corpore raptis / indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum / Aeneae.*

<sup>34</sup> Ejemplos de Hickson (p.98) en discurso directo: I, 332; X, 774 (subjuntivos exhortativos); VIII, 73; IX, 624; X, 421 (imperativos).

fuerza que se siente como superior a la del suplicante. El pedido en algunos casos está sellado por otro recurso persuasivo pero que se estipula como un pacto o voto de cumplimiento prospectivo y contingente al favor recibido. El voto al mismo tiempo que consagra, también acrecienta la buena voluntad del dios. El ofrecimiento de regalos y sacrificios para persuadir a los dioses es natural desde el griego homérico. Si bien Juno tiene un poder superior al de Eolo en el esquema mitológico (como el mismo Eolo lo señala cortésmente en su respuesta de I, 76-80) su actuación es políticamente correcta; los alcances efectivos de su poder no son ilimitados sino relativos dentro de la compleja trama de los *fata deorum*. Esta relatividad es una característica de los dioses imperfectos ya señalada claramente por Homero en *Odisea* α, 78-79: οὐ μὲν γάρ τι δυνήσεται ἀντία πάντων/ ἀθανάτων ἄεκητι θεῶν ἐριδιαινόμεν οἶος. (*pues, (Poseidón) no podrá en absoluto luchar solo contra todos los dioses inmortales*).

Por lo tanto, nuestro texto llena los requisitos para considerarlo una plegaria de pedido de venganza y ofrecimiento de una promesa o voto. Incluso todo el conjunto se asemeja a la hechura literaria de un voto. Además, y fundamental, la fuerza de la plegaria o de la imprecación está en el origen de todos los sucesos de la *Ilíada* y en el origen del conflicto trágico. Así, las imprecaciones de Edipo contra sus hijos. La maldición en la saga tebana tiene su lugar preponderante.

#### IV. Plegaria y tragedia.

Justamente, la figura de Alecto y su intervención a partir de VII surge de la tragedia: *se suscita de los infiernos la más grande de las Furias; se desparraman serpientes que, como en la escena, dan nacimiento al furor*<sup>35</sup>. Perret (a VII, 324. p.95, n. 1) propone pensar en Eurípides *Bacantes* y en el personaje de Lisa en *Heracles*.

El espectáculo de una desgracia o catástrofe inmerecida, bajo el peso de la Fatalidad, debida a la intervención de poderes sobrenaturales conmovidos por las palabras apropiadas de un mortal, cuyas decisiones son inescrutables, es un espectáculo trágico que pertenece por naturaleza al acontecer de la vida humana. Ante su vista se produce la comprensión del sentido de la desgracia o dolor humanos, que llegan como consecuencia de una falta de la que se puede ser inocente, en compensación de una injusticia de la que otro ha sido víctima. El sentimiento que está en la base de esa comprensión es el de la piedad que no sólo es una pena (λύπη)<sup>36</sup> o respuesta emocional, sino también la intelección de los designios divinos a los cuales el hombre pliega su voluntad. En este sentido podríamos decir que sufrimiento e intelección parecen marcar el itinerario de Eneas.

<sup>35</sup> Macrobio *Satur.* 5, 17, 3: ... *et maxima Furiarum de Tartaris adsciscitur; sparguntur angues, velut in scaena parturientes furorem...*

<sup>36</sup> Aristóteles *Ref.* II, 8 (1385 b 13): Ἔστω δὲ ἔλεος λύπη τις...

Con respecto a las imprecaciones de Juno y Dido, que estudiamos más arriba, observamos que ambas se despliegan en tragedia no sólo sobre Eneas, sino también sobre todo un pueblo. Así como la imprecación de Juno se extiende abarcando el hilo trágico central (y será complementada por la segunda), la maldición de Dido se efectiviza en la historia por las guerras púnicas y alcanza a todo el pueblo romano que, sin mérito, debe expiar la culpa de sus ancestros. Aquí dejamos meramente señalado este tema, como así también el de los trágicos griegos y las distintas preferencias de los estudiosos con que comparan a Virgilio, para ser objeto de un nuevo estudio pormenorizado<sup>37</sup>.

