

## **INSANAE MATRONAE LES DONES TROIANES A L'ENEIDA DE VIRGILI (5.604-679)**

SÍLVIA MARTÍN GUERRA  
*Universitat de Barcelona*  
smartigu34@alumnes.ub.edu  
ORCID: 0000-0002-2681-0373

### RESUM

El treball explora el tema de les “dones subversives” a la literatura llatina a través de l’anàlisi d’un passatge de l’*Eneida* de Virgili, concretament, els versos 604-679 del llibre cinquè. Aquest episodi ens descriu com les matrones troianes, encoratjades per la deessa Juno, cremen les naus per impedir que Enees compleixi amb el seu destí. Es tracta d’un passatge que potser ha passat més desapercebut en el conjunt general del poema de Virgili, però que presta a interpretacions i anàlisis interessants. El projecte consisteix en la traducció del text i en un comentari crític. Tot seguit, s’analitza el context i altres referents de matrones que, “embogides”, resulten ser perilloses per l’ordre social masculí romà.

*PALABRAS CLAVE:* matrones, bogeria femenina, furor diví, Virgili, Eneida.

### **INSANAE MATRONAE: TROJAN WOMEN IN VIRGIL'S AENEID (5.604-679)**

### ABSTRACT

This article explores the topic about “women madness” in Latin literature through an analysis of an *Aeneid's* passage. Verses 604-679 of the fifth book describe the Trojan women's chapter. These *matronae*, encouraged by Juno, burn the fleet to prevent Aeneas to achieve his fate. Although this episode has been unnoticed in the whole Virgil's poem, it provides intriguing interpretations and analysis. The project consists in a translation of the original text and a critical text commentary. Right after, it analyses the context and other stories of women that, driven crazy, become dangerous for the male roman social order.

*KEY WORDS:* matrons, women madness, divine furor, Vergil, Aeneid.

## ESTABLIMENT DEL TEXT LLATÍ I TRADUCCIÓ

### Contextualització

Enees i la seva flota s'instal·len a Sicília i, havent passat un any de la mort d'Anquises, decideixen celebrar uns jocs en honor seu. Els únics participants d'aquest esdeveniment són els homes, ja que les dones tenien prohibit assistir a aquest tipus de celebracions. Aquestes, marginades, es lamenten per no poder honorar al pare d'Enees i, a més, perquè estan esgotades del llarg viatge que estan realitzant per fundar Roma. Davant el fracàs de Dido (qui Juno utilitza per tal que faci romandre Enees a Cartago perquè no marxi cap a Itàlia), Juno, que aprofita qualsevol oportunitat per obstaculitzar el destí d'Enees designat per Júpiter (fundar Roma), fa ús del malestar de les matrones per combatre'l, ja que les dones poden ser éssers perillosos i capaces de qualsevol cosa: *furens quid femina possit*, (5.6).

La tasca que encomana la deessa a les matrones, amb l'ajut de la seva missatgera, Iris, és incendiar les naus, per tal que li sigui impossible a Enees dirigir-se cap a Itàlia. Normalment, a les matrones se les caracteritza per ser *lanificae, piaae, pudicae, castae*, etc. Tanmateix, en aquest passatge se les descriu amb adjectius com *ancipites, attonitae* o *actae furore*; per tant, són ideals per fer aquest tipus de tasca.

El propòsit de Juno es compleix (les troianes cremen algunes naus dels troians), i, com sempre, les dones són jutjades i culpabilitzades per haver comés un acte tan pernicios, ja que impedeixen que Enees assoleixi el seu propòsit. El nostre passatge comença amb l'actuació de Juno envers els troians, en el moment que envia Iris per observar què estan fent. A continuació, prenen protagonisme les dones troianes, allunyades dels homes, que pateixen a causa de la seva fatiga pel llarg viatge i que seran les causants de l'incendi de les naus. Finalment s'acaba el passatge amb la intervenció d'Ascani que fa reaccionar a les dones troianes, les quals s'adonen del que han provocat i desapareixen de l'escena.

### Traducció pròpia i finalitat

La meua proposta de traducció pretèn donar una nova lectura a alguns elements dels versos 604-679 del cinquè llibre de l'*Eneida* a fi d'ajudar a la comprensió del text llatí. Primer de tot, he usat com a text original l'edició de Mynors (1969). Al mateix temps, he consultat altres textos llatins d'aquest passatge com el de Vidal (2019) i Rushton Fairclough (1916). La traducció ha estat possible gràcies a les traduccions de Bellés (2017), Dolç (2019), De Echave-Sustaeta (1992) i Rushton Fairclough (1916) que he usat com a eina de consulta.

Hinc primum Fortuna fidem mutata nouauit.  
 605 dum uariis tumulo referunt sollemnia ludis,  
 Irim de caelo misit Saturnia Iuno  
 Iliacam ad classem uentosque aspirat eunti<sup>1</sup>,  
 multa mouens necdum antiquum saturata dolorem.  
 illa uiam celerans per mille coloribus arcum  
 610 nulli uisa cito decurrit tramite uirgo.  
 conspicit ingentem concursum<sup>2</sup> et litora lustrat  
 desertosque uidet portus classemque relictam.  
 at procul in sola secretae Troades acta  
 amissum Anchisen flebant, cunctaeque profundum  
 615 pontum aspectabant flentes. heu tot uada fessis  
 et tantum superesse maris, uox omnibus una;  
 urbem orant, taedet pelagi perferre laborem.  
 ergo inter medias sese haud ignara nocendi  
 conicit et faciemque deae uestemque reponit;  
 620 fit Beroe, Tmarii coniunx longaeua Dorycli,  
 cui genus et quondam nomen natiue fuissent,  
 ac sic Dardanidum mediam se matribus infert.  
 ‘o miserae, quas non manus’ inquit ‘Achaica bello  
 traxerit ad letum patriae sub moenibus! o gens  
 625 infelix, cui te exitio Fortuna reseruat?  
 septima post Troiae excidium iam uertitur aestas,  
 cum freta, cum terras omnis, tot inhospita saxa  
 sideraque emensae ferimur, dum per mare magnum  
 Italiam sequimur fugientem et uoluimur<sup>3</sup> undis.  
 630 hic Erycis fines fraterni atque hospes Acestes:  
 quis prohibet muros iacere et dare ciuibus urbem?  
 o patria et rapti nequiquam ex hoste penates,  
 nullane iam Troiae dicentur moenia? nusquam  
 Hectoreos amnis, Xanthum et Simoenta, uidebo?  
 635 quin agite et mecum infaustas exurite puppis.  
 nam mihi Cassandrae per somnum uatis imago  
 ardentis dare uisa faces: “hic quaerite Troiam;  
 hic domus est” inquit “uobis.” iam tempus agi res<sup>4</sup>,  
 nec tantis mora prodigiis. en quattuor arae  
 640 Neptuno; deus ipse faces animumque ministrat.’  
 haec memorans prima infensum ui corripit ignem  
 sublataque procul dextra conixa coruscat

<sup>1</sup> Ablatiu singular del participi de present del verb *eo*. Fa la funció de complement circumstancial de finalitat; també es podria traduir per “perquè marxi”, però, com que Iris es caracteritza per disposar d’ales, millor traduir “perquè voli”.

