



BOGDAN, Guillermina. La *Pietas* de Turno en *Eneida* de Virgilio.
Revista Épicas. N. 16 – dez 24, p. 71-85.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v16.7185>

LA PIETAS DE TURNO EN ENEIDA DE VIRGILIO

TURNUS' PIETAS IN VIRGIL'S AENEID

Guillermina Bogdan¹
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet. PIP 11220210100210CO)

RESUMEN: Las principales líneas de investigación dividen el estudio de *Eneida* en dos grandes ramas: aquella que considera la manifestación en la obra de una posición proaugustea, cuyo objetivo es destacar el triunfo del Imperio, y aquella que lee en el texto críticas al régimen político de Augusto. El argumento central de esta última, considerada pesimista, es el estudio de la última escena, en la que Eneas no puede controlar el *furor* y mata a Turno. Este enfoque ve el acto como una negación de las celebraciones del victorioso orden del Imperio. Sostiene la idea de que el *furor* vence a la *pietas*; en él podemos incluir los trabajos de PUTNAM (1965), BOYLE (1972) y LYNE (1987), entre otros. Dentro de la visión proaugustea más clara tenemos la posición de POWEL (2008), que en su controvertida obra *Virgil the partisan* propone que el mantuano expandió las acepciones de *pietas* para poder identificarlas con las acciones de Octaviano–Augusto, antes y después de Accio. De esa forma, la *pietas* de Eneas en el último duelo se relacionaría con las acciones del triunviro en las proscripciones y en su régimen. Nuestro trabajo procura cambiar el enfoque del héroe troyano al rútilo. Así, estudiamos la representación de la *pietas* en Turno a lo largo de la segunda parte del poema para determinar la responsabilidad de su consecuencia final. Para ello, tendremos en cuenta las acepciones del término y sus manifestaciones rituales.

Palabras clave: Virgilio, *Eneida*, Turno, *pietas*, Octaviano, Augusto.

ABSTRACT: The main lines of research divide the study of *Aeneid* into two main branches: the one that considers the manifestation in the work of a pro-Augustan position, whose aim is to highlight the triumph of the Empire, and the one that reads in the text criticism of Augustus' political regime. The central argument of the latter, considered pessimistic, is the study of the last scene, in which Aeneas, not being able to control his rage, kills Turnus. This approach sees the act as a denial of celebrations of the Empire's victorious order. They present as

¹ Doctora en Letras, 2015. Profesora Adjunta del área Latín, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Contacto: gbogdan@fahce.unlp.edu.ar

an argument the idea that *furor* overcomes *pietas*; in this view we can include the works of PUTNAM (1965), BOYLE (1972) and LYNE (1987), among others. Within the clearer pro-Augustean view we have the position of POWEL (2008), who in his controversial work *Virgil the partisan* proposes that the Mantuan expanded the meanings of *pietas* in order to identify them with the actions of Octavian–Augustus, before and after Actium. Thus, Aeneas' *pietas* in the last duel would relate to the actions of the triumvir in the proscriptions and in his regime. The aim of our work is to shift the focus from the Trojan hero to the Rutulian. Thus, we study the representation of *pietas* in Turnus throughout the second part of the poem in order to determine the responsibility of its final consequence. To do so, we will take into account the meanings of the term and its ritual manifestations.

Keywords: Virgil, *Aeneid*, Turnus, *pietas*, Octavian, Augustus.

