

# Latín: una lengua de estatuto divino

Rosa Banchemo

## Resumen:

A partir de la petición de Juno (vs. 819-828, Ed. Gredos; 818-828, texto en latín, Ed. Cátedra) y teniendo presente el sentido político y ético de la *Eneida* y el cuidado extremo que Virgilio dedicó a su obra, se analiza el valor que el vestido, el nombre y la lengua tienen en la construcción de la romanidad. El poeta elabora simbólicamente a partir de dos símiles –oponiendo a Turno y Eneas– el perfil heroico del hombre romano, del gobernante, pacificador, del *pater*, y expresa en el coloquio divino el ruego de Juno y el consentimiento de Júpiter, propiciando la nobleza de la lengua latina.

Pretendo con mi trabajo destacar en pasajes puntuales de la obra las lecturas posibles del discurso virgiliano que son también pertinentes en otras secuencias de la epopeya.

PALABRAS CLAVE: enraizada – romano – vestido – nombre – lengua

## Latin: a tongue of divine status

### Abstract:

On the basis of Juno's request (vs. 819-828, Gredos; 818-829, Latin text, Cátedra) and taking into account the political and ethical sense of the *Aeneid* and the great pains Virgil took with his work, the value of the dress, name and tongue have on the construction of Romanness is analyzed. The poet builds symbolically upon two similes –opposing Turnus and Aeneas– the heroic profile of the Roman, the government, peacemaker, the *pater*, and expresses Juno's cry and Jupiter's consent, in the divine colloquium, bringing forth the nobleness of the Latin tongue.

My aim is to highlight in different passages of the book, possible readings of Virgilian discourse that are also pertinent in other sequences in the epic.

KEY WORDS: rooted – Roman – dress – name – tongue

RECIBIDO: 16/03/15

APROBADO: 1/04/15

La *Eneida* es, a mi juicio, una de las creaciones más memorables de la Antigüedad clásica. Estoy convencida de ello y mi trabajo pretende ser un mínimo aporte a todo lo que sobre la obra virgiliana se ha dicho y aún puede decirse.<sup>1</sup> Creo fundamental y necesario hacerlo porque en general la literatura producida en la antigua Roma, salvo contadas excepciones, es escasamente estudiada a nivel de Enseñanza Secundaria y en sucesivas generaciones de la especialidad Literatura del IPA, entre las que me incluyo, mirada casi siempre como un apéndice de la literatura griega que parece existir solo en Homero y la tragedia griega del siglo V a. C., no más acá ni en otros géneros.

Difícilmente se pueda concebir una obra que, integrando el patrimonio de la gran literatura universal, esté tan enraizada en su espacio y en su tiempo. Y aquí, la expresión «enraizar» es la imagen más adecuada para intentar un acercamiento a la obra de Virgilio. En la producción que se considera sin dudas de su autoría y la más conocida (*Bucólicas*, *Geórgicas*, *Eneida*), el **apego a la tierra, a las raíces** –en el sentido literal del término, como la planta agarrada al terrón, y en el simbólico, como búsqueda y restitución del pasado en el presente desde el que se enuncia el texto (*Eneida*)– **fluye** ya como núcleo central de la escritura, ya como referente de situaciones y personajes que explícita o implícitamente lo simbolizan, en motivos de serena belleza bucólica o de gran fuerza expresiva para mostrar una naturaleza y una humanidad que se imbrican y se enfrentan en numerosas secuencias de la epopeya. Imposible comprender en toda su significación la obra de Virgilio si la separamos del mundo en el que se gestó y se hizo realidad, y de las relaciones que ese hombre tuvo con su espacio, su tiempo y, demás está decirlo, con la sociedad en la que vivió.

Nació Virgilio en el año 70 a. C., en una región cercana a Mantua –Andes– al norte de la península itálica. Vivió gran parte de su vida en medio de guerras que ponían en peligro no solo la integridad física de hombres y mujeres, sino todo aquello que constituía la manifestación material de la estabilidad social y con ella los valores más queridos de una raza que, a lo largo de su historia, demostró cuánto significaba como puntal de su existencia la herencia cultural, religiosa, ética, y cómo la desintegración de ciertos valores hacía peligrar la fortaleza inexpugnable de un estado que, en los años en que se escribe la *Eneida*, se encaminaba a ser el centro del mundo antiguo, aunque –no el primero ni el último– llevaba ya en sí mismo el germen de lo que propiciaría su caída política. La *Eneida*, cuya escritura ocupó los últimos años de la vida de Virgilio (once, tal vez más), quedó, a juicio del poeta, sin su *labor limae* cuando murió en setiembre del año 19 a. C. Aunque su deseo era

### Rosa Banchemo Ariztia

Profesora de Literatura egresada del IPA, se desempeñó como docente (hasta su jubilación) en Enseñanza Secundaria y en el Instituto de Profesores Artigas, en la cátedra de Literatura Universal I. Elaboró el programa de dicha asignatura, vigente en los Institutos de Formación Docente.

En forma conjunta con los profesores Silvia Viroga y Álvaro Revello ha llevado adelante la realización del Seminario de Literatura Greco-Latina que se dicta año a año en el IPA, participando en dichos encuentros como ponente.