En una escena que recuerda el inicio del poema, la figura de la *saeva Jovis coniunx* (287) y sus palabras de suscitación dirigidas a Alecto (331-340) abren el contexto de la guerra itálica (*horrida bella* v.41). Alecto y sus compañeras del Aqueronte, en la segunda parte de la Eneida, son la contrafigura de la tempestad marina de I. El epíteto usado por única vez: *luctificam Allecto* (324), *luctifica* = "luctus + facio": que causa la pena, el duelo, la tristeza, dolor, aflicción..., sugiere textos de la tragedia griega, como, por ejemplo el *Prometeo* de Esquilo, que ha usado Cicerón<sup>38</sup>.

Su nombre *Allecto*, que no aparece en griego hasta después del período clásico ('Αλήκτω en Orph. *Arg.* 966 y poéticamente 'Αλλήκτω en Orph. *H.* 69,2) es el de una de las tres Furias (*dirae deae* v. 324) que los romanos equipararon a las Erinias griegas<sup>39</sup>. Las otras dos son: Tisífone (*En.* VI, 555 y 571; X, 761) y Megaira (*En.* XII, 846). Su aspecto monstruoso provoca desprecio, odio, de parte de su padre<sup>40</sup> Plutón y de sus hermanas tartáreas (327). Su función de deidades de los castigos infernales, que escasamente aparece en Homero, se manifiesta en el Tártaro virgiliano (VI 571 sig, 605 sig.; VIII, 669). Pero aquí (VII) su competencia es más bien provocar la lucha y el caos (335) antes que castigar al culpable. Ellas entran en la historia con cierta *autonomía* frente al *numen* olímpico. Dice Perret (a VII, 324, p.95 n.1) que el episodio de Alecto

<sup>37</sup> Cfr. von Fritz, K.: *Antike und moderne Tragödie*, 1926. Maguinness, W.S.: *The tragic spirit of the Aeneid*, Presidential address to the (British) Virgil Society, 1955. Fenik, B.C.: *The influence of Euripides on Vergil's Aeneid*, diss. Princeton 1960, inédito, resumido en *Diss. Abstr.*, Ann Arbor, Mich., 1960-61, pp.881-882. König, A.: *Die Aeneis und die Griechische Tragödie*, Diss. Berlin, 1970. Wlosok, A.: *Vergils Didotragödie*, en: *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glaes, 1976, pp. 228-250. Wigodsky, *Vergil and early Latin Poetry*, 1972. Pöschl, V.: *Die Dichtkunst Virgils*, 1950. *Virgile et la Tragedie*, en: *Actas del Coloquio "Présence de Virgile"*, Limoges (France), 1978. No ha estado a nuestro alcance el estudio de Hardie, Philip: *Virgil and Tragedy*, en Charles Martindale, ed., *The Cambridge Companion to Virgil*, 1997, pp. 312-326, recomendado por Karl Galinsky, a quien es oportuno agradecer la lectura crítica de nuestro artículo.

<sup>38</sup> Cicerón *D.T.* II. 10. 25: *Sic me viduus pestes excipio anxius, / amore mortis terminum anquirens mali. / Sed longe a leto numine aspeller Jovis. / Atque haec vetusta saeculis glomerata horridis / luctifica clades nostro infixa est corpori, / e quo liquatae solis ardore excidunt / guttae, quae saxa adsidue instillant Caucasi.*

<sup>39</sup> ἐρινύς: *Sch. Ad. Iliada* I,454 ἐπεκέκλετ' ἑ. τρεῖς δὲ εἰσιν Ἀλέκτω, Τισιφώνη, Μέγαιρα; οὐκ οἶδε τὸν ἀριθμὸν αὐτῶν ὁ ποιητής.

<sup>40</sup> Servio *Ad Aen.* VII, 327: *venerationis es "pater": ... nam furiae Acherontis et Noctis filiae sunt.*

“está nutrido de una experiencia absolutamente romana de furor que invadió las almas en el momento de las guerras civiles: *En.* I, 291-296; Horacio, *Epodos*, 7”.

Sin embargo, paradójicamente, sirven, por último, al establecimiento previsto de la ciudad justa. En esto subyace la concepción fundamental del espíritu griego que reconoce en ellas la protección o garantía de un orden del mundo contra las fuerzas caóticas, por eso tienen también un lugar junto al trono de Júpiter, como, p.e., Megaira en XII, 846 y sigs. También junto a Zeus en *Ilíada* I, 454.

