

## *Los elementos del ritual de magia en Virgilio*

*Julia Alejandra Bisignano  
Universidad Nacional de La Plata*

En la presente comunicación analizaremos las características de la representación del ritual de magia en dos espacios de la obra de Virgilio.

La égloga VIII nos interesa principalmente como referente, pues en ella se pone en escena un ritual de magia con el objetivo de conseguir el amor de un amado. Para abordar el siguiente poema es necesario remitirse al intertexto con el cual establece una relación: el idilio II de Teócrito de Siracusa, iniciador del género, es la fuente principal según acuerda la crítica.

Si en la égloga VIII se pone en escena el ritual, en el libro IV de *Eneida* se hace referencia a un encantamiento de las mismas características que el anterior pero sin ser dramatizado, sino solamente mencionado.

Cotejaremos ambas representaciones para observar de qué modo el encantamiento adquiere sus propias dimensiones literarias con sus rasgos específicos.

Primeramente recordemos que al comienzo de la égloga VIII, en el proemio (si lo consideramos a la manera de la división tradicional),<sup>121</sup> se introduce el tema que será la competencia entre dos pastores, Damón y Alfesibeo, cuyos *carmina* tuvieron tal efecto que paralizaron a las linceas y cambiaron el curso de los ríos<sup>122</sup> y, luego de los versos de Damón lamentándose por un amor desdichado que no hay forma de revertir, comienza el canto con el que compite Alfesibeo, y su *carmen* es un rito de magia practicado por una hechicera que no se nombra en el poema y es quien, al ser portadora del saber sobre el tema, ayuda a Amarilis a conseguir el amor del pastor Dafnis.

Este mismo tema es el que comienza in medias res en el idilio II de Teócrito. Aquí, quien enuncia el poema es una mujer que, ayudada por su esclava, hace un encantamiento para lograr la correspondencia de su amado.

Entre ambos poemas, los signos del rito son equivalentes pues dramatizan cuestiones ya establecidas en la representación de la magia entre los griegos y los romanos.

En la bucólica VIII, como elementos fundamentales para el rito, se enumeran primeramente ciertos objetos concretos que ayudarán a lograr el objetivo: *aquam* (agua), *molli vitta* (una suave cinta), *uerbenas pinguis* (abundantes ramos), *mascula tura* (incienso macho), que servirán para cambiar el juicio del amado con los *sacris magicis* (ritos mágicos); pero el hechizo no podrá llevarse a cabo si faltan los ensalmos, *nihil hic nisi carmina desunt*. De este modo se introduce el estribillo que se repetirá nueve veces hasta el final, *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim*.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> El esquema de las bucólicas es tripartito: “1) un proemio y presentación puesto en boca del poeta o alguno de los personajes, donde desempeñan papel importante el paisaje y canto pastoril; 2) un diálogo o canción en voz ajena al poeta, en estilo directo o indirecto, que suele versar sobre un tema erótico o mitología; y 3) una breve cláusula, en voz del poeta o de los personajes que muchas veces se refiere al tema del crepúsculo.” (Vicente Cristóbal, 1996, *Prólogo* a Ed. Cátedra, p. 37)

<sup>122</sup> “Pastorum musam Damonis et Alphisiboei./ immemor herbarum quos est mirata iuuenca/ certantis, quorum stupefactae carmine lynces,/ et mutata suos requierunt flumina cursus” vv. 1-4

<sup>123</sup> *Ensalmos míos, desde la ciudad conducid hacia mi casa, conducid a Dafnis* (Dafnis: semidiós siciliano, hijo de Hermes, dios de los rebaños, y de una ninfa y había nacido en un bosquecillo de laureles consagrado a las ninfas; de ahí su nombre. Pan lo había instruido en la música. Según Richter, la pastoral siciliana

Algunos de los elementos esenciales aquí para el rito coinciden plenamente con los del Idilio II de Teócrito, harina de cebada y harina sagrada (v. 82 *molam*), laurel para quemar (v. 23 δάφνον) (v. 82 *fragilis laurus*), prendas del amado para quemar (v. 91 *has exuuias*), hierbas (v. 59 τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαξον) (v. 95 *has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena/ ipse dedit Moeris -nascuntur pluruma Ponto*) así como también coincide el procedimiento sobre el modo en que debe realizarse el rito para ser eficaz: el número tres es agradable para los dioses de modo que será eficiente el rito si ese número está presente

Terna tibi haec primum triplici diversa colore  
licia circumdo, terque haec altaria circum  
effigiem duco: numero deus impare gaudet.

(...)

Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores (vv. 73-77)

Primero te pongo alrededor estas tres cintas diferentes por su triple color, y tres veces conduzco una imagen alrededor de estos altares: el dios se complace con el número impar. (...) Entrelaza, Amarillis, con tres nudos los tres colores.

Eugene Tavenner observa que los romanos creían posible controlar muchos fenómenos naturales a través de medios sobrenaturales, incluíyendo el número tres, dirigiendo la atención a las prácticas agrícolas, al control de animales salvajes, al reconocimiento del mal de ojo, a los hechizos amorosos y a la prevención o cura de enfermedades.

Sin embargo, en ambos poemas, para realizar la acción será necesario también describir la acción verbalizándola *Veneris vincula necto* (entrelazo las ataduras de Venus v. 78), y en Teócrito “ἐς τρις ἀποσπένδω καὶ τρις τάδε πότνια φονέω” (por tres veces una libación te dedico, Señora, por tres veces esta fórmula pro-

---

tenía como héroe protector a Dafnis; lo que Dafnis era para Sicilia, Pan era para Grecia).

nuncio v. 43.<sup>124</sup>). Así se conjugan varios elementos para el hechizo: el número, el objeto, el tema, que es el amor, y la palabra, que en definitiva hace efectivo y concretiza el acto.

La palabra como acto performativo con consecuencias concretas, como en el final de la bucólica VIII con la aparición de Dafnis, es un motivo recurrente en otros de los poemas de Virgilio<sup>125</sup> así como también en otros testimonios literarios.

Según Balsdon, era parte de la magia “pronunciar o escribir correctamente ciertas fórmulas exactas [...] frecuentemente con la siniestra intención de causar la muerte de un enemigo” (Balsdon, 1979: 267). El acto enunciativo funciona aquí como *acto ilocutorio*, pues decir ciertas palabras es producir un encantamiento. En esta forma de magia, “entraban en juego ciertos instintos profundamente humanos de los que se desentendía la religión oficial del Estado romano, pero a los que respondían innumerables religiones extranjeras proponiendo sus *supersticiones*, en contraste con la *religión* que se reservaba para designar el culto tradicional de la misma Roma” (Balsdon, 1979: 268).

Resulta necesario señalar que este aspecto del *carmen* como acto performativo no es el único que está presente en los poemas de género pastoril. En la égloga IV, por ejemplo, apreciamos tres niveles de significación: en primer lugar el *carmen* hace referencia al hecho literario; se trata de una reflexión metapoética sobre el género en cuestión, *Sicelides Musae paulo maiora canamus*<sup>126</sup> (Musas sicilianas cantemos cosas un poco más elevadas). En segundo lugar, además de referir al poema que canta el “ego poeta” como en el verso I, tres versos más adelante el *carmen* refiere al canto profético de la Sibila de Cumas (*ultima Cumaei venit iam carminis aetas*<sup>127</sup>). En tercer lugar, en el verso 55 el término adquiere el sentido de poema como hecho

---

<sup>124</sup> Las traducciones del latín son propias; las del griego pertenecen a la de Ed. Brioso Sánchez.

<sup>125</sup> En la égloga VII de Virgilio volvemos a encontrar la idea del poder de la palabra pero no ya como parte de un rito, como una función del *carmen*, sino con una función propia de la palabra, de la *mala lingua* capaz de actuar sobre la materia.

<sup>126</sup> El destacado en las citas es nuestro. Vale de aquí en adelante.

<sup>127</sup> *Ya ha llegado la última edad del canto cumeo*, v. 4.

estético que habilita un certamen (*Non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus/ nec Linus.*<sup>128</sup>).

En los rituales el término *carmen* adquiere el valor de ensalmo. Intervienen tanto acciones como palabras, y el uso de la palabra en sí misma significa un ritual<sup>129</sup>. Tambiah explica el valor de la palabra en los rituales a partir de la visión del lenguaje que propone Malinowski. Esta puede dividirse en dos categorías relacionadas, una pertenece a lo que llama “teoría etnográfica del lenguaje”, y la otra, al lenguaje de la magia en particular. La principal característica de su teoría es el carácter pragmático del lenguaje, pues este no es concebido tanto como un vehículo para expresar ideas, conceptos o categorías, como para lograr efectos prácticos.

La concepción de Malinowski del lenguaje se corresponde con su aproximación al mito y a la magia: anti-intelectualista, no explicatoria, herramienta de un vivir práctico. Según Malinowski el lenguaje de la magia difiere del lenguaje ordinario y esta diferencia radica en que los nativos creían en que las expresiones mágicas producían efectos sobrenaturales que no eran esperados del lenguaje oral corriente. Se creía que la repetición de ciertas palabras en una oración producía un determinado estado.<sup>130</sup> Así el lenguaje le daba al hombre la sensación de poder sobre el medio ambiente y este poder yace en que una palabra repetida suficientes veces puede materializar un objeto.