Ha dictado conferencias y cursos sobre César Vallejo (dedicándose al estudio de su obra), Virgilio, Petronio, trovadores y poesía provenzal, Biblia («Génesis», «Cantar de los Cantares», «Mateo»), Dante, entre otros. Muchos quedaron plasmados en publicaciones de la especialidad. Es autora del libro *Vallejo «en (su) palabra»*.

que se quemara, la voluntad de Augusto la preservó desobedeciéndolo. La *Eneida* es la epopeya romana por excelencia y uno de los muchos legados que la antigua Roma ha dejado para nosotros.

### La epopeya romana

La epopeya es en la Antigüedad grecorromana una forma de poesía compuesta en hexámetros dactílicos. Este verso será considerado apto para la narración de hechos gloriosos (aunque no es el único tema) llevados adelante por héroes que en las hazañas bélicas demostraban las excelencias personales heredadas de antepasados que, también heroicos, habían medido su prestigio en el combate y en cuya ascendencia siempre figuraba una divinidad. La épica, entonces, se definía como tal por el verso empleado en su composición. Con el tiempo el nombre se vinculó de tal forma al tema en ella desarrollado que para nosotros es propiamente relato de hazañas heroicas, aunque la forma métrica haya cambiado a lo largo de los siglos. Esas epopeyas de la Antigüedad se transformaron en ejemplos éticos para las sociedades griega –*Iliada*, *Odisea*– y romana –obras de Livio Andrónico (ca. 284-200 a. C.), quien extractó la *Odisea* en versos saturnios; de Enio (329-169 a. C.), *Anales*, después de la segunda guerra púnica; pero sobre todo la *Eneida*.

Virgilio, tal como Heródoto, reconoce en Homero y Hesíodo un poder teogónico, guiándose por ellos en sus obras. No es extraño, entonces, encontrar influencias de Homero en el poeta de Roma. La crítica pone su énfasis en las dos partes de la *Eneida*, libros I a V y VII a XII, como deudas de la *Odisea* y de la *Iliada*, respectivamente, separadas por un libro central, el VI, que recuerda el descenso de Odiseo al mundo de los muertos (*Odisea*, «Canto XI»). En Virgilio el viaje al mundo de ultratumba adquiere un sentido simbólicamente romano. El encuentro con la sombra de su padre Anquises pondrá al héroe en contacto con el futuro del que serán protagonistas sus descendientes.

Se puede afirmar, entonces, que «[...] la épica romana se coloca desde el comienzo bajo el signo de la apropiación espiritual (*imitatio*). Esto no tiene ningún significado negativo [...] el destino de la épica romana estriba en concebirse como renacimiento de la homérica.» (von Albrecht, 1997: 96).

A pesar de la influencia homérica la presencia de la épica helenística es muy fuerte; en Virgilio hay una búsqueda constante que lo lleva por ese camino a Apolonio de Rodas; dice von Albrecht:

Solamente Virgilio consigue transferir en formas romanas la estructura de conjunto, la arquitectura épica de la *Iliada*. Le ayudan

en ello la experiencia neotérica y la teoría helenística. Virgilio en parte va más allá que Homero cuando le confiere tensión dramática a la acción, suprime lo que no es esencial para la prosecución o la interpretación del asunto o le da forma individual, a la manera de Apolonio de Rodas, a la descripción de situaciones estereotípicas, como la salida del sol. Como Apolonio, le concede un puesto en la épica a la temática psicológica de cuño eurípideo. A diferencia de él, sin embargo, no busca la evidencia y la erudición como fines en sí mismas, sino que hace que todo venga determinado por una idea conductora esencial. Virgilio se confronta con los predecesores romanos en la conciencia de su superioridad. (O. cit.: 97)

### Ser romano: nombre, atuendo, lengua

*Tú, romano, recuerda tu misión:  
ir rigiendo los pueblos con tu mando.  
Estas serán tus artes: imponer leyes de paz,  
conceder tu favor a los humildes  
y batir combatiendo, a los soberbios.  
(Eneida, VI, vs. 850-853)<sup>2</sup>*

En las palabras de Anquises el sentido de romanidad no solo está en la alusión permanente a figuras mítico-heroicas y en la recurrente presencia del pasado, sino en la concepción de una conciencia de destino y un saber de lo que se es, siendo romano, y de lo que se deberá ser en el futuro.

Estas palabras que escucha Eneas de labios de su padre en el encuentro que ocurre en el mundo de los muertos me conducen, como a Eneas, a las puertas de albo marfil, para intentar una aproximación a la petición de Juno en el «Libro XII» (vs. 819 a 828) y a su significado en el contexto de la *Eneida*.

Un favor no prohibido por decreto ninguno del destino te pido en bien del Lacio y la grandeza de los tuyos, tu pueblo: Cuando asienten la paz con unas bodas de feliz augurio, que así sea, cuando queden unidos por leyes y tratados no ordenes que los hijos de este pueblo, los latinos, **pierdan su antiguo nombre y se tornen troyanos y se les llame teucros o que cambien de lengua ni de atuendo.** Siga existiendo el Lacio y unos reyes albanos a través de los tiempos, que la stirpe romana

cobre poder por el valor de Italia. Cayó Troya.