Cuando termina la primera parte de la obra, Juno no puede soportar que ella, al mismo tiempo que el mar, haya sido vencida por los troyanos. Estos han conseguido finalmente cobijarse en las márgenes del Tíber (303). Por este motivo, consciente de los límites de su poder, debe rogar a otros *numina* que los *superi*:

*...pero si mis divinos poderes no son suficientemente grandes, no dudaría ciertamente en implorar en cualquier parte. Si no puedo doblegar a los dioses de arriba, moveré a los del Aqueronte.*<sup>41</sup>

El verbo *moveo*, que traducimos literalmente, pertenece a la esfera sacra; Norden, al analizar la *Od.* III, 4 de Horacio, comenta ampliamente su semántica junto con otros vocablos del poema<sup>42</sup>. Además, es importante señalar que el poeta, por su parte, lo emplea en VII, 45, cuando recurre a la musa Erato para cantar el nuevo orden de las cosas a partir de la llegada de Eneas a Italia.

Esta decisión de implorar devuelve la imagen de la diosa suplicante de la apertura y anticipa su segunda plegaria. Es oportuno señalar, también, el pasaje de Ovidio *Metamorfosis* IV, 447-473. Allí, en su descenso al mundo subterráneo, Juno suplicante y encolerizada va en busca de las *hermanas nacidas de la Noche* (451-2), a las que, desdeñada, ruega venganza mezclando órdenes, promesas y plegarias, no en discurso directo, sino relatadas por el poeta<sup>43</sup>. La respuesta positiva de la Furia Tisifone es inmediata (474)<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> *En.* VII, 310-312: ...*Quod si mea numina non sunt magna satis, dubitem haud equidem implorare quod usquam est. / Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.*

<sup>42</sup> Cfr. Norden: *A.Th.* p.149, continuac. de n. 2: *movere* y compuestos: testimonio central es *Serv. Dan.* ad *Aen.* IV 301: *commotis excita sacris (fuera de sí cuando los objetos sacros son llevados en procesión)*. Otros: *Serv. ad VIII, 3.* Catón *De agr.* Varrón *Sat.* 258. Séneca *Med.* 785 ss. Persio 2,75. Estacio *Teb.* III 450. Tab. Iguv. VI A 54.

<sup>43</sup> Nuestra interpretación se apoya en los siguientes hexámetros: *Met.* 447-452: *Sustinet ire illuc, caelesti sede relicta, / (Tantum odiis iraeque dabat), Saturnia Iuno. / Quo simul intravit sacroque a corpore pressum / ingenuit limen, tria Cerberus extulit ora / et tres latratus semel edidit. Illa sorores / Nocte uocat genitas, graue et implacalibe numen.- Met.* 472-3: *Imperium, promissa, preces confundit in unum / sollicitatque deas.*

<sup>44</sup> Cfr. Bernbeck, H. J.: *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München, 1967.

#### IV. 1: Plegaria de Juno a Alecto (VII, 331-340)

- Hunc mihi da proprium, virgo sata Nocte, laborem,  
hanc operam, ne noster honos infractave cedat  
fama loco neu conubiis ambire Latinum  
Aeneadae possint Italosve obsidere finis.*
- 335 *Tu potes unanimos armare in proelia fratres  
atque odiis versare domos, tu verbera tectis  
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,  
mille nocendi artes. Fecundum concute pectus,  
disice compositam pacem, sere crimina belli;*
- 340 *arma velit poscatque simul rapiatque juventus.*

(Virgen hija de la Noche, concédeme tu esfuerzo propio de ti, asísteme: que no cedan mi honor o mi fama debilitados y que los Eneadas no puedan rodear a Latino con alianzas matrimoniales o asentarse en los confines itálicos. Tú puedes armar en guerra a los hermanos unidos y trastornar las casas con odios; tú puedes introducir bajo sus techos látigos de serpientes y antorchas fúnebres; para ti hay mil nombres, mil recursos para herir. Aguzar tu ingenio fecundo, rompe la paz ajustada, siembra las causas de la guerra: que la juventud desee, pida y arranque al mismo tiempo las armas.)