Introducción

En el presente estudio analizamos el concepto de *pietas* romano, dentro de un discurso épico literario como lo es *Eneida* de Virgilio, para aplicarlo no a las descripciones del héroe como ya se ha hecho repetidas veces por la crítica con diversos objetivos (MOSELEY, 1925; HAHN, 1931; HEINZE, 1972; MCLEISH, 1972; PUTNAM, 1965; BOYLE, 1972; GALINSKY, 2002; POWEL, 2008), sino para hacerlo sobre su oponente Turno y las consecuencias que sus mismos actos conllevan en el combate final. De esta forma, en lugar de observar el binomio *pietas–furor* en relación con Eneas, ya analizado por las corrientes pesimistas (PUTNAM, 1965; BOYLE, 1972) y las proagusteanas (POWEL, 2008), partimos de las acciones del mismo Turno a lo largo de la segunda parte de la obra, para definir las características de este personaje que pide clemencia en su último acto (*En.* XII, 932-938) y no le es concedida. Dicho cambio de foco permite indagar las manifestaciones de la *pietas* romana según la visión virgiliana y enmarcadas en el espacio de la épica literaria, sin centrarse en la conducta de Eneas como una acción opresiva frente a su oponente desarmado, sino en la consecuencia natural de un accionar desmedido del héroe rútilo a lo largo de la épica. Para lograr nuestro objetivo, definimos los conceptos religiosos romanos pertinentes y los aplicamos al accionar del rútilo descrito por Virgilio, con el fin de observar la disrupción ritual ejercida por Turno y sus manifestaciones, que funcionan como contraejemplo religioso y moral.

Desarrollo

Si bien la épica literaria latina incluye siempre el concepto de celebración y justificación de la acción hegemónica y es definida como una literatura ligada al poder político (GÓMEZ PALLARÉS, 2003), se consideran aquí diversos elementos teóricos que dialogan con esta línea y la complementan. En consecuencia, se estudia la obra como estrechamente ligada con la historia romana construida a partir de la textualidad, pero atravesando una nueva etapa de reflexividad por parte de Virgilio (FOLEY, 2005). El objetivo de la épica latina, en particular de *Eneida*, es muy ambicioso, debido a que articula los aspectos más esenciales de la constitución de un origen común para establecer los ideales de un comportamiento social, de una estructura social, de la relación con el mundo natural y con el sobrenatural.

Según CONTE (1986), Virgilio encontró un sistema de reglas capaz de generar diversos significados históricos. El resultado fue, entonces, un nuevo texto cultural para la comunidad romana. En él, el poeta tendría que retomar los mitos fundacionales para descubrir y reelaborar una serie de costumbres y formas de comportamiento constituyentes de un “sistema de valores” que, a pesar de las oposiciones, explicarían los elementos esenciales del presente. De hecho, sólo un código de este tipo permite a una comunidad consolidar las experiencias históricas que le confieren sentido, hasta que se convierten en un ejemplo del sistema que es reconocido como el nuevo texto o como la escritura cultural de la comunidad.

Parte de nuestro interés en considerar la esfera religiosa en *Eneida*, funcionando ésta como la épica literaria constructora de la identidad romana, reside en el especial interés que Augusto le concedió a la restauración religiosa (BAYET, 1991; GALINSKY, 1996). Dado que la religión romana no era una religión de salvación, sino que estaba íntimamente relacionada con el orden civil del Estado (GALINSKY, 2007), Augusto, a través de la recuperación y de la implementación del espacio ritual, proclamará su misión de devolverle a Roma sus antiguas tradiciones morales y religiosas. Asimismo, construirá un orden simbólico sustentado por el poder de las imágenes, hecho que se verifica en el arte, en los monumentos y en el culto (ZANKER, 1987). Por un lado, pone especial énfasis en la restauración de los templos de la ciudad que se habían deteriorado en los últimos años a causa de la crisis política, dando una renovada importancia a la religión tradicional. La reconstrucción, en primer lugar, implica mostrar el retorno a la estabilidad después de los trastornos sociales que marcaron el siglo. Dentro de la esfera del orden simbólico, incluimos a la épica que, a partir de las representaciones de la esfera religiosa allí presentes, manifiesta no sólo un eco de esta política, sino también una acción sobre ella. Así, nos proponemos demostrar que existe dentro de la obra una construcción del proceso de formación de la religión romana que no puede reducirse a la representación de la superioridad religiosa de los futuros romanos sobre el resto de las etnias nombradas, sino que resulta de un proceso más complejo. Con el fin de analizarlo, debemos estudiar, en primer lugar, las formas en que se considera la esfera de lo sagrado.