Consiente que con ella caiga también su nombre.

La guerra que Eneas ha llevado adelante para conseguir la tierra que le estaba destinada por designio divino se acerca a su fin. Los latinos y sus aliados han recibido duros golpes, la muerte de Camila («Libro XI»), la joven guerrera que acompaña a Turno y que se vuelve su mano derecha una vez muerto Mezencio («Libro X»), mientras los troyanos y sus aliados van afianzando sus hazañas no exentas de pérdidas irreparables, tanto entre veteranos de guerra como entre jóvenes que participan por primera vez en acciones bélicas. Se ha suicidado la reina Amata, y Juturna, por orden divina, ha debido abandonar a su hermano. Turno, joven y hermoso jefe de los rútilos, se enfrenta en combate singular con Eneas, poniendo fin con su muerte a los innumerables escollos que la diosa Juno ha enviado al troyano y que este ha soportado con estoica grandeza a lo largo de años, confiando en que, en algún momento, los penates de la desaparecida Troya encuentren su lugar en la tierra.

Las intervenciones de Juno para retrasar el asentamiento de los troyanos en el Lacio –sabe que finalmente no podrá impedirlo– han rendido sus frutos sometiéndolos a un prolongado peregrinar y a la guerra que concluye en este libro, y con él la *Eneida*. Aceptada la derrota de los latinos, la diosa pide a Júpiter lo que se expresa en el texto citado. Llegados a un acuerdo –Júpiter consiente en lo pedido– morirá Turno. La conclusión abarca entonces el mundo de los humanos y el de los inmortales. No podía ser de otra forma ya que el destino, que se cumple inexorablemente, es guardado por los dioses, y en el contexto histórico de la *Eneida* esa conclusión es pertinente. En los términos del acuerdo divino están contenidas las palabras con las que Juno, aceptando la derrota de los latinos y la boda de Eneas y Lavinia, retiene para los vencidos tres elementos fundamentales: **vestido, nombre y lengua.**

El relato del combate singular entre Eneas y Turno es interrumpido y la acción se traslada al universo divino donde los esposos/hermanos dialogan a propósito de lo que sucede en la tierra. Como recurso propio de la epopeya, este diálogo funciona retardando el final del combate –y el final de la *Eneida*– para permitir la clausura de los sucesos –como se señaló antes– también a nivel olímpico. Se puede ver este desarrollo del discurso literario como una escisión del combate en dos momentos o, con otra mirada, el coloquio abrazado por las instancias de lucha entre los héroes, que como el discurso, o en función del discurso divino, permite más de una lectura.

Reflexionar sobre estas secuencias de la epopeya permite observar que en ambos universos los acontecimientos pueden tener más de una interpretación.

Precediendo al fragmento que me ocupa hay dos símiles referidos a la naturaleza para transmitir la altura heroica de ambos combatientes, de Turno, el joven rútilo prometido de Lavinia por manos de su madre Amata (ya muerta), y de Eneas, el troyano que, en repetidas oportunidades, es calificado por sus enemigos como «advenedizo», «afeminado», etc.

Y lo mismo que cuando de la cumbre de un monte se derrumba de cabeza un peñasco que el viento ha descujado, o que descalza torrencial aguacero, o desata mirándolo el lapso de los años y aquel trozo de monte destructor rueda como alud al precipicio y rebota en el suelo y va arrastrando árboles y rebaños y hombres en su carrera, así se precipita Turno entre los dispersos batallones derecho hacia los muros de la ciudad, a allí donde la tierra está más empapada de la sangre vertida, donde zumban las brisas heridas por las lanzas. (VII, 683-692)

Y el segundo, referido al troyano:

Cuando el caudillo Eneas oye el nombre de Turno deja los muros, deja las altas torres, corta toda demora y lo interrumpe todo. Exulta de júbilo, retumban con horrendo son sus armas. Gigante como el Atos, gigante como el Érice, gigante como el padre Apenino cuando brama batiendo sus vibrantes encinares gozoso de altear hasta los cielos su cima alba de nieve. (XII, 698-700)

Ambos símiles remiten a la piedra, en uno despeñándose y arrancando lo que encuentra a su paso, sembrando con su fuerza y furor el caos y la muerte; en el otro, la firmeza del monte erguido con su cumbre elevada al cielo, «gigante como el padre Apenino». En el primero de ellos es la naturaleza que con su fuerza arrolladora destruye, mata y somete con su energía a la dura piedra precipitándola. En el segundo es la fuerza

inamovible de la montaña que, hermoçada por la luz y la blancura de la nieve, deslumbra en la solemne grandeza de los versos virgilianos. Dice Poschl acerca de estos símiles:

La roca que se despeña sobre el valle dejando tras de sí una estela de destrucción frente al majestuoso poder y la eterna duración de una montaña firmemente asentada, la oscuridad frente a la luz, lo que se precipita frente a lo que se eleva en el aire, los tonos oscuros frente a los claros. En estos opuestos símbolos no sólo se manifiesta el contraste entre Turno y Eneas, sino también entre derrota y victoria, entre la efímera capacidad de destrucción y un dominio que sobrevive a los tiempos.<sup>3</sup>