Los cuatro hexámetros introductorios contienen un pedido de atención y complicidad, la invocación intercalada (331-332) y el temor de la diosa expresado en dos deseos negativos (332-334). El precipitado pedido lleva como núcleo el imperativo *da*, “forma que aparece sólo raramente en plegarias reales” según Hickson (p.138). En la obra encontramos dos modelos literarios de plegarias breves encabezadas por él: Eneas a Apolo (III, 85-89) y Palante al Tíber (X, 421-423). En ambos casos, como en nuestro ejemplo, lo acompaña el acusativo. Sin embargo, también en las plegarias se encuentra *da* + *Infinitivo* (Norden VI, p.141). De una u otra forma otros modelos de la *Eneida* son: Anquises ruega después de haber visto la llama sobre la cabeza de Iulo (II, 691); Eneas a Júpiter (V, 689); Eneas a Febo y a la Sibila (VI, 66); Berecynthia a Júpiter (IX, 84); Venus a Júpiter (X, 62); Arrunte a Apolo (XI, 789)<sup>45</sup>

En *Verzeichnis der Sakralwörter*, con que termina su investigación, Lehr (s.n.) registra para *dare* los siguientes lugares: II, 691; III 85 y 89; VI, 66; VIII 106 y 275; X, 421; XI, 789 y refiere a Appel 133 y Kretzer 71. Fordyce en su comentario a 331 (p.125) se detiene en el sentido idiomático conocido de *proprium dare*: como un

<sup>45</sup> *da deinde auxilium, pater...*(II, 691); *...da flammam evadere...* (V, 689); *...da (non indebita posco / regna meis fatis) Latio considerare Teucros...*(VI, 66); *...Da, nate, petenti quod...*(IX, 84); *Redde, oro, miseris, iturumque revolvere casus da, pater, Iliacos Teucris* (X, 62); *da, pater, hoc nostris aboleri dedecus armis omnipotens.*(XI, 789).



servicio personal y da otros ejemplos. Esta nota agrega muy poco a lo señalado por Plessis et Lejay (p. 587) al mismo lugar. Sin embargo, hay otra expresión idiomática importante de considerar: *...mihi da...laborem*, (331), (*mihi da operam* (332), única vez que aparece en la obra. Su amplio campo de interpretación se extiende desde el pedido de un servicio (*laborem*) y su puesta en obra (*operam*), hasta un llamado de atención del invocado al ruego. Es conocida, en la comedia, la fórmula *date operam* (p. e. Plauto *Mil.* 98) para apelar a la atención y benevolencia del público; en Cicerón, como fórmula de ruego: *te oro, des operam* (*Att.* 3, 1), con similar sentido de *concedeme tu atención o asísteme*, y en el uso forense de *judiciis operam dare* (*Br.* 117) donde sigue el sentido de prestar su concurrencia y aplicación, esta vez, en los tribunales formando parte del jurado. Con este sentido de compromiso y alianza, nuestra fórmula funcionaría como una expresión típica de suscitación semejante al habitual llamado (κλήσις) que se encuentra en las plegarias griegas: κλυθή μεν (Crises a Apolo A, 37), técnicamente semejante a ἐλθεῖν (canto ceremonial de ruego a Diónisos), con el sentido de *prestar atención, dar correspondencia, dar complacencia* (Ziegler: *De precatationum apud Graecos formis quaest. sel.*, Dissert Bresl. 1905, 61). Schwenn (p.28) afirma que:

“Los acuerdos etnológicos muestran que la original significación de la invocación κλυθή μεν es volver atento al dios, y no es lícito con Wilhelm Schulze (*Quaest. ep.*, 396) interpretar κλυθή meu como *escúchame*.

Ciertamente, el verbo *dare* está lejos de emparentarse con la raíz de κλύω y ni siquiera puede presentarse como equivalente; para ello el latín tiene *audire* (*audite preces* IV, 612; VIII, 574, entre otros) con el significado de escuchar y hacerlo con atención, ej.: *alicujus verba audire* (*Cic. Amer.* 9). No obstante, nuestra fórmula se aproxima al modo de dicha apelación (κλήσις) a la atención favorable: *Hunc mihi da proprium, virgo sata Nocte, laborem*. Los demostrativos encabezadores de los hexámetros 331 y 332 y el dativo *mihi* (331), en el segundo lugar del verso, ponen por delante la participación y urgencia personal.

A diferencia del apóstrofe a Eolo, Juno invoca a la Furia utilizando la ἐπίκλησις más significativa de su linaje y posibilidades: *virgo sata Nocte*. Este procedimiento habitual lo encontramos en plegarias como la de Crises (*Iliada*, A 36... κλυθή μεν, 'Αργυρότοξ'...). La clase de divinidad invocada reconoce sus modelos en la tragedia, p. e., Lisa, en Eurípides *Her.*; las Erinias, en Esquilo *Eum.* 321 y 416, son *hijas de la Noche*, así como también las *Keres* de Hesíodo (*Th.* 217)<sup>46</sup>. Servio *Ad Aen.* VII, 327 (cfr. n. 37) precisa esta filiación. La misma seguirá Ovidio en *Met.* 451-2 (*sorores Nocte genitas*). El comentario de Fordyce (p. 124, ad 324) interesa porque señala una fuente latina para la figura de Alecto que es la de la *Discordia* en Ennio. Además, viene al caso comparar las posibilidades y recursos que

<sup>46</sup> Cfr. Highet (p. 265); Fordyce ad 331 (p.126); West *Hes.Th.* ad 217 (p.229) que añade la referencia a Servio.