En Teócrito la palabra adquiere, en este mismo sentido, valor performativo, como por ejemplo en el verso 21 “πάσς ἄμα καὶ λέγε ταῦτα· τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω” (espolvorea a la vez que diciendo: “de Delfis los huesos espolvorea”), donde observamos la importancia de verbalizar el acto que se realiza. Sin embargo, el móvil central para el encantamiento no es el ensalmo, como sí lo es en Virgilio, sino un objeto, la rueda mágica, a la que la amada exhorta en

---

<sup>128</sup> *No me vencerá con sus cantos ni el tracio Orfeo ni Lino.*

<sup>129</sup> Tambiah, 1968: 'Ritual as one observes it in primitive communities is a complex of words and actions [...] it is not the case that words are one thing and the rite another. The uttering of the words itself is a ritual.'

<sup>130</sup> The very basis of verbal magic was the 'creative metaphor of magic', which suggestive phrase he interpreted as 'the belief that the repetitive statement of certain words is believed to produce the reality stated' (1968b: 238).

el estribillo, “ἵλυξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα”<sup>131</sup>.

Y en todo el poema se hace alusión especial a los símbolos que tradicionalmente refieren a los encantamientos, como las pócimas de amor (τὰ φίλτρα v. 1), venenos (φάρμακα v.15) que son los que sirvieron desde la antigüedad para los hechizos, a Circe, a Medea, a Perimeda (vv. 15-16).

Virgilio retoma este tema en su poema resignificándolo; introduce una significativa variación con respecto a su predecesor, cambia la invocación del estribillo: la ἵλυξ por los *mea carmina*. Así, en la bucólica VIII el poder del encantamiento recae en la palabra, en los *carmina* que serán repetidos y atraerán finalmente al amado. Medea y Circe, según el tratamiento que hace Virgilio del mito, no hicieron magia con objetos sino con sus propios cantos

**Carmina** vel caelo possunt deducere lunam;  
**carminibus** Circe socios mutavit Ulixi;  
frigidus in pratis **cantando** rumpitur anguis.

(Los ensalmos, incluso, pueden hacer bajar del cielo a la  
Luna,  
Circe con sus ensalmos le transformó a Ulises a sus  
compañeros,  
La fría serpiente con ensalmos es hecha pedazos en los  
prados. vv. 69-71)

Por otra parte, mientras que en Virgilio se hace énfasis en la palabra principalmente a través del estribillo, pero también mediante diferentes representaciones en torno a la palabra como acto de magia, en Teócrito la idea es diferente, aunque esté presente este aspecto del concepto, además de poner énfasis en el poder de la “rueda mágica” por sobre los demás elementos, la palabra y el canto se presentan con mayor intensidad como un lamento por el amor desafortunado,

---

<sup>131</sup> *Mágica rueda, arrastra tú a mi casa a mi hombre.*

“ἀλλὰ Σελάννα,/ φαῖνε καλόν· τὴν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾶ, δ  
αἶμον”<sup>132</sup>

Y versos siguientes la voz del personaje hace explícito el motivo y en consecuencia la función y causa de su canto:

“ἅ δ' ἔμα οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία” (*mas mi dolor dentro del pecho no guarda silencio, v. 39*)

Virgilio, además de en la égloga VIII, en el libro IV de *Eneida* dramatiza un ritual de magia sirviéndose de estos elementos propios del encantamiento, pero con una perspectiva diferente. En la égloga VIII apreciamos un juego metapoético de una representación dentro de una representación, del *carmen* como encantamiento dentro del *carmen* como poesía; en el libro IV de *Eneida* se hace referencia indirectamente a un ritual de las mismas características, pero en este último caso se trata de un hechizo amoroso que encubre un ritual funerario, el de la muerte de Dido.

Para llevar a cabo el encantamiento nuevamente intervienen tanto objetos concretos como la palabra, el *carmen* que estará a cargo de una hechicera que asistirá a Dido durante la ceremonia.

Los elementos del ritual reflejan la intención de la reina de terminar con su vida. No se trata de incienso, pociones, cintas, etc., como en los dos poemas pastoriles, sino de las prendas de su amado Eneas que le causó su perdición.