KING (2003, 275-312) afirma que las cualidades polimórficas y pragmáticas de la religión romana permitieron una multitud de creencias sobre la naturaleza de los dioses que subrayan la necesidad de ofrendas rituales. Los dioses (en cualquiera de sus formas) querían recibir ofrendas; cabe preguntarse, entonces, qué idea funciona en ese marco, que encierre la concepción de ser leal a los dioses. El modelo romano para la adecuada relación entre los humanos y los dioses era el de *pietas*, un modelo que también se empleó con frecuencia en contextos familiares y políticos². Este concepto romano, según King, tiene varios componentes:

² Las traducciones son nuestras.

a) La *pietas* era recíproca. b) Las obligaciones de la *pietas* eran vinculantes durante toda la duración de una relación determinada, y esa relación, a menudo, era de larga duración o incluso permanente. c) La *pietas* podía vincular a las partes en múltiples relaciones simultáneamente. d) Las *pietas* podían vincular tanto a individuos como a grupos, permitiendo la reciprocidad tanto individual como colectiva.

RÜPKE (2012) explica que el concepto describe la relación de un ser humano con un superior natural humano o divino. *Religio*, entonces, es la consecuencia particular (es decir, el culto) en el caso de los dioses. De ahí que la existencia de los dioses sea la condición previa para cualquier piedad o religiosidad hacia ellos. Por su parte, GALINSKY (1969), en su estudio acerca de la representación de las diferentes leyendas sobre la fundación de Roma, analiza la reelaboración del término por parte de Virgilio en *Eneida*. Postula que la imagen del héroe transportando los *sacra* es la acepción original; así, la relación con *pietas erga parentem* es una extensión de dicho significado. FOWLER (2008) describe el sentimiento provocado por la *religio* en *Eneida* como una dependencia de felicidad por un poder superior, y un deseo de cumplir su voluntad en todas las relaciones de la vida humana. Éste es el tipo de sentimiento que siempre había permanecido en la raíz de la *pietas* romana, el sentido del deber hacia la familia y el Estado, así como a las deidades que los protegían. Como detallamos en estudios anteriores (BOGDAN, 2014), la *pietas* en *Eneida* está representada por la devoción ante el *fatum*, ante el *pater* como sacerdote de la religión doméstica y ante los dioses, y será materializada en los rituales correspondientes. Como revisaremos a lo largo del trabajo, son estas acepciones destacadas del héroe las que Turno representa quebrantadas como contraejemplo.

Cuando Virgilio presenta a Turno al inicio del libro, lo describe:

Multi illam magno e Latio totaque petebant
Ausonia. Petit ante alios pulcherrimus omnis
Turnus, avis atavisque potens, quem regia coniunx
adiungi generum miro properabat amore;
sed variis portenta deum terroribus obstant. (VII, 54-58)

Muchos del gran Lacio y de la Ausonia la pretendían, la pretende Turno, el más hermoso de todos, poderoso por sus abuelos y antepasados, al que la esposa del rey con extraordinario afán mostraba prisa en tomar por yerno, pero portentos de los dioses se oponen con diferentes terrores.

La presentación de Virgilio describe entonces al más hermoso de todos, este superlativo que en idéntica estructura lo ha usado una vez para Eneas, como observa FORDYCE (1977, 69), en IV, 55, antes de que el héroe, víctima en ese episodio de las divinidades, entrara a la cueva con Dido. Asimismo, *pulcherrima* lo ha usado para Dido (I, 494; IV, 54) y para Deiopea, ninfa ofrecida a Eolo, (I, 65). Si buscamos este término en el diccionario etimológico, ERNOUT y MELLIET (1959, 544) nos dicen:

Se usa para designar a un animal "corpulento, regordete": *pulcher bos appellatur ad eximiam pinguitudinem perductus, Fest. 274, 28*; y en el lenguaje religioso se usa para

designar a un animal sin defecto reservado para el sacrificio; cf. Comment, en *Lud. Saec.* 1, 106. De ahí "bello" en sentido físico y moral; aplicado a los dioses, a los hombres, a las cosas.