Juno alaba en la deidad tartárica con Eris y su prole en el relato hesiódico de los hijos de la Noche (*Th.* 226 y sig.).<sup>47</sup>

Volviendo a nuestro texto, los hexámetros 332 a 334 son dos expresiones apotropaicas que surgen del sentimiento de temor ante el amenazado prestigio personal (τιμή) y la inminente alianza y establecimiento de los troyanos en los confines itálicos. Las mismas apuntan a justificar el llamado a la terrible deidad y preparar la recepción favorable del pedido. El uso de *ne* es el que se encuentra en la plegaria apotropaica, por ejemplo, *ne istuc Juppiter optimus maximus sirit* (*no lo permita Júpiter máximo*), Livio 28.28.11. Algunos ejemplos virgilianos son: Turno a los vientos en X 676-679: ...(*adoro*)... *neque me Rutuli nec conscia fama sequatur* (...yo ruego,... ni los Rútulos ni mi fama vergonzosa me sigan); Berecynthia a Júpiter IX,90: ...*hoc precibus sine posse parentem, / neu cursu quassatae ullo, neu turbine ventii / vicantur*;...(*atiende las plegarias de tu madre, no sean quebrantadas (las naves) por ninguna travesía, ni vencidas por las ráfagas del viento*); Juno a Júpiter XII, 823: ...*obtestor... ne vetus indigenas nomen mutare Latinos / neu Troas fieri iubeas Teucrosque vocari*...(*yo te ruego, ... no mandes que los naturales cambien el antiguo nombre de Latinos, ni se tornen Troyanos y sean llamados Teucros*). Lo que importa es advertir que la fórmula apotropaica supone un *verbum rogandi* expresado o presupuesto mentalmente. La expresión completa la encontramos, también, en la plegaria de Saffo a Afrodita (1 Diehl): ... λίσσομαί σε. μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα...(2-3) (...yo te ruego, no me dañes con sufrimientos y dolores...), y en Homero: λίσσομαι... μή με κελεύετε... (T 305 sig.) (*yo te ruego... no me mandéis...*).

El tramo comprendido entre el hexámetro 335 y la primera mitad del 338 expone una hechura típica del estilo hímnico de alabanza a los dioses ο εὐλογία por medio del anafórico *tu... tu... tibi...* justificativos del pedido y que alaban el poder de las acciones de Alecto y sus innumerables recursos<sup>48</sup>.

Juno centra su alabanza en el poder de Alecto (δύναμις θεοῦ), en primer lugar: *tu potes* (335), fórmula que se encuentra, por ejemplo, en la plegaria a Apolo de Π 515: δύνασαι δὲ σὺ πάντος' ἀκούειν; en la de Eneas a la sacerdotisa de Apolo (VI 117): ...*potes namque omnia*,... etc. Fordyce (ad loc.) considera el *tu potes* como fórmula de plegaria en la cual el hablante justifica su llamado a la persona invocada, abunda en ejemplos y remite a Norden (*A.Th.* p.150 y sig.). En segundo lugar, Juno completa el elogio del poder por medio de un epíteto honorí-

<sup>47</sup> Hesíodo *Th.* 226 y sig.: Πόνον...(226) / Λήθην τε Λιμόν τε καὶ Ἄλγεα...(227) / Ὑσμίνης τε Μάχας τε Φόβους τ' Ἀνδροκτασίας τε (228) / Νείκεα τε Ψεύδεα τε Λόγους τ' Ἀμφιλογίας τε (229) / Δυσνομίην τ' Ἄτην τε...(230) / Ὀρκον...(231). (*Esfuerzo... Olvido, Hambre, Dolores... Batallas, Luchas, Asesinatos, Matanzas, Querellas, Mentiras, Flagelos, Polémicas, Desarmonía, Ceguera y Juramento falso*)