La correspondencia que sí se mantiene con ambos poemas anteriores es que el ritual mantiene ciertos motivos tradicionales en torno a las representaciones literarias de la magia; por ejemplo, el número tres, debido a que es efectivo en el acto de magia:

Stant arae circum, et crines effusa sacerdos  
ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque,  
tergeminamque Hecaten, tria virginis ora Dianae. (vv.  
509-511)

---

<sup>132</sup> ¡Ea, Luna, muestra tu hermoso brillo! Pues a ti, diosa, te cantaré con voz queda. vv. 10-11.

Alrededor están los altares, y como sacerdotisa de cabellos sueltos trescientas veces llama con su boca a los dioses, al Erebo y al Caos, y a la triple Hécate, tres rostros de la virgen Diana.

Las alusiones al Erebo y al Caos claramente son indicios del futuro funeral, y la mención a Hécate pone en relieve, no solo la preponderancia del número para la realización del hechizo, sino la autoreferencia al encantamiento debido a que la diosa era considerada como la divinidad que presidía la magia y los hechizos a su vez que estaba ligada al mundo de las sombras. Grimal anota que “se aparece a los magos y a las brujas con una antorcha en la mano o en forma de distintos animales: yegua, perra, loba, etc. Le es atribuida la invención de la hechicería. Finalmente se ha visto introducida por la leyenda en la familia de los magos más reconocidos, Eetes y Medea de Cólquide. [...] Hécate como maga, preside las encrucijadas, los lugares por excelencia de la magia. En ellas se levanta su estatua, en forma de una mujer de triple cuerpo o bien tricéfala.” (Grimal, 2001).

Además de estos factores evocados, la hechicera no realizará el acto de magia sino a través del *carmen*

*Haec se carminibus promittit solvere mentes  
quas velit, ast aliis duras immittere curas,  
sistere aquam fluviis, et vertere sidera retro;  
nocturnosque movet Manis: mugire videbis  
sub pedibus terram, et descendere montibus ornos.  
Testor, cara, deos et te, germana, tuumque  
dulce caput, **magicas** invitam accingier **artes**. (vv.  
487-493)*

*Ella promete que liberará con sus **ensalmos** a los espíritus que quiera, pero que enviará a otros crueles inquietudes, que detendrá el agua en los ríos y hará retroceder los astros; y conmueve a los nocturnos Manes: verás gemir a la tierra bajo tus pies y descender de las montañas a los fresnos. Confieso, querida hermana, por*

los dioses, por ti y por tu dulce cabeza que abordo las  
*artes mágicas* contra mi voluntad.

En función de la materia literaria Virgilio da un tratamiento en particular en cada caso, en la égloga VIII y en el libro IV de *Eneida*, al motivo del ritual de magia.

En la égloga el acto de magia se presenta dramatizado, se pone en escena con las herramientas necesarias para su realización, entre las que la palabra, el *carmen* se destaca como el elemento más significativo.

En la *Eneida* el ritual no se lleva a cabo en escena sino que se refiere, con las mismas características que en caso anterior, con el objetivo de encubrir y a su vez dar indicios del futuro ritual funerario.

Al cotejar los rasgos principales de este motivo según la representación virgiliana con los que adquiere en el idilio II de Teócrito, observamos una diferencia significativa en cuanto al tratamiento del tema en ambos autores.

Esta diferencia entre los dos poemas se enfatiza al observar los finales: en el idilio II no hay ningún cambio de situación, no se ha logrado el encantamiento; de manera diferente, en la bucólica VIII el *carmen* produjo el cambio satisfactorio.

Por lo tanto, mientras que Virgilio pone el acento en el *carmen* como la herramienta principal para la realización del acto de magia, en Teócrito, el móvil central es un objeto: la rueda mágica.

De modo particular ambos poemas retoman un motivo tradicional, las representaciones en el mundo greco-romano en torno a los ritos mágicos, reproduciéndolo con una mirada estética específica y diferencial en cada caso, por un lado como dramatización del dolor que causa el amor en el idilio II y por otro como una salida dichosa de la situación amorosa desafortunada en la bucólica VIII.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Baldson, *Los romanos*, Madrid Gredos, 1979.
- Brioso Sánchez, Máximo, *Bucólicos griegos*, Madrid, Akal/ Clásica, 1986.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Richter, André, *Virgile, la huitième bucolique*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1967.
- Tambiah, S. J., "The Magical Power of Words", *Man, New Series*, Vol. 3, No. 2. (Jun.), 1968, pp. 175-208.
- Tavener, Eugene, "Three as a Magic Number in Latin Literature", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 47, pp. 117-143, 1916.
- Virgilio, *Bucólicas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.