Si, como señalé al iniciar esta exposición, la *Eneida* se construye sin perder de vista el pasado romano y lo que en él hay de glorioso, el desarrollo de ambos símiles en sus términos comparantes debe ser analizado con detención. Ambos aluden a la dureza y firmeza de la piedra; simbólicamente, al dotar a cada uno de ellos de elementos particulares en cuanto a paisajes y contingencias, traslada a los términos comparados las cualidades nombradas en aquellos. Es en ese plano donde se establecen las diferencias: Turno, joven, valiente y temperamental caudillo, ha arrastrado a los suyos a una guerra que, tocando a su fin, presagia su derrota: la cumbre despeñada que en su caída arrastra y aniquila; Eneas, fogueado en batallas y en un largo y azaroso periplo que lo ha llevado a Italia, muestra en el cumplimiento de la *pietas*<sup>4</sup> el equilibrio requerido al gran conductor de un pueblo. La montaña, inamovible y elevada hacia la altura, destaca la firmeza y responsabilidad del caudillo teucro en el cumplimiento de la misión que le ha sido asignada por el destino *-fatum-*, entendido este como voluntad divina. La sucesión de referencias geográficas: «gigante como el Atos, gigante como el Érice, gigante como el padre Apenino», sugiere, casi imperceptiblemente, en el ornato que es el símil, tres montes/montañas nombradas en progresión significativa para Roma, monte de Macedonia (Atos), monte de Sicilia (Érice), montaña, espina dorsal de Italia, «padre Apenino». En este último, el epíteto, *pater*, es particularmente significativo porque es el que reiteradamente se aplica a Eneas. Digamos de paso, que en la traducción que he leído antes (Echave Sustaeta, Gredos) se dice «caudillo Eneas», y en el texto en latín tanto al héroe como al monte se los acompaña con el epíteto *pater*. Espinosa Pólit dice «padre» referido a Eneas, pero lo omite en relación con el Apenino. Estas omisiones no son menores, en tanto que uno y otro, el héroe y el

monte, son axiales en la construcción de la romanidad, y la expresión «*pater*» en el mundo romano es particularmente significativa, de ello da cuenta la propia *Eneida*. Este tipo de connotaciones son constantes en toda la obra y es en ellas donde se encuentra implícito el sentido que va más allá de lo exclusivamente poético. La belleza de las imágenes de la naturaleza está en consonancia con los significados posibles que no son fruto del azar; no en vano la escritura de la *Eneida* le llevó a Virgilio muchos años de su vida y un proceso de creación iniciado en prosa y luego vertido al verso. Sentido literal y simbólico se imbrican de tal forma que la poesía se adueña del discurso y la intención política —que la hay— se desdibuja, y es por ese desdibujarse que esta epopeya trasciende tiempos y espacios y sigue siendo una obra de arte en la que se percibe, por encima de toda otra intención, el valor de la poesía. Probablemente para los contemporáneos de Virgilio, la figura de Turno, conducido a la guerra por una furia que si es provocada por Juno («Libro VII») hace presa en él por un carácter pasional y ajeno a la prudencia, recordaría las guerras civiles, los conflictos internos a los que fueron arrastrados los romanos por caudillos de unas y otras facciones durante los últimos tiempos de la República. Es lógico pensar también que la prudencia de Eneas, al considerar el interés colectivo por encima del suyo, proyectaba una imagen que muchos romanos veían presente en Augusto y en la promesa de una paz hacía mucho tiempo anhelada.

Los símiles adquieren en la epopeya virgiliana un sentido amplio y abarcan en su plasticidad y acertado equilibrio un espectro de significaciones que alcanza, en un todo perfecto, a otros pasajes de la epopeya. Dice Lyne que «la función principal del símil no es ilustrar algo ya mencionado, sino agregar cosas que no han sido dichas haciéndolo de una forma diferente: a través de las imágenes»,<sup>5</sup> y —agrego— completar e intensificar aspectos que son relevantes para la comprensión total, literal y simbólica, de la obra.

Igual atención requiere el discurso de Juno —citado *ul supra-*, ya que el poeta opera allí en diferentes niveles de significación.

La diosa pide especialmente conservar para los descendientes de Eneas y Lavinia el atuendo de los latinos. Es significativo que el vestido integre el tríptico que, junto con la lengua y el nombre de los vencidos, debe permanecer e imponerse sobre las huestes victoriosas. En él está implícita la preservación de tradiciones que era uno de los pilares en los que Augusto, en su programada restauración de la dignidad romana, estaba empeñado. A propósito de ese juego entre conservación y cambio, señala Grimal (1965) que las tradiciones se designaban en forma vaga con el nombre de *mos maiorum* (costumbre de

los antepasados) y no constituían prescripciones fijas, siendo posible modificarlas. No obstante, en el proyecto de Augusto, la necesidad de conservar el pasado como contención de una sociedad que caminaba por sendas peligrosas fue preocupación que, si bien no se manifestó en propuestas legales concretas, se injertó en las conciencias y en la vida como un referente a tener en cuenta. Las tradiciones agradaban a los dioses, los cambios, radicales o violentos, eran rechazados, pero, y esta es quizás la más compleja situación que debía resolverse a nivel de la sociedad y del propio *princeps*, no se podía rechazar el cambio y la adaptación a nuevas modificaciones impuestas por los hechos (Grimal, o. cit.).