El simbolismo del sacrificio puede resultar un tanto extremo, pero vale la pena relacionarlo con el destino del héroe y con la intervención divina presente en su accionar posterior. Por otro lado, Virgilio lo describe como *potens*, que según Gaffiot (1943, 1209) refiere a quien tiene poder o autoridad por su linaje (*avis, atavis*). Luego, resalta el entusiasmo de su hipotética suegra y, por último, encontramos el mensaje de los dioses cuyas señales son claramente negativas. Si bien el término portento³ no denota de por sí algo negativo, la aclaración del poeta con *variis terroribus* resulta evidente.

A partir del verso 293 del mismo libro, Juno comienza un discurso en el que destaca el odio que siente hacia los troyanos y lo presenta en una futura disrupción ritual que prefigura el accionar del héroe rútilo. En su discurso, la diosa reconoce que no puede contradecir el *fatum* de Eneas pero enumera varias acciones que sí le estarían permitidas (observamos aquí el repetido uso del verbo *licet*). Sin embargo, el modo de hacerlo será a través de la disrupción religiosa del rito de unión entre Eneas y Lavinia, ritual público que en la obra simboliza la unión de los pueblos y el origen de Roma. De esta manera, la diosa declara que habrá odio en vez de unión entre el yerno y el suegro (VII, 317): *hac gener atque socer coeant mercede suorum* ("que el yerno y el suegro se unan con este perjuicio de los suyos"), violando *la pietas erga parentes*; que la dote de Lavinia será la mezcla de sangre troyana y rútila (*sanguine Troiano et Rutulo dotabere* VII, 318); que la madrina de la boda será Belona, diosa de la guerra (*Bellona manet te pronuba* VII, 319); que otro Paris traerá funestas teas a la renovada Pérgamo (*et Paris alter, / funestaeque iterum recidiva in Pergama taedae* VII, 321-322).

Por lo tanto, el desarrollo siguiente de la trama acontecerá bajo estas premisas dictadas por la diosa. Si bien podría parecer que el accionar del héroe rútilo, que describiremos a lo largo del trabajo, se encuentra afectado por esta decisión, veremos que previamente a la intervención divina de la furia, Turno ya es caracterizado como impío al mostrar su soberbia frente a lo que parecería un acto religioso. Recordemos que Alecto es enviada por la diosa para destruir la paz (*dissice compositam pacem* VII, 339) y encuentra a Turno durmiendo. La furia, siguiendo los mandatos de quien la invocó, se acerca al héroe en forma de Cálibe, sacerdotisa de Juno (VII, 419), trastocando un encuentro dentro

³ Cf. *Oxford Classical Dictionary*, s. v. portent: *Portents may be defined as phenomena seen as in some way indicating the future, which are generally believed to be of divine origin. Such signs frequently occur spontaneously, although they may be sought. Roman theory thus distinguished the two types respectively as oblativa and impetrativa (see augures). Some sort of belief in portents was general (though not universal) in antiquity, but scepticism on particulars was widespread; there was much room for disagreement on what constituted a portent and on what it portended, as well as on its importance in relation to other factors. Already in Homer we can observe much that is characteristic of portents in the Greek world. Signs from the behaviour of birds are frequent, and are sometimes explicitly said to come from Zeus; they may simply confirm something that has been said (e.g. Il. 13. 821–3) or they may use symbolism to convey a more complex message. Typical of the latter kind is the portent at Il.*

de la esfera ritual, pero en vez de que dicha conexión sea una forma pragmática de la *pietas*, le dice que:

- a) El cetro fue traspasado a los colonos dárdanos (VII, 422).
- b) El rey le niega el matrimonio y se lo da a un heredero extranjero (VII, 424).
- c) Derribe las tropas Tirrenas y proteja con la paz a los latinos (VII 426).
- d) Envíe a armarse a la juventud e incendie a los jefes frigios (VII 430).
- e) El mensaje lo envía una gran fuerza de los dioses (*caelestum vis magna iubet* VII, 433).
- f) Latino experimente a Turno armado si no declara darle en matrimonio a su hija (VII, 434).