<sup>2</sup> És possible que faci referència tant al grup d’homes troians com al grup de dones.

<sup>3</sup> *Ferimur... sequimur... uoluimur...*: tenen un aspecte reflexiu, per emfatitzar que han sigut les matrones les que han patit aquestes coses.

<sup>4</sup> *Ago* amb *res* equival a *ago*. Per aquest motiu, no he traduït *res*.

et iacit. arrectae mentes stupefactaque corda  
 Iliadum. hic una e multis, quae maxima natu,  
 645 Pyrgo, tot Priami natorum regia nutrix:  
 'non Beroe uobis, non haec Rhoeteia, matres,  
 est Dorycli coniunx; diuini signa decoris  
 ardentisque notate oculos, qui spiritus illi,  
 qui uultus uocisque sonus uel gressus eunti<sup>5</sup>.  
 650 ipsa egomet<sup>6</sup> dudum Beroen digressa reliqui  
 aegram, indignantem tali quod sola careret<sup>7</sup>  
 munere nec meritos Anchisae inferret honores.'  
 haec effata.  
 at matres primo **ancipites** oculisque malignis<sup>8</sup>  
 655 **ambiguae** spectare rates miserum inter amorem  
 praesentis terrae fatisque uocantia regna,  
 cum dea se paribus per caelum sustulit alis  
 ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.  
 tum uero **attonitae** monstris **actaeque furore**<sup>9</sup>  
 660 conclamant, rapiuntque focis penetralibus ignem,  
 pars spoliant aras, frondem ac uirgulta facesque  
 coniciunt<sup>10</sup>. **furit** immissis Volcanus habenis  
 transtra per et remos et pictas abiete puppis.  
 Nuntius Anchisae ad tumulum cuneosque theatri  
 665 incensas perfert nauis Eumelus, et ipsi  
 respiciunt atram in nimbo uolitare fauillam.  
 primus et Ascanius, cursus ut laetus equestris  
 ducebat sic acer equo turbata petiuit  
 castra, nec exanimis possunt retinere magistri.  
 670 'quis furor iste nouus? quo nunc, quo tenditis' inquit  
 'heu! miserae ciues? non hostem inimicaque castra  
 Argium, uestras spes uritis. en, ego uester  
 Ascanius!' —galeam ante pedes proiecit inanem,  
 qua ludo indutus belli simulacra ciebat.  
 675 accelerat simul Aeneas, simul agmina Teucrum.  
 ast illae diuersa metu per litora passim  
 diffugiunt, siluasque et sicubi concaua furtim

<sup>5</sup> Datiu possessiu. Fa referència, altra vegada, a Iris.

<sup>6</sup> *Ipsa egomet* emfatitza que és Pirgo qui deixa enrere la veritable Bèroe.

<sup>7</sup> Subjuntiu oblic. Expressa el que realment sent Bèroe en aquell instant.

<sup>8</sup> Hi ha una variant textual curiosa proporcionada per Servi: *malignae*. Segons ell, l'adjectiu es refereix a les matrones.

<sup>9</sup> *attonitae monstris actaeque furore*: *attono* i *ago* són dos verbs transitius que, en aquest cas, s'utilitzen amb significat intransitiu. Aquest canvi és freqüent en poesia, i succeeix perquè els participis tenen una accepció reflexiva: *attonitae* «estan atordides»; *actae* «són portades». Cf. *furore* amb *furit* (662).

<sup>10</sup> *spoliant... coniciunt*: *constructio ad sensum*. El verb està en plural perquè *pars* fa referència a un col·lectiu (dones troianes).

saxa petunt; piget incepti lucisque, suosque  
mutatae agnoscunt excussaue pectore Iuno est.

“En aquell moment la Fortuna ja alterada canvià per primer cop la seva fidelitat. Mentre es reten ritus solemnes a la tomba [d'Anquises] amb diferents jocs, la satúrnica Juno envià Iris des del cel cap a la flota troiana i fa bufar vents favorables<sup>11</sup> perquè voli, agitada pels seus pensaments encara no satisfeta en el seu antic ressentiment. Aquella, accelerant el seu pas, a través d'un arc de mil colors, sense ser vista per ningú la donzella es precipità ràpidament al camí. Veu l'enorme aplec, examinà les costes i observà els ports deserts i la flota apartada. En canvi, lluny a una platja solitària les troianes aïllades ploraven la pèrdua d'Anquises, aturades i plorant observaven atentament la mar profunda. Ai que, cansades com estaven, encara els restés tantes aigües i tanta mar, deien totes a una sola veu; demanen una ciutat, les enutja suportar contínuament la fatiga resultant de la mar. Per tant, no desconeixedora de l'art de fer mal, es reuní entre elles i abandonà l'aparença i la vestimenta de deessa; es transformà en Bèroe, la muller longeva de Doriclos de Tmarus, amb qui havia tingut un llinatge, un nom i fills, i així es posà al mig entre les dones dels dardànides i digué: ‘oh dissortades, a les quals la flota durant la guerra d’Acaia no us arrosegà<sup>12</sup> cap a la mort sota els murs de la pàtria! Oh nissaga infeliç, quin desastre et reserva la Fortuna? Ja s’acaba el setè estiu després de la caiguda de Troia, d’ençà que portem recurrent mar, totes les terres, tots els terrenys rocosos i totes les regions inhòspites, mentre perseguim per mar la gran Itàlia que fuig i som portats d’aquí cap allà per les onades, aquí tenim el país del fraternal Èrix i l’hospitalitat d’Acestes: qui ens prohibeix de bastir-hi murs i donar una ciutat als seus ciutadans? Oh pàtria i penats arrabassats sense motiu a l’enemic, ja no s’anomenarà cap ciutat Troia? Mai tornaré a veure els rius d’Hèctor, el Xantos i el Símois? És més, aneu i incendieu amb mi les funestes naus. La figura de la profetessa Cassandra se m’ha aparegut en somnis per donar-me torxes ardents<sup>13</sup> i m’ha dit: “aquí busqueu Troia; aquí està casa vostra.” Ha arribat el moment d’actuar, no hem d’esperar davant de tals prodigis. Heus aquí quatre altars dedicats a Neptú; el mateix déu ens proporciona torxes i coratge.’ Ella recordant-ho és la primera que agafa amb força el foc pernicios i alçant ben amunt el braç dret i fent força la brandeix i la llença. Les troianes tenen els ànims excitats i els cors atordits. En aquell moment, una entre la multitud, la més anciana, Pirgo, nodrissa reial de tots els fills de

<sup>11</sup> He afegit «favorables» a la traducció per diferenciar els vents que fa bufar als troians als d’Iris.

<sup>12</sup> El verb *traxerit* fa referència a la mort d’Hèctor, el qual, occit per Aquil·les, fou arrossegat per aquest fins al campament grec.

<sup>13</sup> A l’edició de De Echave-Sustaeta (1992) i Bellès (2017) tradueixen *ardentis* per «enceses». Tanmateix, crec que la traducció que s’apropa més al sentit que li vol donar Virgili és la de Dolç (2019) i la de Rushton Fairclough (1916), que tradueixen *ardentis* per «ardents», doncs es mostra una imatge que tot s’està cremant, fins i tot els ulls d’Iris/Bèroe.