Augusto sabe que es necesario el cambio, pero este no puede hacerse obedeciendo a una vida de lujo y excesos en la que el vestido —el símbolo de lo que se es interiormente— desterrara la austeridad que había sido la constante de la *virtus* romana. Si se compara la recepción que Dido ofrece a Eneas y a los suyos en Cartago («Libro I», vs. 667 y sig.) y el recibimiento que ocurre en el reino de Evandro, cuya sencillez evoca los tiempos iniciales de la gran urbe («Libro VIII», vs. 97 y sig.), se puede medir la distancia que hay entre el mundo extranjero, oriental diríamos, ateniéndonos al origen de la reina cartaginesa, y la sobriedad de aquellos rústicos campesinos que construyeron desde sus cimientos la grandeza de Roma. Y a ello tiende el deseo del *princeps* y la intención de la *Eneida*.

El romano investía su cuerpo con prendas que informaban de su jerarquía en el grupo social al que pertenecía y la destacada actuación que quien las portaba descubría a sus congéneres. El análisis de las representaciones en la estatuaria permite ver el cambio operado en el vestido desde que Roma toma contacto con Grecia, más exactamente con el helenismo y las imágenes que entonces se hacían de personajes importantes. Paul Zanker estudia detenidamente ese proceso y revela en su obra *Augusto y el poder de las imágenes* cuánto peso tiene en ese contexto la vestimenta y cómo los testimonios que se conservan al respecto muestran la helenización que seguramente no satisfacía a muchos romanos acostumbrados a la austeridad. En reiteradas oportunidades se expresa por parte de los nativos del Lacio el desprecio por las costumbres, vestidos, modales, etc. de los troyanos. Estos procedían de Oriente, un territorio que, ya conquistado por Roma en tiempos de Virgilio, preocupaba por la influencia que había ejercido en muchos generales y gobernantes desplazados a provincias que mantenían sus lujos y costumbres —disolutas para sectores conservadores de la urbe— y que muchos romanos afincados en el mundo griego (helenístico) trasladaban de regreso a Roma y eran sinónimo de *luxus* o *luxuries*, que es «todo lo que

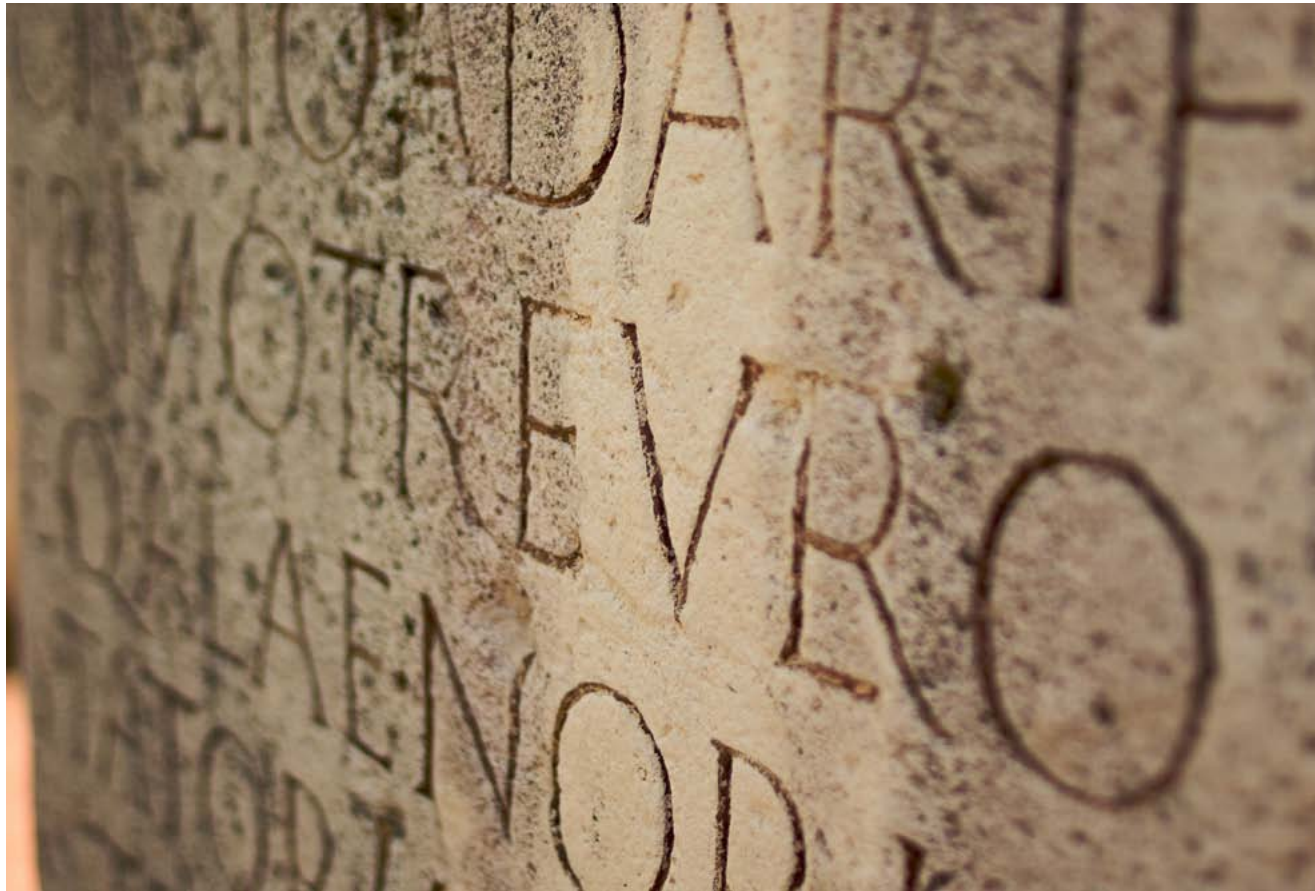
rompe la medida; [...] todos los excesos que llevan a buscar una superabundancia de placer o incluso simplemente a manifestarse de una manera demasiado violenta por su fasto, por sus vestidos, por su apetito de vivir.» (Grimal, o. cit.: 85).