Sin embargo, aun creyendo que está hablando con una sacerdotisa, Turno la confronta y afirma: *Ne tantos mihi finge metus; nec regia luno / inmemor est nostri* (VII, 438 439), “no construyas en mí tales temores, ni la reina Juno se ha olvidado de nosotros”. Riéndose de ella (*inridens vatem*), le aconseja que se ocupe de sus tareas: *Cura tibi divom effigies et templa tueri* (VII, 443), “Tu tarea es velar las estatuas y los templos de los dioses”. El héroe, no habiendo recibido aún la antorcha en su pecho que despertará su ira desmesurada, actúa de manera impía frente a la supuesta enviada de los dioses. La forma en la que estructura su respuesta denota soberbia frente al supuesto mandato; aunque los receptores sepamos que es una trampa, él debería creer que es un mensaje de los dioses. Virgilio, como habitualmente lo hace, deja un espacio para que el lector dude sobre el accionar futuro de Turno si no hubiera sido afectado por Alecto. La furia de Alecto frente a la actitud de Turno prefigura el final de la obra: Alecto arde en cólera ante los dichos soberbios –agregamos nosotros– de Turno (*Talibus Alecto dictis exarsit in iras* VII, 445), al igual que Eneas al ver el talahí de Palante (*furiis accensus et ira terribilis* XII, 946). Alecto, entonces, *fumantis fixit sub pectore taedas* (VII, 457), “clava las humeantes teas en su pecho”, mientras que Eneas *ferrum adverso sub pectore condit* (XII, 950), “hunde la espada en el pecho enemigo”.

La actitud del rútilo, como veremos a continuación, manifiesta soberbia e impiedad frente a los actos religiosos, lo cual continúa la línea disruptiva que observamos antes la intervención divina de Alecto. Así, el libro IX se abre con la imagen de Turno en el bosque sagrado de Pilumno (abuelo paterno, padre de Dauno). Allí se le aparece Iris y le aconseja aprovechar la visita de Eneas a la tierra de Evandro. Luego:

agnovit iuvenis duplicisque ad sidera palmas
sustulit ac tali fugientem est voce secutus:
«Iri, decus caeli, quis te mihi nubibus actam
detulit in terras? unde haec tam clara repente
tempestas? medium video discedere caelum
palantisque polo stellas. sequor omina tanta,
quisquis in arma vocas.» et sic effatus ad undam
processit summoque hausit de gurgite lymphas
multa deos orans, oneravitque aethera votis. (IX, 15-24)

La conoció el joven y levantó ambas manos hacia los astros, y siguió con tal voz a la que huía “Iris, decoro del cielo, ¿quién te ha bajado para mí a las tierras traída por las nubes? ¿De dónde este tiempo tan claro de repente? Veo entreabrirse el medio del cielo, y errantes por el polo las estrellas. Obedezco tan grandes presagios, quien seas que me llamas a las armas”. Y habiendo hablado así, fue hacia el mar y tomó agua de lo más alto de la corriente orando muchas cosas a los dioses, y cargó los cielos con sus votos.