Príam, exclamà: ‘no és la vostra Bèroe, la dona de Dòriclos, troianes<sup>14</sup>, aquesta no és troiana; noteu els senyals de la seva elegància pròpia d’una deessa i els seus ulls ardents, l’aire que té, com és la seva expressió i el seu to de veu o bé el seu pas al caminar. Jo mateixa, allunyada fa poc, he deixat sola Bèroe esgotada, indignada perquè només ella estava privada d’assistir a tal cerimònia i no podia dur honors merescuts a Anquises.’ Aquestes van ser les seves prediccions. Però les matrones en un primer moment estaven confuses amb els ulls malvolents contemplant les naus i dubtoses amb un amor miserable entre la terra on estaven i el reialme invocat pel destí, quan la deessa amb el seu parell d’ales es mostrà al cel i a la fuga traçà un arc immens sobre els núvols. Llavors indubtablement atordides pels prodigis i portades pel furor cridaren, i prengueren foc dels llocs més amagats dels habitatges: una part saquejà els altars, i l’altra posà fullatge, branquetes i torxes. Vulcà està boig un cop deixades anar les regnes a través del banc de remers, els remes i les pintades popes d’avet. Èumel fou qui anuncià a la tomba d’Anquises i a les grades del teatre que s’incendiaven les naus, i aquests es giraren a mirar el fum de cendra negra que voletejava en un núvol.

El primer, Ascani, tal com conduïa joiós la cursa eqüestre, així es dirigí impetuós cap als campaments esvalotats a cavall, i els comandants esgotats no podien retenir-lo. ‘Què és aquest estrany **furor**?’ Va dir: ‘Per què ara? Què intenteu, oh ciutadanes dissortades? No esteu cremant l’enemic ni els campaments enemics dels argius, cremeu les vostres esperances. Mireu, soc jo, el vostre Ascani!’ —va llençar el casc buit als seus peus, el qual portant-lo posat al joc designava els simulacres de guerra. Al mateix temps s’afanyà Enees, i també les tropes dels teucres. Però aquelles desviades per la por fugiren en desordre per arreu a través de la platja, es dirigiren furtivament cap als boscos i a les roques còncaves; es lamentaren pel projecte i la llum del dia, i tornant a ser elles reconegueren els seus i arrancaren Juno de llur pit.»

## COMENTARI DEL PASSATGE

### La fortuna canvia

El vers 604 ens indica que el que s’explicarà a continuació serà totalment diferent al que s’ha dit prèviament. *Hinc* és la marca que separa els dos escenaris: el primer escenari és la vivificació dels jocs troians per celebrar el primer any de la mort d’Anquises, pare d’Enees (*dum uariis tumulo referunt sollemnia ludis*, 605); en canvi, el segon és l’incendi de les naus, que succeirà més endavant. Això suposa que, per primera vegada, la Fortuna canvia i, per tant, la situació de calma, present durant la celebració dels jocs en honor a Anquises, s’altera completament (*primum Fortua fidem mutata nouauit*). Acte seguit, Juno maquina

<sup>14</sup> De Echave-Sustaeta (1992) tradueix *matres* per «troianes». Considero que traduint *matres* per «troianes» es contraposa amb el que es diu a continuació: «no és troiana»; aconseguim separar Iris/Bèroe (la qual fins ara pensàvem que era una troiana com les altres) amb la resta de dones.

quelcom per evitar que la flota troiana es dirigeixi cap a Itàlia. Per aquest motiu, modifica el destí a favor seu, el qual ja ha anat canviant constantment durant tota l'obra. La Fortuna rep ordres dels déus, i, com que Júpiter vol que Enees compleixi el seu destí —el contrari del que vol la seva muller, Juno—, és fa evident que el destí pateixi canvis constantment. Aquest avís dona una pista del que succeirà a continuació, fent una clara referència a l'incendi de les naus.

Aquesta alteració comença amb la intervenció de la deessa Juno amb el suport de la seva missatgera Iris. Aquesta té molt protagonisme pel que fa a l'incendi de les naus, ja que és la que fa d'intermediària amb les dones troianes (és Iris qui s'emporta l'ànima de Dido, també per ordre de Juno, quan ella es suïcida).

Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem  
 difficilisque obitus Irim demisit Olympo  
 quae luctantem animam nexosque resolveret artus. 695  
 nam quia nec fato merita nec morte peribat,  
 sed misera ante diem subitoque accensa furore,  
 nondum illi flauum Proserpina uertice crinem  
 abstulerat Stygioque caput damnauerat Orco.  
 ergo Iris croceis per caelum roscida pennis 700  
 deuolat et supra caput astitit. 'hunc ego Diti  
 sacrum iussa fero teque isto corpore soluo':  
 sic ait et dextra crinem secat, omnis et una  
 dilapsus calor atque in uentos uita recessit.<sup>15</sup> 705

### Espais masculins i femenins

Quan Iris arriba a la platja on s'ubica la flota troiana, observa que els homes estan aplegats a una zona de la platja, celebrant els jocs en honor a Anquises, i que les dones troianes estan a un altre extrem d'aquesta, sense poder ser participants dels jocs —a l'antiga Roma les dones no podien participar als jocs pel fet de ser dones. Aquestes matrones són preses com a esclaves per Enees i la seva flota i només intervenen en aquest passatge (desconeixem qui són); tanmateix, s'ha de tenir clar que aquestes acompanyen a Enees en el seu viatge, des de Troia fins aquí Sicília, on a causa de l'incendi de les naus desapareixeran i no intervindran en el transcurs de l'obra.

En els versos 611 i 612 hi ha diferents mots que estan units semànticament, ja que tots denoten llunyania i separació: *desertosque videt portus classemque relictam. / at procul in sola secretae Troades acta*. Altres distincions que cal remarcar són: les dones, a diferència dels homes, es lamenten al recordar la mort d'Anquises; a més, l'adjectiu *cunctae* (614) indica que les troianes estan juntes, fet que es contraposa amb la idea de distància i separació que s'expressa als versos 611 i 612.

<sup>15</sup> Verg. *Aen.* 4.693-705. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

Un altre aspecte que distingeix els homes i les dones és qui els representa. L'home que guia la flota troiana i té l'autoritat per debatre i parlar en nom del seu grup d'homes és Enees. Tanmateix, atès que les dones no tenen cap representant dins del seu grup, quan comparteixen una mateixa opinió sobre quelcom ho expressen a l'uníson (*vox omnibus una*, 616). A la societat romana, els homes tenien una forta jerarquia, sobretot militar, però també institucional. En canvi, les dones no en tenien cap. Per tant, aquesta *vox omnibus una* atorga força i reconeixement a les dones dins de l'escena.