Se puede concluir entonces, que el vestido debe seguir siendo un elemento determinante de las costumbres y que en él se revela una vez más la idiosincrasia austera del romano. Zanker señala el conflicto y la inseguridad que provocaron en la sociedad romana los contactos con el mundo helenístico. Para este autor, las imágenes, entre las que obviamente se incluye el vestido y sus representaciones, revelan no solo al portador del mismo sino a la sociedad en la que vive. Observar las ropas de algunas estatuas o de frisos romanos permite apreciar la importancia que se da, entre otras, a la toga en la vestimenta masculina y a la stola en la de las mujeres de la clase alta y casadas (Zanker, 1992: 197 y sigs.). El mismo Augusto se esforzó por imponer la toga, que era una prenda particularmente incómoda y que por su color blanco se ensuciaba fácilmente.

«Él también se esmeró por poner nuevamente en boga tanto el vestir como la forma de presentarse en público de los antepasados. Cuando en una reunión popular vio a una multitud vestida con los oscuros mantos cotidianos se irritó y exclamó: “Mira, éstos son los romanos, los señores del mundo, el pueblo de la toga”» (Virgilio, *Aen.* I, 282). Y a continuación ordenó a los ediles que «nadie que no se hubiese quitado el manto y que no vistiese la toga anduviera ni en el Foro ni en sus cercanías» (Suetonio, Aug. 40) (Zanker, o. cit.: 197).

La alusión a la *Eneida* que hace Virgilio según el testimonio de Suetonio lleva a recordar el discurso de Júpiter en el primer libro de la epopeya, del que cito algunos versos:

Y ahí la estirpe de Héctor reinará [...] hasta el día en que Iliá, sacerdotisa real, amada del dios Marte, dé a luz de un solo parto dos gemelos. Luego Rómulo, ufano con su atuendo de la rojiza piel de su loba nodriza, heredará el linaje y sentará los muros de la ciudad de Marte y llamará a los suyos con su nombre, romanos. No pongo a sus dominios límite en el espacio ni en el tiempo. Les he dado un imperio sin fronteras. Es más, la áspera Juno, la que ahora acuciada de temor acosa sin cesar piélagos, tierra y cielo, dará en cambiar sus planes



y halagará conmigo a los romanos, los togados señores soberanos del mundo.  
(*Eneida*, I, vs. 272 -282, [el subrayado es mío])

Las palabras del dios están anticipando qué importancia tienen los elementos que reclamará Juno en el final de la epopeya, los subrayados me permiten destacar lo que será fundamental para este pueblo, el orgullo de una determinada vestimenta, orgullo que nace con el fundador de la raza que también le dará su nombre, así como el distintivo que exhibirán los señores soberanos del mundo en tiempos de Virgilio. El poeta, al establecer como solicitud de Juno y aceptación de Júpiter la conservación del atuendo latino, instala la estrecha relación entre la sobriedad y lo divino para una sociedad que ponía sus actos cotidianos bajo la protección de los dioses; hay una necesidad de garantía superior a los efectos de legalizar definitivamente aquello que aseguraba la pertenencia a un mundo cuyas costumbres zozobraban en la inmensa heterogeneidad del imperio que se construía. Esa seguridad de pertenencia a una raza, a un mundo, incluye, como es lógico, el nombre y la lengua.

No es arriesgado suponer que la lengua latina, la que hablaban Virgilio y sus contemporáneos, así como la que, conscientemente elaborada, dio entre otras obras la *Eneida*, pudiera, en el contacto con tantos

pueblos diferentes, correr peligro similar. La solicitud de Juno resguarda entonces un idioma que, oriundo del Lacio, se había impuesto con sus variantes en el espacio del Imperio.