Inicialmente podemos observar este accionar religioso dentro de la esfera piadosa en la que el héroe se comunica con la divinidad mediante el rito, en este caso, intenta hablar con la divinidad de la cual recibe el portento respondiéndole con los votos. Si bien el voto debería contener no sólo una plegaria y una ofrenda, sino también una promesa que realiza el emisor y que debe cumplir si es que el dios le concede lo pedido⁴, Virgilio lo describe como una ofrenda dada a los dioses en respuesta al mensaje de Iris. De este modo, se destaca la ritualidad del rútilo; sin embargo, en los versos 134-138 del mismo libro, se observa otra actitud del héroe. Al darse cuenta que ante la ausencia de Eneas iban tomando ventaja en la batalla exclama:

sat fatis Venerique datum, tetigere quod arva
fertilis Ausoniae Troes. sunt et mea contra
fata mihi, ferro sceleratam excindere gentem
coniuge praerepta (IX, 134-138)

Bastante ha sido dado a sus hados y a Venus, porque los troyanos han alcanzado los campos de la fértil Ausonia. También yo por mi parte tengo mis hados⁵: destruir con el hierro a esta gente malvada habiéndome sido arrebatada de antemano mi esposa.

Aquí Turno enfrenta, dicho por él mismo, los hados de los dioses a los suyos; de esta forma resiente de algún modo la *pax deorum*, ya que pone su autoridad humana en el acto de decir al mismo nivel que la divina. Asimismo, describe la forma en que llevará a cabo lo dicho como si fuera piadoso ante su misma autoridad. Alude entonces a una de las características de la *pietas* mencionada al inicio del estudio, el sentido de deber ante lo dicho por los dioses, para contradecirla y representar el contraejemplo de la devoción divina.

Luego de la asamblea de los dioses, en la que Júpiter parece dar rienda suelta a la suerte de ambos héroes, encontramos otro acto impío de Turno para con los dioses. En el momento de su encuentro con Palante, cuando este último está siendo vencido, Turno afirma:

«tempus desistere pugnae;
solus ego in Pallanta feror, soli mihi Pallas
debetur; cuperem ipse parens spectator adesset.» (IX, 442-445)

“Tiempo es de desistir de la pugna, yo solo voy contra Palante, a mí solo es debido Palante, desearía que su mismo padre estuviera presente como espectador.”

⁴ RÜPKE (200, 162) lo define como *a request to a deity to perform a particular act, at the same time, the person undertakes to give the deity a particular gift if this request is fulfilled.*

⁵ HARDIE (1994, 100) explica: *The implied rejection of a supernatural sanction brings him close to Mezentius, the contemptor divum who prays blasphemously at 10. 773-774: dextra mihi deus et telum nunc adsint.*

Más allá de que luego de la muerte de su oponente ofrezca devolver el cuerpo a su padre Evandro, ha cometido ya una falta ante los dioses que es jactarse de su asesinato y pedir la presencia del padre. La falta tiene que ver con unas de las características primarias de la *pietas* romana y ésta es la *pietas erga parentes*, a la que nos referimos al comienzo. Luego de este acto, el mismo poeta llama a las palabras del rútilo *iussa superba* (mandatos soberbios) destacando una vez más la cualidad de Turno. Oponiendo lo dicho por el rútilo anteriormente, en el libro X Júpiter ya presagia el final del soberbio:

« (...) etiam sua Turnum
fata vocant metasque dati pervenit ad aevi. » (X, 470-471)

“También sus hados llaman a Turno y llega el final del tiempo concedido.”

Otro de los actos impíos cometidos por el héroe, que incitará el *furor* de Eneas tan criticado por la corriente pesimista, será robar las armas del vencido, acto considerado sacrílego, ya que debían ofrecerse a la divinidad o ser quemadas por el fuego. Se destaca que el talahí de Palante describía la escena en que cincuenta Danaides por orden de su padre dan muerte a sus esposos, excepto la más joven, Hipermestra, que salva al suyo, Linceo. De éstos descende Acrisio, padre de Dánae, quien llega a Italia y funda Árdea. Allí se casa con Pilumno, abuelo de Turno. Es por eso que el poeta exclama que el héroe goza frente al trofeo (*gaudet* X, 500). En los versos 501-505, Virgilio reflexiona sobre esta acción de Turno, prediciendo su futuro arrepentimiento:

nescia mens hominum fati sortisque futurae
et servare modum rebus sublata secundis!
Turno tempus erit magno cum optaverit emptum
intactum Pallanta, et cum spolia ista diemque
oderit. (X, 501-505)

¡Espíritu de los hombres que ignora el destino y la suerte futura e [ignora] respetar, engreído, la medida en la ocasión favorable! Día vendrá en que Turno deseará haber cobrado un buen rescate por la vida de Palante y odiará estos despojos y esta hora.