<sup>48</sup> Norden (*A.Th.* p.149) desarrolla el tema de la predicación anafórica de *tu* y *da* como un modelo virgiliano el Himno de los Salios a Heracles en *Eneida* VIII, 293 y sigs: ...*Tu nubigenas, invicte, bimbembris, / Hylaeumque Pholiumque, manu, tu Cresia mactas / prodigia et vastum Nemeae sub rupe leonem. / Te Stygii tremuere lacus, te ianitor Orci / ossa super recubans antro semesa cruento; nec te ullae facies, non terruit ipse Typhoeus / arduos arma tenens; non te rationis egentem / Lernaes turba capitum circumstetit anguis. / Salve, ...*

fico que resume en una expresión indefinida las posibilidades de la deidad invocada: *tibi nomina mille* (337), y lo expande con la mención de sus múltiples recursos: *mille nocendi artes* (338), como, p. e., *quocumque nomine* (Horacio Od. III, 21, 5-6)<sup>49</sup>. Finalmente los imperativos y subjuntivos del pedido (desde la segunda mitad de 338 y hasta 340) atraen, por contraste, las expresiones apotropaicas (332-334) y se anudan con la apelación a la deidad.

La connaturalidad del pedido se evidencia en la articulación estética y temática con la alabanza (335-340). En el núcleo de este fragmento se corresponden: *Fecundum concute pectus* (338) con *tibi nomina mille, mille nocendi artes* (337-8) y del centro a la periferia de manera envolvente y sólo separable en el análisis: *disice compositam pacem, sere crimina belli*; (339) con *atque odiis versare domos, tu verbera tectis / funereasque inferre faces*, (336-7); finalmente *arma velit poscatque simul rapiatque juvenus* (340) cierra en forma anular el *Tu potes unanimes armare in proelia fratres* (335) y sella la unidad de alabanza y pedido. Este periplo o algún tipo semejante es propio del estilo de la plegaria y difícilmente se encuentre fuera de él (Cfr. Norden *A.Th.* p.144 y sigs. con respecto a la oda horaciana).

La visión trágica del acontecer humano, en la obra en general y especialmente en la segunda parte, que se obtiene al considerar este discurso como una plegaria imprecatoria se diluye si seguimos el punto de vista de Highet (p. 313 n. 35) que lo clasifica como “mandato” y más precisamente como “persuasión”:

“El rango de Juno podría hacer posible un mandato a Alecto, pero ella da razones para su deseo (332-4) y alaba los poderes especiales de Alecto (335-8), así que su discurso es persuasivo más que yusivo”.

Sin embargo, tengamos en cuenta que tal concepción de las jerarquías no es así de rigurosa y puede discutirse. A pesar de su rango la diosa Juno no es todopoderosa y ella lo reconoce en su decisión de apelar al Aqueronte (310); las razones del deseo son parte incluso de la formulación de una plegaria; la alabanza está compuesta en deliberado estilo himnico; por fin, el mismo autor reconoce que se trata de un discurso persuasivo, y esto fortalece nuestra opinión porque la persuasión, justamente, está en el foco de la plegaria. Highet (loc. cit.) nada dice de los versos 338-40 que son los versos propiamente yusivos. Di Cesare (p.128) destaca el mandato de Juno a Alecto, pero lo caracteriza como *impresivamente ritualístico* (338-340)<sup>50</sup>. Los tres episodios, que tienen su punto de arranque

<sup>49</sup> Norden *A.Th.* p. 144 y sigs.

<sup>50</sup> Di Cesare (p. 129) analiza su estructura de correspondencia entre las primeras series de cláusulas y las segundas, que se amplía en la correspondencia entre ambas series y los tres episodios de Amata, Turno y Ascanio: 1. *fecundum concute pectus* (338) se corresponde con *arma velit (juvenus)* (340)- Alecto opera sobre Amata quien, a su vez, inflama a las mujeres latinas (341-405).- 2. *disice compositam pacem* (339): *poscatque (arma juvenus)* (340) - Alecto sobre Turno, quien se arma y declara la guerra (406-74).- 3. *sere crimina belli* (339): *rapiatque juvenus* (340) - Alecto sobre los perros de caza de Ascanio (475-539).

en este discurso de Juno, son producto de la actividad y efecto variados de Alecto, pero el propósito (sigue Di Cesare) es uno solo: caos. Los comentarios de ambos autores muestran cierta indecisión al momento de clasificar el discurso: es un mandato, pero no lo es (Highet); es un mandato, pero impresivamente ritualístico (enfatisa Di Cesare).