Un altre element que diferencia els troians i les troianes i que cal tractar és la divinitat que guia i influencia cadascú. Júpiter condueix Enees i els seus companys troians; en canvi, les troianes són guiades (o controlades) per la deessa Juno. Virgili utilitza aquesta dualitat per diferenciar els objectius que persegueix cada col·lectiu: per una banda, els homes, sota les ordres d'Enees (o Júpiter, millor dit), naveguen a fi de fundar una nova Troia a la península itàlica; per altra banda, les dones, sota el comandament de Juno, intervenen per obstaculitzar la missió d'Enees. Dit això, és evident que tots els personatges (tant masculins com femenins) reben influència divina per cometre els seus actes. Tanmateix, aquesta participació per part de Júpiter i Juno no es percep de la mateixa manera. Quan Enees comunica als seus companys la missió que Júpiter li ha confiat, aquests acaten les seves ordres sense queixes, ja que, a part que és una senyal divina, ho interpreten com una nova esperança després de la caiguda de Troia. El cas de les troianes és semblant al dels troians, perquè aquestes estan comandades per Juno i, a l'igual que els homes, es sotmeten a les ordres de la deessa, la quals els ordena que han de calar foc a la flota troiana. Per tant, a l'incendi de les naus aquestes estaven d'alguna forma posseïdes per Juno i no eren totalment conscients dels seus actes (ni de les seves conseqüències). En resum, malgrat que els homes i les dones reben influència divina, es culpabilitza més les troianes. El motiu queda palès: els troians no toleren que un col·lectiu femení es revolti contra ells, ja que ells són superiors a elles en tots els aspectes; no busquen explicacions al fet que les troianes cremin les naus, sinó que indistintament dels motius, com que aquestes s'han revoltat contra ells mereixen ser considerades culpables de les seves accions. És cert que les matrones tenen motius suficients per incendiar les naus (el cansament produït pel viatge, els obstacles que han de superar per arribar a Itàlia, la llarga durada del trajecte, entre altres), però no es pot passar in advertit que en un principi les troianes es mostren *incipites* i *ambiguae* i és l'aparició d'Iris que les empeny a cremar-les. I, com en altres casos, la intervenció masculina asserena el *furor* de les dones, les quals s'han descontrolat perquè no estaven supervisades pels homes.

### Discurs d'Iris

Davant els laments de les matrones, les quals estan cansades de viatjar contínuament i desitgen d'una vegada assentar-se a un lloc per fundar la seva ciutat (*urbem orant, taedet pelagi perferre laborem*, 617), Juno actua, ja que a part de



ser la deessa més important entre totes les divinitats romanes és la **protectora de les matrones**. A part d'ella, també actua Iris *haud ignara nocendi* (618) amb la intenció de fer quelcom terrible (Iris té l'objectiu d'incendiar les naus dels troians).

Iris abandona la seva forma divina i esdevé Bèroe (a la *Iliada* Iris es transforma en la cunyada d'Hèlena quan parla amb aquesta<sup>16</sup>). Bèroe també apareix a les *Metamorfosis* d'Ovidi com a infermera d'Epidaure, qui és guiada per Juno i mata Sèmele, amant de Júpiter (curiosament, amb foc).

Surgit ab his solio fuluaque recondita nube  
limen adit Semeles nec nubes ante remouit  
quam simulauit anum posuitque ad tempora canos 275  
sulcauitque cutem rugis et curua trementi  
membra tulit passu; uocem quoque fecit anilem  
ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix.<sup>17</sup>

El paper que té Iris/Bèroe com a incitadora per dur a terme el pla malèfic de Juno es pot comparar amb el d'Hera, quan la deessa pren la forma d'una amazona per organitzar un atac contra Hèracles.

Καταπλεύσαντος δὲ εἰς τὸν ἐν Θεμισκύρῳ λιμένα, παραγενομένης εἰς αὐτὸν Ἴππολύτης καὶ τίνος ἦκοι χάριν πυθομένης, καὶ δώσειν τὸν ζωστήρα ὑποσχομένης, Ἥρα μᾶ τῶν Ἀμαζόνων εἰκασθεῖσα τὸ πλῆθος ἐπεφοίτα, λέγουσα ὅτι τὴν βασιλίδα ἀφαρπάζουσιν οἱ προσελθόντες ξένοι. αἱ δὲ μεθ' ὄπλων ἐπὶ τὴν ναῦν κατέθεον σὺν ἵπποις. ὡς δὲ εἶδεν αὐτὰς καθωπλισμένας Ἡρακλῆς, νομίσας ἐκ δόλου τοῦτο γενέσθαι, τὴν μὲν Ἴππολύτην κτείνας τὸν ζωστήρα ἀφαιρεῖται, πρὸς δὲ τὰς λοιπὰς ἀγωνισάμενος ἀποπλεῖ, καὶ προσίσχει Τροίᾳ.<sup>18</sup>

A l'*Eneida*, Bèroe s'identifica com a muller anciana de Dòriclos de Tmarus. Segons la *Iliada*, aquest és un fill bastard de Príam<sup>19</sup> qui també es caracteritza per ser un νόθος<sup>20</sup>, un tret característic que li deuria agradar a Virgili per tal de descriure Bèroe: en un principi, ella sembla que vulgui fer mal als troians a favor de les matrones, però en realitat ho fa perquè Juno li ho ordena per venjar-se d'Enees. Un altre dels motius pels quals Virgili ha escollit Bèroe per empènyer les dones troianes a complir el propòsit de Juno és perquè va tenir un llinatge (*genus*), un nom (*nomen*) i fills (*nati*), els quals suposem que van morir a Troia (*cui*

<sup>16</sup> Hom. *Il.* 3.121: Ἴρις δ' αὖθ' Ἑλένη λευκωλένω ἄγγελος ἦλθεν. Text extret de l'edició de Munro i Allen (1920).

<sup>17</sup> Ov. *Met.* 3.273-278. Text extret de l'edició de Tarrant (2004).

<sup>18</sup> Apollod. *Bibliotheca* 2.5.9. Text extret de l'edició de Frazer (1976).

<sup>19</sup> Hom. *Il.* 11.489-491: Αἴας δὲ Τρώεσσιν ἐπάλμενος εἶλε Δόρυκλον / Πριαμίδην, νόθον υἱόν, ἔπειτα δὲ Πάνδοκον οὔτα, / οὔτα δὲ Λύσανδρον καὶ Πύρασον ἠδὲ Πυλάρτην. Text extret de l'edició de Munro i Allen (1920).

<sup>20</sup> Significa «bastard», però també pot significar «corrupte, fals».

*genus et quondam nomen natiue fuissent*, 621)<sup>21</sup>. Això la converteix en una dona que sobresurt entre les matrones.