Claramente, en la reflexión del mismo Virgilio notamos la adjetivación de *mens hominum*, refiriéndose al espíritu de Turno, como *sublata*, “engreído, soberbio”, palabra que se volverá a recordar una vez más en el combate final y característica que lo sigue destacando. A continuación, más allá de todos estos actos impíos del héroe, en la conversación que tiene con Júpiter, Juno le pide que le permita sacarlo de la batalla debido a que siempre ha cumplido los ritos establecidos hacia el padre de los dioses (X, 615-630), estrategia que se relaciona con el cometido de la diosa ya estudiado. Júpiter accede y Juno urde la artimaña de la sombra de Eneas. Luego de haber seguido al fantasma sin éxito alguno, Turno desea su propia muerte (X, 680) y pronuncia otra plegaria al padre omnipotente:

respicit ignarus rerum ingratusque salutis
et duplicis cum uoce manus ad sidera tendit:
«omnipotens genitor, tanton me crimine dignum

duxisti et talis uoluisti expendere poenas?
 quo feror? unde abii? quae me fuga quemue reducit?
 Laurentisne iterum muros aut castra uidebo?
 quid manus illa uirum, qui me meaque arma secuti?
 quosque (nefas) omnis infanda in morte reliqui
 et nunc palantis uideo, gemitumque cadentum
 accipio? quid ago? aut quae iam satis ima dehiscat
 terra mihi? uos o potius miserescite, uenti;
 in rupes, in saxa (uolens uos Turnus adoro)
 ferte ratem saeuisque uadis immittite syrtis,
 quo nec me Rutuli nec conscia fama sequatur.» (X, 666-679)

Mira atrás ignorante de las cosas y no agradecido de su salvación, y tiende hacia los astros las dos manos y dice: “Omnipotente padre, ¿de tan gran crimen me has creído digno acaso, y tales penas has querido que pague? ¿Adónde soy llevado? ¿De dónde he venido? ¿Qué fuga me saca y cómo? ¿Veré de nuevo, acaso, los muros laurentinos y mis murallas? ¿Qué dirá aquella tropa de varones, que me han seguido a mí y a mis armas, y a quienes, oh sacrílego, los he dejado a todos con una muerte horrible? Y ahora los veo errantes, y escucho el gemido de los que caen. ¿Qué hago? O ¿hasta dónde podrá abrirse la tierra para mí? Compadeceos antes bien vosotros ¡oh vientos! Conducid esta nave contra las rocas, contra los peñascos (yo Turno os lo suplico voluntario) y arrojadla a los crueles vados de la Sirte, adonde ni los rútuos, ni la fama sabedora me sigan.”

Dicha plegaria sigue los pasos establecidos según lo expuesto por ESPLUGA y MIRÓ I VINAIXA (2003, 56):

1) Invocación a la divinidad correspondiente: Uso del vocativo o pronombre personal en segunda persona o del imperativo matizado con fórmulas de cortesía. Mencionar el nombre de la divinidad, acompañado frecuentemente del lugar de procedencia.

2) Formulario de la petición: Una vez establecido el destinatario, el siguiente paso era concretar la plegaria. Para hacerlo, a menudo se utilizaba como recurso la acumulación de verbos de significado análogo dispuestos en estructuras bimembres o trimembres. Esta gradación tenía como objetivo llamar la atención de la divinidad y asegurarse de que escuchara la petición.