Te doy lo que deseas y me rindo vencido de buen grado,

los ausionios conservarán la lengua y las costumbres de sus padres.

El mismo que ahora tienen ese será su nombre.

Los teucros, mezclándose con ellos quedarán absorbidos por su raza. Añadiré las leyes y los ritos sagrados de los teucros y haré que todos sean latinos de una lengua.  
(XII, vs. 833 a 837)

Júpiter no puede negarse a lo que su esposa solicita porque la *Eneida*, epopeya en la que el creador se permite licencias en torno a los hechos narrados, no puede apartarse de la realidad que vive Roma en las últimas décadas del siglo I a. C. La lengua y el nombre se conservarán, y protegidos por el cuidado de incontables generaciones, llegarán hasta nosotros. Virgilio elabora ese anuncio pero no supo (¿o sí?) –quizás en los Elíseos se le permita ese saber o tal vez le había sido concedido por el hado– que esa lengua y ese nombre alcanzarían

geografías entonces ignoradas y culturas y generaciones que por milenios se han seguido identificando con ellos. Y juega, en el decir y omitir de su poesía, con la pareja divina. Solo una voluntad sobrenatural –y no se puede olvidar el peso que en el proyecto de Augusto tenía la necesidad de hacer respetar a los ciudadanos rituales y creencias religiosas como otro modo de sostener unidad y poder– puede conferir un estatuto que garantice la permanencia que buscaba el gobernante. El Imperio se desmorona, el idioma y el nombre perduran y eso sucede por obra de la lengua que se hablaba en el Lacio.

Cabe preguntarse en qué medida esta solicitud obedece a la necesidad de ajustar el relato a la realidad o hay en Virgilio una conciencia que podríamos calificar de moderna, puesto que la imposición de una lengua es, a lo largo de la historia, una práctica de los pueblos colonizadores. Más allá de esta apreciación, y para no apartarme del tema, quiero indicar –de forma muy somera– que Virgilio elabora su latín recurriendo a un vocabulario que debe ser ajustado al pie dactílico de los hexámetros, este era el verso homérico, que marcaba el camino de la epopeya como modelo indiscutible. Muchas palabras del latín, por su extensión, no se acomodaban a las exigencias de la métrica, en esos casos Virgilio recurre a arcaísmos y neoformaciones, algunas de ellas emparentadas con la lengua griega; el conjunto le da a muchos pasajes el extrañamiento propio de la poesía. Fernández Corte (Cátedra, 1998) enumera ejemplos que clarifican aspectos de la escritura poética latina moldeada a partir de la lengua homérica, constituida por varios dialectos que al no coincidir con la lengua hablada proveía al texto poético de una innegable sonoridad lejana al lenguaje cotidiano y, obviamente, a la prosa.

Una lectura atenta de la *Eneida* permite apreciar que el material homérico se modifica, y mucho. Conceptual e ideológicamente la epopeya virgiliana es romana y sus valores son los de un creador inmerso en un mundo que no es ya el de sus modelos. No cambiar de lengua significa conservar la coloquial, pero es, sobre todo, sostener el preciado modelo de creación, de elaboración consciente y pulimento artístico del que Virgilio es el maestro y modelo de generaciones posteriores, aún después de la caída del Imperio romano, y que tantas obras memorables permitió fueran escritas en latín y siglos después en las lenguas de él nacidas.

Por la coherencia que el poeta le da a toda la epopeya, y atendiendo a ese trabajo riguroso y paciente de su construcción, se puede indicar que Júpiter no puede negar la solicitud de Juno porque desde el «Libro I» el relato lo está anunciando, pero es el poeta el que establece las reglas.

La *Eneida* se inicia con una abierta y declarada

voluntad de canto, canto en primera persona del singular: «*Armas virinque cano, canto las armas y al varón [...]*»; no hay en el comienzo efectivo de la epopeya invocación a la divinidad, esta vendrá después (v. 8). No solo es el canto que sale de una criatura humana sino que, en la magnífica prolepsis inicial, el poeta declara, con absoluto conocimiento de la finalidad buscada, que en ese texto que se anuncia está comprendida la historia de un pueblo, desde sus antepasados más lejanos hasta el presente desde el que el canto se construye:

Mucho sufrió en la guerra antes de que fundase la ciudad  
y asentase en el Lacio sus Penates, de donde viene la nación latina  
y la nobleza de Alba y los baluartes de la excelsa Roma.  
(I, vs. 5-7)

El padre de los dioses, en el extenso discurso al que ya he hecho referencia (vs. 255 a 297), enumera los sucesos del porvenir. Virgilio elabora cálculos sobre el tiempo para ajustar los siglos transcurridos desde la llegada de Eneas al Lacio hasta la fundación de Roma por Rómulo y Remo, y al ponerlos en boca del dios los eleva a la categoría de vaticinio. La epopeya se construye entonces en un plano humano y en un plano divino. Debía concluirse de la misma forma.