Transformada Iris en aquesta anciana, s'apropa a les matrones i es situa al mig d'aquestes (en el vers 622, el fet que *mediam* estigui expressament al mig del vers ho emfatitza encara més) i inicia el seu discurs. S'adreça a elles com a *miseræ* (623) o *gens infelix* (624-625), adjectius que també utilitza Virgili per qualificar a Dido (*infelix Dido*, 4.68, 4.450, 4.595); més endavant, Ascani també es dirigeix a elles anomenant-les *miseræ* quan ja han incendiat les naus (*heu, miseræ ciues? non hostem inimicaque castra*, 671). A part d'això, les anomena així perquè, si haguessin mort a Troia, no patirien tant com ara; però, atès que no van morir a Troia, han hagut de sofrir les conseqüències de l'esgotador viatge cap a Itàlia. No obstant això, el motiu pel qual les matrones no occiren durant la guerra és que la Fortuna té reservada una tasca per a elles, la qual és cremar les naus troianes (al vers 625 es fa referència a això amb el mot *exitio*). Dit això, Iris/Bèroe segueix el seu monòleg fent esment al viatge que emprèn Enees cap a Itàlia. L'anciana anuncia que han passat set estius des de la caiguda de Troia (per tant, fa temps que naveguen). Curiosament, Dido, quan li demana a Enees que narri la caiguda de Troia, diu que en aquell moment havien passat ja set estius des de la destrucció de la ciutat, fet que provoca certa confusió a causa d'aquesta cronologia incerta. Tanmateix, és interessant destacar-ho ja que aquesta confusió ens permet connectar de nou Iris/Bèroe amb Dido. Cal remarcar també que el número set té un significat màgic i místic: Virgili no va decidir escriure *septima* aleatòriament. Al llibre cinquè, mentre Enees observa la tomba del seu pare Anquises, apareix una serp (l'esperit sagrat del lloc on es troba el sepulcre) del subsòl i es caracteritza per tenir set anells i set replecs.

dixerat haec, adytis cum lubricus anguis ab imis  
septem ingens gyros, septena uolumina traxit 85  
amplexus placide tumulum lapsusque per aras,  
caeruleae cui terga notae maculosus et auro  
squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus  
mille iacit uarios aduerso sole colores.<sup>22</sup>

La descripció feta per Virgili de la serp (resplendent com l'arc iris) concorda perfectament amb Iris (*per mille coloribus arcum*, 609). Per tant, la forma amb la que és descrita la serp ens dona indicis de l'aparició imminent d'Iris.

Seguint amb el discurs d'Iris/Bèroe, ella afegeix que durant aquest període la flota troiana ha recorregut territoris inhòspits i desconeguts (*cum freta, cum terras omnis, tot inhospita saxa*<sup>23</sup> / *sideraque emensae ferimur*, 628) per complir un

<sup>21</sup> A la societat romana, el fet de tenir *genus, nomen* i descendents situava als membres de la família a una posició important.

<sup>22</sup> Verg. *Aen.* 5.84-89: Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>23</sup> En aquest moment, els terrenys rocosos (*saxa*) són desconeguts per elles, però aviat no ho seran perquè, havent cremat les naus, aquestes fugiran cap aquests indrets per refugiar-se.

propòsit que sembla a simple vista impossible d'assolir (Iris/Bèroe ho explica com si Itàlia fugís dels troians: *Italiam... fugientem*, 629). Paral·lelament, al mateix vers trobem una altra al·lusió a Dido: *sequere Italiam*<sup>24</sup> connecta amb *Italiam sequimur*. Un cop ha remarcat que els troians només han navegat sense rumb, Iris/Bèroe opina a continuació que Sicília és un terreny familiar pels troians, puix que allà regnà Èrix (fill de Venus; per tant, germà matern d'Enees) i on actualment regna Acestes, qui els ha rebut amb els braços oberts. Havent dit això, formula tres preguntes retòriques que pretenen transmetre preocupació, per això novament menciona Troia, Hèctor i dos rius troians, el Xantos i el Símois. Aquestes preguntes tenen l'objectiu de reflexionar si realment els troians aconseguiran arribar a Itàlia. Per aquest motiu, Iris/Bèroe deixa caure la idea de fundar la nova Troia a Sicília, i, tot i saber que els troians no ho veuran amb bons ulls (segons Júpiter, Enees ha de fundar la ciutat a Itàlia, no a Sicília), proposa calar foc a les naus, la qual cosa els obligaria a romandre a Sicília, ja que no tindrien cap mitjà de transport per navegar cap a Itàlia.

Un altre motiu que posa sobre la taula Iris/Bèroe per convèncer a les troianes és la menció de Cassandra. Al vers 636 Iris/Bèroe afirma que la profetessa, filla de Príam, ha aparegut als seus somnis per confiar-les-hi els següents prodigis<sup>25</sup>: *hic quaerite Troiam; / hic domus est... uobis* (637-638). El foc torna a ser l'element protagonista (*ardentis*<sup>26</sup>), el qual provocarà l'incendi de les naus. A més a més, la repetició de l'adverbi *hic* indica que la ciutat s'ha de fundar immediatament. Malgrat que la profetessa digui literalment "aquí busqueu Troia", no es refereix a la ciutat de Troia —encara que a simple vista ho sembli—, sinó que fa referència a les naus troianes. El que pretén dir Cassandra és que per fer possible la fundació de la ciutat equiparable a Troia cal, primer de tot, cremar les naus; per tant, incita incendiar les naus i, al mateix temps, edificar la ciutat a Sicília. Havent exposat els motius per fundar la ciutat al reialme d'Acestes, Iris/Bèroe anuncia que ha arribat el moment d'actuar (*iam tempus agi res*, 638), ja que així també li ha ordenat Cassandra (*nec tantis mora prodigiis*, 639). Aleshores, l'anciana assenyala quatre altars dedicats a Neptú on, casualment, hi ha torxes (la presència de les torxes confirma l'incendi de les naus). No és coincidència que aquests altars s'hagin aixecat en honor a Neptú, ja que aquest déu és hostil envers els troians<sup>27</sup>, com tampoc ho és el fet que siguin quatre, ja que són quatre les naus que finalment es cremen. Llavors, recordant el que ha pronunciat davant de les matrones (*haec memorans*, 641), decideix actuar. Primer de tot, agafa una de les torxes dels altars de Neptú i la llença cap a les naus (l'adverbi *procul* ens indica que hi ha una certa

<sup>24</sup> Verg. *Aen.* 4.381: *i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas*. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>25</sup> La fundació d'una ciutat sovint està precedida de prodigis divins.

<sup>26</sup> Aquest participi el trobem en altres ocasions. Vid. Verg. *Aen.* 5.277: *parte ferox ardensque oculis et sibila colla*. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>27</sup> Verg. *Aen.* 3.537-538: *quattuor hic, primum omen, equos in gramine uidi / tondentis campum late, candore niuali*. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

distància entre les dones troianes i les naus, i enforteix el fet que Iris/Bèroe hagi llençat la torxa cap allà). Al vers 641 no trobem *ardentis*, com hem vist prèviament, però trobem un altre mot digne de menció: *infensum*. Virgili qualifica el foc de les torxes com a “perniciós” perquè és el causant de la destrucció de Troia i, a més, és el que destruirà tot seguit les naus troianes. El foc serà protagonista de nou quan Turn l'utilitza per cremar el campament que edifica Enees a la vora del Tíber.