Ahora bien, mandato es transmitir a otro un poder, una advertencia o decisión que se implementa repitiendo puntualmente las palabras del mensaje; no modifica necesariamente el curso de la acción, p. e., Iris a Poseidón (*Il. O*, 3 ss. y 173 ss); Juno a Iris (*En. IV ad finem*), entre muchos. Por el contrario, la perspectiva de la plegaria es la del lenguaje que apunta a obtener un resultado positivo e inmediato del pedido, cuando es eficaz. Es evidente que trastorna el curso de la acción en un pasar de plegaria a conflicto y viceversa. El caos que Di Cesare atribuye a Alecto cobra una hondura humanística más profunda si se puede explicar desde el punto de vista de la plegaria, forma obligada incluso entre los dioses en el conflicto del poder de sus *fata*, que se vierte y manifiesta en el acontecer humano.

## V. Conclusiones

Hemos visto, entonces, que la plegaria, desde el punto de vista de su funcionalidad, como recurso literario típicamente épico desencadena la acción propiamente dicha de la *Eneida* en ambos inicios de su estructura bipartita. Esta función la encontramos también en la apertura de la *Ilíada*, en la plegaria de venganza de Crises a Apolo<sup>51</sup> y en un lugar preeminente de los *Erga* de Hesíodo<sup>52</sup>, primer texto antiguo que menciona el ciclo diario de una plegaria matutina y otra vespertina. Luego, a partir de su clasificación en plegarias imprecatorias, hemos observado que ambas operan en el origen del conflicto trágico. Precisamente su perspectiva resalta la visión trágica y el designio histórico del hombre romano. En comparación con la primera, la segunda plegaria imprecatoria de Juno<sup>53</sup> abre el conflicto de la guerra itálico-troyana. Pöschl (p. 47) confronta los efectos de las dos divinidades invocadas por Juno:

<sup>51</sup> A 37-42: κληῦθί μεν, ἀργυρότοξ', ὅς Χρῦσην ἀμφιβέβηκας / Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιο τε Ἴφι ἀνάσσεις, / Σμινθεῦ. εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, / ἢ εἴ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρὶ ἔκκα / ταύρων ἢ δ' αἰγῶν. τόδε μοι κρήνηον ἐέλδωρ / τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν. (*Asísteme, Esmintio, el del arco de plata, que proteges a Crisa y a la sagrada Cilla y reinas con tu poder en Ténédos: si alguna vez coroné tu templo con decoro, o quemé en tu honor ricos muslos de toros o de cabras, cúmpleme ahora este deseo: que los Dánaos paguen mis lágrimas con tus dardos.*)

<sup>52</sup> Hesíodo, *Erga* 338-40: ἄλλοτε δὲ σπονδῆσι θύεσσι τε ἰλάσκεσθαι, / ἤμην ὄτ' εὐνάζη καὶ ὄτ' ἄν φάος ἱερὸν ἔλθη.

(*Ruega sus favores con libaciones y ofrendas, tanto al acostarte como al retornar la sagrada luz.*)

<sup>53</sup> La primera es la dirigida a Eolo. Habría una tercera a Iuturna (XII,142 y sig.) que aún debe examinarse.

“El efecto de Alecto se muestra como más salvaje y más demoníaco que el de los vientos de Eolo y, mientras la tormenta es un motivo odiseano, aquí Virgilio es independiente de Homero. El poeta osa introducir las fuerzas infernales en la acción”.

Con esta descripción el autor sólo señala las diferencias, sin embargo, al mismo tiempo, nos impulsa a examinar las profundas y diferentes implicancias religiosas, históricas, emocionales, y, por consiguiente, compositivas y estructurales. El hecho sobresaliente es que, en la segunda parte de la *Eneida*, una nueva maldición convoca, esta vez, a las fuerzas infernales y éstas se hacen presentes en la guerra histórica. A través de las *horrida bella* (VII, 41), los *crimina belli* (VII, 339)..., como dolor inesquivable, se entreteje la trama trágica de la historia romana donde el romano comprende que es protagonista y constructor de su sentido, por ejemplo: *Tantae molis erat Romanam condere gentem* (I, 33). Esta línea conceptual de voluntad política y sentido histórico del hombre romano, difícilmente se encuentre en los héroes de Homero y sus sucesores. Así Perret resume (p. 130):

“...los motivos del odio de Juno contra Eneas no podrían ser personales; sin duda Juno persigue en él a una raza que ella detesta y es un resentimiento del género de aquellos que conocen los dioses de Homero, pero lo esencial - y el poeta lo marca fuertemente (I, 12-22) - es que la diosa nutre un vasto designio histórico cuya realización es incompatible con el éxito de Eneas (*fatis contraria nostris fata Phrygum*, VII, 293-4); la guerra que ella hace a Eneas no surge del resentimiento sino de una estrategia con dimensiones de la historia universal; el acuerdo que la desarmará, al menos provisoriamente (X, 11-14), será concebido en términos políticos (XII, 819-40)”.