La concepción que de la poesía tiene el mantuario lo lleva al preciosismo, al equilibrio, a la racional y asombrosa construcción de una escritura que se revela nueva en cada lectura. Comprenderlo obliga a leer con el mismo amor y dedicación la poesía homérica. Cuanto más nos acercamos a Homero, más hondamente sentimos a Virgilio. En la *Eneida* nada queda al azar, todo tiene un por qué, una finalidad, razón de ser, y en eso Virgilio es romano. Por eso, creo, la majestad del dios y su generosa pero incuestionable autoridad para con Juno recuerda, como en tantos pasajes de la *Eneida*, la conducta que es inherente a quien detenta el poder en Roma: «estas serán tus artes: / imponer leyes de paz, conceder tu favor a los humildes, / y abatir combatiendo, a los soberbios».

Si Homero fue el modelo para mucha de la literatura producida en Roma; si el héroe troyano es el antepasado de las más conspicuas estirpes romanas, si el relato de Eneas en los libros II y III de la epopeya remite a la caída de Troya y al camino que, con los dioses tutelares de la ciudad arrasada, el fugitivo recorre para encontrar la nueva patria, ¿se puede considerar caído también su nombre y por lo tanto olvidado?

La diosa ha sido complacida por Júpiter, pero la poesía no forma parte del acuerdo, y Virgilio lo sabe: «Cayó Troya. Consiente que con ella caiga

también su nombre». Juno, al darle estatuto divino al latín, instauró el instrumento para que el poeta mantuano inmortalizara los sucesos que ella confía serán sepultados en el olvido y que, pereceros como los imperios, perduran porque la poesía los ha hecho inmortales.

## Notas

<sup>1</sup> El presente trabajo se preparó y leyó en el seminario realizado en el IPA (año 2009), en el marco de los *Estudios diacrónicos de la lengua española*. Lo he corregido y actualizado para su publicación en la revista *[sic]*.

<sup>2</sup> Las citas en español de la *Eneida* corresponden a la edición de la editorial Gredos.

<sup>3</sup> Citado por Fernández Corte (1998). *Eneida*.

<sup>4</sup> «Los romanos designaban con el nombre de *pietas* la actitud que consistía en observar escrupulosamente no sólo los ritos, sino las relaciones existentes entre los seres en el interior mismo del universo. La *pietas* era en principio una especie de justicia de lo inmaterial, manteniendo las cosas espirituales en su lugar o volviéndolas a poner en él cada vez que un accidente había revelado la existencia de alguna perturbación [...] En el orden interior, la *pietas* consistirá para un hijo en obediencia a su padre, en respetarlo y tratarlo conforme a la jerarquía natural. [...] Hay pues una *pietas* hacia los dioses, pero también hacia los miembros de los diversos grupos a los cuales se ha pertenecido, hacia la ciudad misma, y más allá de ella, finalmente, hacia todos los seres humanos» (P. Grimal, 1965: 88-89).

<sup>5</sup> R. O. A. Lyne. *Words and the poet*. Citado por C. Pippolo.

## Bibliografía

### Obras de Virgilio

VIRGILIO (1992). *Eneida* (Traducción y notas de Javier de Echave Sustaeta). Madrid: Gredos.

VIRGILIO (2008). *Obras completas* (Edición bilingüe. Trad. de Aurelio Espinosa Pólit). Madrid: Cátedra, Col. Bibliotheca Avrea.

VIRGILIO (1998). *Eneida* (Trad. A. Espinosa Pólit). Madrid: Cátedra, Col. Letras Universales.

### Diccionarios

GRIMAL, Pierre (1986). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona.

SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2003). *Nuevo Diccionario Etimológico Latín- Español*. Bilbao: Universidad de Deusto.

### Obras generales

ALBRECHT, Michael von (1997). *Historia de la literatura romana*. Tomo I. Barcelona: Herder.

GRIMAL, Pierre (1965). *La civilización romana*. Barcelona: Ed. Juventud, Col. Las grandes civilizaciones.

PÍPPOLO, Cristina. *Virgilio, el hacedor del mito*. s / d.

ZANKER, Paul (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza, Col. Alianza Forma.

# Virgil, laudes augusti

Claudia Pérez

## Resumen:

En el presente artículo se reseña la vida de Publius Vergilius Maro y se realiza una aproximación a sus primeras obras: *Eclogae* y *Georgica libri*. Asimismo se ubica al poeta mantuano en su contexto histórico, destacando los dos períodos literarios por los que transitó. Finalmente se aborda la materia épica en la *Eneida*, la gran gesta augustea en donde se confunden el mito y la historia.

PALABRAS CLAVE: *Eneida* – epopeya nacional – gesta augustea – épica literaria.

## Virgil, laudes augusti

## Abstract:

This article reviews the life of Publius Vergilius Maro and addresses his first works: *Eclogae* and *Georgica libri*. Additionally, it places the Mantuan poet in his historical context, highlighting the two literary periods he travelled. Finally, it addresses the epic material in The *Aeneid*, the great Augustan epic where myth and history are entwined.

KEY WORDS: *Aeneid* – national epic – Augustan epic – literary epic.

RECIBIDO: 01/04/15

APROBADO: 15/04/15