Atque ea diuersa penitus dum parte geruntur,  
 Irim de caelo misit Saturnia Iuno  
 audacem ad Turnum. luco tum forte parentis  
 Pilumni Turnus sacrata ualle sedebat.  
 ad quem sic roseo Thaumantias ore locuta est:     5  
 ‘Turne, quod optanti diuum promittere nemo  
 auderet, uoluenda dies en attulit ultro.  
 Aeneas urbe et sociis et classe relictā  
 sceptrā Palatini sedemque petit Euandri.  
 nec satis: extremas Corythi penetrauit ad urbes     10  
 Lydorumque manum, collectos armat agrestis.  
 quid dubitas? nunc tempus equos, nunc poscere currus.  
 rumpe moras omnis et turbata arripe castra.’<sup>28</sup>

### Reconeixement i furor

Un cop la missatgera de Juno ha llençat la torxa, les dones s'exciten (el fet que *et iacit estigui* separat de la resta de l'oració —*haec memorans prima infensum ui corripit ignem / sublataque procul dextra conixa coruscat*— li dona un èmfasi especial, ja que aquest acte trasbalsarà les matrones). Com s'ha esmentat prèviament, aquest fet afecta les matrones, anímicament i moralment. En moltes ocasions la l'ànima i la ment tenen sentiments oposats: la ment es decanta per actuar segons la raó; en canvi, el cor es guia més pels instints i les passions; tanmateix, en aquest cas, ambdós experimenten sentiments similars (*arrectae... stupefactaque*, 643). Mentre les matrones resten atònites davant l'acció d'Iris/Bèroe, una d'elles pren la paraula: Pirgo. Aquesta és una de les matrones de major edat (*maxima natu*, 644<sup>29</sup>) i és nodrissa reial dels fills de Príam. Etimològicament, el seu nom prové del grec πύργος, ου (ó), mot que significa «torre». Aquest significat etimològic defineix a la perfecció el paper que pren aquesta nodrissa envers Iris/Bèroe: ella és qui desvela la veritable identitat d'Iris/Bèroe i obstaculitza el pla que la missatgera vol dur a terme (com una torre obstaculitza el pas per evitar que els enemics traspassin els murs d'una ciutat). No obstant això, alguns comentaristes opinen que Pirgo només adverteix a les matrones que la dona que s'autoanomena Bèroe és en realitat una divinitat, i així intentar apaivagar els ànims de les dones

<sup>28</sup> Verg. *Aen.* 9.1-13: Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>29</sup> Cf. *longaeva* [Bèroe], 620. La vellesa otorga saviesa a Bèroe i Pirgo, fruit de la seva experiència vital.

troianes. Comparant aquestes dues visions, la funció de Pirgo en aquesta escena és desemmascararà la deessa i resoldre la situació d'una manera més passiva, ja que no cal atacar els troians (Pirgo, essent també una matrona, també desitja assentar-se a Sicília i posar punt i final al viatge). La nodrissa descobreix que Bèroe és realment Iris per la seva aparença, els seus ulls **ardents**<sup>30</sup>, el seu aire, la seva veu i la seva manera de caminar. En el llibre I Enees també identifica a la seva mare per la seva aparença, el seu olor i el seu caminar.

Dixit et auertens rosea ceruice refulsit,  
ambrosiaque comae diuinum uertice odorem  
spirauere; pedes uestis defluxit ad imos,  
et uera incessu patuit dea. ille ubi matrem.<sup>31</sup> 405

Pels antics, l'aparença reflecteix allò que cadascú és realment: un déu sempre semblarà un déu; un heroi, aparentarà un heroi. Per aquest motiu, la divinitat sempre s'identificarà mitjançant elements com la veu, la figura o la mirada.

Pirgo continua el seu discurs i insisteix que aquella dona que diu ser Bèroe no ho és, ja que ella mateixa l'ha deixada enrere —ben lluny (*dudum*, 650)— a causa del cansament. Bèroe, com la resta de matrones, està indignada perquè no ha pogut participar als jocs en honor a Anquises (*tali munere*, 652). En aquest context, *munus* fa referència als jocs que celebren en honor al pare d'Enees (*munus* es tradueix per «cerimònia»; tanmateix, aquest mot pot significar també «tasca, funció»). Per tant, aquesta paraula pot adquirir la segona accepció: Bèroe no pot ser partícip de la tasca encomanada per Iris/Juno a causa del seu cansament.

### La reacció de les dones. Incendi de les naus

Havent finalitzat Pirgo el seu discurs, hi ha una breu pausa representada mitjançant un sintagma present al vers 653: *haec effata*. Aquest petit vers incomplet separa el discurs que ha pronunciat Pirgo amb l'incendi de les naus, i, al mateix moment, provoca que aquestes dues situacions tinguin una relació molt estreta. En primer lloc, Pirgo formula el discurs a fi que les matrones pensin abans d'actuar i desobeir el parlament d'Iris/Bèroe, però les troianes, havent valorat els discursos antònims d'Iris/Bèroe i Pirgo, finalment es decanten per acatar les ordres de la missatgera de Juno. Abans que aquest succés s'esdevingui, les matrones es mostren confuses i ambigües (*ancipites... ambiguae*, 654-655) perquè no saben si romandre a Sicília o fundar la nova ciutat a Itàlia, tal com Júpiter va indicar a Enees (*praesentis terrae fatisque uocantia regna*, 656). Encara que es mostrin dubtoses, s'intueix quina serà la decisió definitiva, ja que les matrones observen

<sup>30</sup> Verg. *Aen.* 2.404: *ad caelum tendens ardentia lumina frustra*. Es parla de la destrucció de Troia i de la violació de Cassandra per part d'Àiax. Cassandra ja és referida amb «mirada ardent». Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>31</sup> Verg. *Aen.* 1.402-405. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

les naus «amb ulls malvolents» (*oculis malignis*<sup>32</sup>, 654). En aquest moment d'indecisió, Iris s'enlaira, desplega les seves ales i traça al cel un immens arc (*ingentem... arcum*<sup>33</sup>, 658). Aquest fenomen sobrenatural provocarà l'embogiment de les matrones<sup>34</sup> (*tum uero attonitae monstris actaeque furore / conclamant*, 659-660) i, acte seguit, l'incendi de les naus; *monstris* és el senyal prodigiós.

A partir d'aquí, s'inicia l'incendi de les naus. Les matrones embogides criden amb *furor* i comencen a cremar la flota troiana (novament apareix el mot *furor* que les connecta amb el furor que va provocar el suïcidi de Dido). Virgili, aprofitant l'incendi de les naus, fa un paral·lelisme entre aquest i la destrucció de Troia: les matrones «saquegen» (*spoliant*, 661) uns habitatges per agafar foc (moment equiparable a quan els grecs van incendiar les cases de Troia) i llancen fullatge i branques per alimentar més el foc (*frondem ac uirgulta facesque / coniciunt*, 661-662). Igual que *iacit* (643), el verb *coniciunt* està separat de la resta de l'oració. Virgili el col·loca a l'inici del vers següent per donar-li més importància, ja que anteriorment Iris havia llençat una torxa a les naus (en aquest instant, són les matrones les que llancen fulles i branques per augmentar el foc). Al vers 662 el foc segueix essent l'element protagonista i, per aquest motiu, es personifica amb la figura del déu Vulcà, el qual, fruit del furor de les dones, també es descontrola (*furit immisis Volcanus habenis*) i crema les naus (*transtra*<sup>35</sup> *per et remos et pictas abiete puppis*, 663).