En fin, a diferencia de Homero, estas plegarias iniciales están formuladas en el plano divino de la epopeya como expresión directa y efectiva de la ira de Juno en su adversidad a los *fata deorum*. De este modo la ira de la diosa, como desprendimiento de su propia decisión enfrentada, se despliega en plegarias que convocan catástrofes en el mundo de los hombres, en dos vertientes: el mar y la guerra en la tierra, coyunturas de las que surgirán los Latinos en la historia, al mismo tiempo que Juno concilie sus propios *fata* con los *fata Jovis*.

*Silvia Ester Saraví*

*Universidad Nacional de La Plata*

#### B I B L I O G R A F Í A

APPEL, G.: *De Romanorum Precationibus*. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten.

- AUSTIN, R.G.(comment. by): *P.Vergili Maronis Aeneidos. Liber Primus*. Oxford, 1971.
- DI CESARE, M.: *The Altar and the City. A Reading of Vergil's Aeneid*. New York and London. Columbia U.P., 1974.
- FORDYCE, C.J. (comment. by): *P.Vergili Maronis Aeneidos. Libri VII - VIII*. Oxford, 1977.
- HEINZE, R.: *Virgils Epische Technik*. Stuttgart. Teubner, 1965.
- HICKSON, F.: *Roman Prayer Language. Livy and the Aeneid of Vergil*. Stuttgart. Teubner, 1993.
- HIGHET, G.: *The speeches in Vergil's Aeneid*. N. Jersey. Princeton U.P., 1972.
- KENNEDY, G.: *The art of persuasion in Greece*. New Jersey, Princeton U.P., 1963.
- KLINGNER, F.: *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*. Zürich und Stuttgart. Artemis, 1967.
- LEHR, H.: *Religion und Kult in Vergils Aeneis*. Diss. Giessen, 1934.
- MUELLER, M.: "Knowledge and Delusion in the Iliad". En: *Essays on the Iliad*. Selected modern criticism. Ed. by John Wright. Bloomington and London. Indiana U.P., 1978.
- NORDEN, E.: *P. Vergilius Maro Aeneis Buch Vi*. Leipzig und Berlin. Teubner, 1934.<sup>3</sup>
- \_\_\_\_\_ : *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formen-Geschichte Religiöser Rede*. Stuttgart. Teubner, 1956.
- PERRET, J.: *Virgile. L'homme Et L'oeuvre*. Paris. Boivin et C<sup>ie</sup>, 1952.
- \_\_\_\_\_ : *Virgile. Énéide*. Paris. Les Belles Lettres, 1977-80 (3 vols.)
- PLESSIS, F. et P. LEJAY (publ. par): *Oeuvres de Virgile*. Paris. Hachette, 1981<sup>4</sup>.
- PÖSCHL, V.: *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äeneis*. Wien. Rohrer, 1964.
- PÖTSCHER, W.: *Vergil und die göttlichen Mächte. Aspekte seiner Weltanschauung*. Hildesheim - New York. Olms, 1977.
- SCHWENN, F.: *Gebet und Opfer. Studien zum griechischen Kultus*. Heidelberg. C.Winters Universitätsbuchhandlung, 1927.
- SNELL, B.: *Las fuentes del pensamiento europeo*. Estudio sobre los descubrimientos de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia. Trad.: José Vives. Madrid. Razón y Fe, 1965.
- VON ALBRECHT, M.: *Storia Della Letteratura Latina. Da Livio Andronico a Boezio*. Trad.: Aldo Setaioli. Torino. G.Einaudi, 1996 (3 vols.).
- WEST, M.L.(comment. by): *Hesiod Theogony*. Oxford, 1966.
- WILLIAMS, G.W.: *Technique and Ideas in the Aeneid*. New Haven and London. Yale U.P., 1983.