Al llarg d'aquests versos el concepte de *furor* pren molt protagonisme. Aquesta paraula es tradueix per "ira, bogeria" o simplement "furor". Com s'ha dit prèviament, aquest furor representa la fúria divina que sent Juno envers els troians, la mateixa que experimenten les troianes, posseïdes per Juno. A més, el concepte de *furor* connecta la ira de les troianes amb la de Dido, ja que aquesta la va conduir al suïcidi. Curiosament, no només les dones estan enfurismades, sinó que el foc també ho està, influenciat per aquest *furor* (Virgili anuncia que el foc està descontrolat: *furit... Volcanus*, 662).<sup>36</sup>

### La reacció dels homes

Mentre les dones cometen tal acte, Èumel, un dels companys d'Enees, s'assabenta que les matrones estan incendiant les naus i avisa ràpidament al fill d'Anquises i a la resta de troians, els quals encara estaven celebrant els jocs en honor al pare

<sup>32</sup> Aquesta descripció dels ulls de les troianes es pot comparar amb la dels ulls d'Iris/Bèroe (*ardentis... oculos*, 648).

<sup>33</sup> El fet que *ingentem* estigui al principi del vers i *arcum* al final destaca més la immensitat de l'arc que dibuixa Iris.

<sup>34</sup> Aquesta acció d'Iris també provoca la reacció de Turn envers els troians, vid. Verg. *Aen.* 9.15: *ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum*. Text extret de l'edició de Mynors (1969).

<sup>35</sup> Anàstrofe. Trobem el mot davant de la preposició *per* perquè l'element que vol remarcar Virgili és *transtra*, fent referència a les naus que es cremen.

<sup>36</sup> Per la multiplicitat de sentits del concepte de *furor*, amb exemples de les fonts llatines, vid. *ThLL*, s.v. «*furor*».

d'Enees lluny de la flota troiana (per destacar l'avís d'Èumel cap a Enees Virgili col·loca a l'inici del vers 665 el mot *incensas*). Aquest company d'Enees apareix també a l'*Iliada*, on se l'identifica com a fill d'Admetus<sup>37</sup>. A més, el seu nom significa "ric en ovelles", la qual cosa porta a pensar que Èumel fa el paper de pastor que s'adona que les seves ovelles (és a dir, les matrones) s'han escapat i volten lliures i descontrolades. Desconeixem com Èumel s'ha assabentat de l'incendi de les naus, ja que en cap moment s'indica quelcom. Tanmateix, amb la informació que se'ns dona al vers 666, podem suposar que se n'assabenta perquè ha vist el fum de cendra negra que provenia de les naus troianes.

El primer en reaccionar és Ascani (*primus et Ascanius*, 667). Aquest impuls demostra el seu lideratge, ja que essent fill d'Enees, ha de mostrar que, davant fets d'aquesta gravetat, ha d'actuar amb rapidesa i ímpetu (*acer*, 668). A més, és avantatjós que Ascani guii els seus companys cap a les dones embogides perquè condueix "joiós la cursa eqüestre" (*cursus ut laetus equestris*, 667). Dit això, la figura del pastor que perd les ovelles (Èumel) contrasta amb Ascani, qui, com que té contacte amb cavalls, sabrà apaivagar el furor de les dones<sup>38</sup> i el foc originat per les torxes dels altars de Neptú (Ascani, qui té tracta amb cavalls, també es capaç d'asserenar la divinitat). Aleshores Ascani, aprofitant que estan fent una cursa de cavalls, dirigeix als seus cap a la flota troiana (el verb *ducebat* del vers 668 està en imperfet perquè expressa la simultaneïtat dels esdeveniments). Tal com ens descriu Virgili, al lloc on es situen les naus hi ha enrenou (*turbata... / castra*, 668). A Ascani el segueixen la resta de troians, els quals no aconsegueixen igualar el seu pas.

Per tant, el fill d'Enees és el primer que contempla el desastre causat pel furor de les troianes, i no entén el motiu pel qual les dones han cremat les naus. Davant d'això, formula dues preguntes per tal de trobar una explicació a aquest fet tan greu que estan duent a terme les troianes: a la primera es concreta que aquest furor l'experimenten les troianes (*furor iste nouus*, 670); pel que fa a la segona, la repetició de *quo* emfatitza el missatge d'Ascani cap a les troianes, puix que Ascani, mentre contempla estupefacte les dones agitades, està cansat perquè ha cavalcat molt per arribar fins a les naus; per tant, la repetició de *quo* també pot expressar el seu cansament. L'última pregunta acaba amb *heu miserae ciues?* Amb la menció de *miserae* s'acaba el cicle de l'incendi de les naus (Iris/Bèroe també s'adreça a les troianes com a *miserae* quan inicia el seu discurs, al vers 623). Malgrat que aquestes interrogacions que formula Ascani siguin retòriques, es pot

<sup>37</sup> Hom. *Il.* 2.763: Ἴπποι μὲν μέγ' ἄρισται ἔσαν Ὕφηρητιάδαο. Text extret de l'edició de Munro i Allen (1920).

<sup>38</sup> X. *Oec.* 7.10 καὶ ὁ Ἰσχόμαχος ἀπεκρίνατο· τί δ'; ἔφη, ὦ Σώκρατες, ἐπεὶ ἤδη μοι χειροῖθης ἦν καὶ ἐτετιθάσεται ὥστε διαλέγεσθαι, ἠρόμην αὐτὴν ὧδε πῶς. Text extret de l'edició de Marchant (1971). Ἐτετιθάσεται és la tercera persona del singular del plusquamperfet d'indicatiu de la veu mitjana del verb τιθασεύω, que significa «domesticar» i que, normalment, s'utilitza fent referència a animals. Tanmateix, aquí Xenofont considera que és el mateix domesticar un animal que una dona.

intuir que la possible resposta de les matrones seria culpabilitzar i responsabilitzar a Roma de les seves desgràcies, ja que per culpa d'aquesta han hagut de navegar durant un llarg període de temps sense descans, i també a Enees, qui els obliga a assentar aquesta ciutat (la nova Troia) a Itàlia, no a Sicília, perquè així s'ho ha manat Júpiter. Ambdues preguntes serveixen per intentar justificar el *furor* que estan experimentant les troianes. Segueix intervenint el fill d'Enees i insisteix que elles estan cremant l'únic mitjà de transport que disposen per anar fins a Itàlia i fundar Roma. En certa manera, Ascani les tracta d'egoistes, perquè han seguit els seus impulsos i no han reflexionat sobre les conseqüències de les seves accions.

Com que Ascani observa que les dones passen desapercibudes del que diu, de sobte pronuncia *en, ego uester / Ascanius!* (672-673) i llença el seu casc (*galeam*, 673) com a senyal de rendició. Fent aquest gest, marca la fi dels jocs en honor a Anquises (aquest casc l'ha dut posat durant la cerimònia) i es mostra rendit i incapaç de combatre contra les troianes. Fent això, el seu objectiu és fer veure a les dones que, a diferència d'ell, estan atacant sense ser ell mereixedor d'aquest atac; Ascani es mostra com una persona dèbil, que no sap com calmar les troianes (contrasta amb l'Ascani que feia un instant cavalcava veloç i amb ímpetu per fer front a l'incendi).

### Expiació del *furor* de Juno

Després de la intervenció d'Ascani, arriben Enees i la resta de troians (*primus*, vers 667, contrasta amb *simul... simul*, vers 675). Amb la conjunció adversativa *ast*, situada a l'inici del vers 676, s'introdueix un contrast entre els homes i les dones: aquestes continuen agitadaes, perquè s'han adonat que el que acaben de fer és pèrfid envers els homes, els quals són troians igual que elles (*suosque*, 678). Envers el parlament d'Ascani les matrones reaccionen de dues maneres: en primer lloc, corren per tota la platja (*passim*, 676) i després fugen avergonyides a amagar-se (*furtim*, 677) als boscos i a les roques "buides" (*siluasque... concaua / saxa petunt*, 677-678); els adverbis *passim* i *furtim* marquen una clara dissimilitud en el comportament de les troianes envers el seu acte, ja que primer es mostren molt agitadaes i, poc després, acaben refugiant-se als boscos i roques per passar desapercibudes.

Finalment, igual que Iris al moment de complir la seva tasca (persuadir les troianes per incendiar les naus), Juno deixa de posseir-les i marxa. És interessant destacar com Virgili descriu aquesta marxa de Juno, perquè no és la pròpia deessa qui abandona les troianes, sinó que són elles mateixes les que expulsen del seu interior a la deessa (*excussaque pectore Iuno est*, 679). Així Virgili posa fi a l'episodi de l'incendi de les naus.



## CONCLUSIONS

La proposta de traducció i anàlisi d'aquest passatge de l'*Eneida* mostra que les troianes tenen un paper més important del que els atorgàvem fins ara. La nova lectura del text llatí fa evident elements clau per tenir una visió més àmplia d'allò que va succeir, si més no de la situació, caracterització i accions de les dones implicades.

La distinció entre espais masculins i femenins és útil per conèixer profundament els estereotips de la societat romana del moment (sobretot pel que fa a les matrones), però també és una oportunitat per a Virgili per evidenciar-nos que les dones han d'estar vigilades pels homes per evitar desgràcies com l'incendi de les naus. En la tragèdia grega, Èsquil també utilitza el personatge de Clitemnestra per manifestar les conseqüències d'atorgar un cert poder a una dona<sup>39</sup>. Després de l'assassinat del seu marit, la muller d'Agamèmnon embogeix i ella mateixa crida als homes perquè ells són els únics que poden extingir el seu *furor*, segons ella. És cert que en aquest passatge ningú concedeix cap poder a les matrones, però el fet de deixar-les soles provoca que elles es deixin influenciar pels seus sentiments fins al punt d'embogir de tal manera que només els homes (com en el cas de Clitemnestra) poden salvar-les.

No obstant això, els déus també influeixen tant en la bogeria de les matrones com en la fi d'aquesta: Juno és qui ordena Iris a convèncer les matrones per cremar les naus troianes i serà ella la qui allunyarà el furor de les troianes (*excussaue pectore Iuno est*, 5.679).

En resum, el fet que Virgili (és a dir, un home) hagi redactat aquest passatge ens dona molts detalls per descobrir el pensament que la societat romana tenia sobre la figura femenina, tant de les *insanae matronae* com de les *prudentes*.

## BIBLIOGRAFIA

### Textos clàssics:

- Apol·lodor (1976), *The Library*, Frazer, S. J. G., (ed.) Harvard University Press.  
 Homer (1920), *Homeri Opera. Tomus I. Iliadis libros I-XII*, Munro, D. B. – Allen T. W., (ed.) Oxford University Press, Croydon.  
 Ovidi (2004), *Metamorphoses*, Tarrant, R. J., (ed.) Oxford University Press, 74. Disponible a: Perseus Project [11/5/2021].  
 Virgili (1900): J. B. Greenough. Boston. Ginn. & Co. (1900) *P. Vergilius Maro, Aeneid* [11/4/2021, 25/4/2021, 31/4/2021, 4/5/2021].

---

<sup>39</sup> Vid. Gerolemou, M. (2019), «The politics of female madness in Greek tragedy» a *Women and the Ideology of Political Exclusion. From Classical Antiquity to the Modern Era*, Tsakirópoulou-Summers, T. - Kitsi-Mitakou, K., (ed.) Routledge, 120-131.

- (1916), «Aeneid I-VI» a *Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*, Rushton Fairclough, H. - Heinmann, W. - Putnam's sons, G. P., (ed.), Harvard, Harvard University Press.
- (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Mynors, R. A. B., (ed.) Oxford University Press.
- (1979), Geymonat, M. «Vergilius, Aeneis, V» [4/6/2021].
- (1992), *Eneida*, Cristóbal, V. - De Echave-Sustaeta, J., (ed.), Madrid, Gredos.
- (2015), Fratantuono, L., Alden Smith, *Virgil. Aeneid 5. Text, translation and commentary*, (ed.) Leiden, Brill.
- (2017), *Eneida*, Bellés, J., (ed.) Barcelona, La Butxaca.
- (2019), *Eneida I*, Vidal, J. Ll. - Dolç, M., (ed.) Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Xenophont (1971), *Opera omnia. Commentarii, Oeconomicus, Conuiuium Apologia Socratis*, Marchant, E. C., (ed.) Oxford, Oxford University Press.

#### Estudis i articles:

- CANTARELLA, E. (1996), *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- CID LÓPEZ, R. M. (2007), «Las matronas y los prodigios: prácticas religiosas en los «márgenes» de la religión romana» *Norba: Revista de Historia* 20, 11-29.
- GEROLEMOU, M. (2019), «The politics of female madness in Greek tragedy» a *Women and the Ideology of Political Exclusion. From Classical Antiquity to the Modern Era*, Tsakiropoulou-Summers, T. - Kitsi-Mitakou, K., (ed.) Londres, Routledge, 120-131.
- GIORCELLI BERSANI, S. (2018), «Femminismi antichi e moderni: matronae axitiosae a Roma» a *Prove di libertà. Donne fuori dalla norma. Dall' antichità all' età contemporanea*, Adorni, D. - Belligni, E., (ed.) Franco Angeli, 71-85.
- GUZMÁN ALMAGRO, A. (2023), «¿Matronas asesinas, brujas o posesas? Un comentario a Livio 8, 18», *Arenal* 30.2, 525-539.
- KEITH, A. (2006), «Women's Networks in Vergil's Aeneid» *Dictynna* 3, en línia: <https://doi.org/10.4000/dictynna.216> [15/09/2020].
- MULHERN, E. V. (2017), «Roman(a) Matrona» a *Classical journal*, 112.4, 432-459.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. (2016), «Virtudes públicas en las inscripciones funerarias latinas: la expresión de la fortaleza y elocuencia femeninas» en *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 3058, nº 34, 1, 71-96.
- RAIA, A. R., LYNN SEBESTA, J. *Explore the Worlds of Roman Women in Texts and Images*, online [3/11/2020].
- REAL TORRES, C. (1997), «¿Brujas o ángeles? Algunos ejemplos de misoginia en el mundo clásico» a *Fortunatae Revista* 9, 223-235.
- SENES RODRÍGUEZ, G. (1995), «La matrona romana. Consideraciones sobre la situación de la mujer en Roma» en *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Verdejo Sánchez, M. D., coord., Málaga, 69-125.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.

Drets d'autoria: Les persones autores de l'article.