3) Petición propiamente dicha: La petición podía nacer de una necesidad específica, ser una demanda genérica, constituir una prevención de posibles desgracias propias. Se solía insistir en el carácter mesurado de la petición.

Sin embargo, el pedido propiamente dicho aquí es la muerte del que pide. En consecuencia, Juno, que no es la destinataria de la plegaria, se compadece de él y lo hace desistir de la idea de la muerte (X, 685-686). Júpiter, como destinatario directo de la súplica, ya advirtió que el ruego del rútuolo será concedido, aunque no de esa forma ni en ese tiempo.

En el marco del libro XI, Latino convoca a un consejo para intentar resolver los avatares de la guerra civil. Allí se destacan las virtudes de ambos cabecillas, y el mismo pueblo de Turno asume que “ambos eran insignes por sus ánimos, ambos por sus sobresalientes armas, éste [Eneas] primero por su piedad” (*ambo animis, ambo insignes praestantibus armis, / hic pietate prior* XI, 290-291). Es interesante resaltar que, en oposición a la *pietas* de Eneas, a lo largo de este libro se destaca de parte del poeta y de parte de los mismos compañeros de Turno la soberbia de éste (XI, 335-375). Ya en el

verso 901, luego de la muerte de su aliada Camila, se describe al héroe *furens* y Virgilio agrega a continuación “pues así lo piden los salvajes números de Júpiter” (*et saeva Iovis sic numina poscunt*), reiterando el destino ya enunciado por el padre de los dioses.

En el libro XII, ya afrontando su destino fatal, Turno le pide a Latino que dicte las condiciones del combate singular y que haga los debidos sacrificios pronunciando la norma. Como otro acto de impiedad, en el mismo afán de guerra, Turno hará su plegaria ya no a un dios, sino a su propia lanza:

«nunc, o numquam frustrata vocatus
hasta meos, nunc tempus adest: te maximus Actor,
te Turni nunc dextra gerit; da sternere corpus
loricamque manu valida lacerare revulsam
semiviri Phrygis et foedare in pulvere crinis
vibratos calido ferro murraque madentis.» (XII, 95-100)

“Ahora, ¡oh Lanza que nunca has defraudado mis ruegos! Ahora es el tiempo, te traje el máximo Actor, ahora te trae la diestra de Turno; permíteme tender el cuerpo y destrozarte con mi robusta mano la arrancada loriga del semihombre frigio, y ensuciar en el polvo sus cabellos rizados y húmedos por la mirra con el cálido hierro.”

No puede pasar inadvertido el acto del héroe que el poeta representa como un acto sacrílego, debido a que la estructura de la plegaria sigue los parámetros de las plegarias divinas descriptos anteriormente, y el hecho de que la invocación se traslade de la esfera divina a la esfera bélica destaca una actitud no piadosa del héroe. Asimismo, Turno alude a ciertas características del héroe troyano que dentro de los parámetros romanos representarían la debilidad: no sólo por el adjetivo *semivir*, que traducimos como “semihombre”, sino también por la descripción de los cabellos rizados y embebidos en mirra, lo cual era propio del lujo oriental, como lo indica César⁶. En los versos 161 a 215 se describe el pacto hecho ante los dioses y los sacrificios que hacen ambos. Se resalta la actitud de Eneas, quien pronuncia una plegaria y sigue los ritos; en cambio, no se describe con singularidad el accionar de Turno. El poeta sólo narra:

adiuvat incesso tacito progressus et aram
suppliciter venerans demisso lumine Turnus
pubentesque genae et juvenali in corpore pallor. (XII, 219-222)

A ello contribuye el caminar con callado paso de Turno, venerando suplicante el altar con la vista baja, así como sus mejillas consumidas y la palidez de su juvenil cuerpo.

Se observa el uso del verbo *adiuvo*, que destaca la participación marginal en el acto ritual, como así también la actitud de su mirada y la descripción de su cuerpo, que prefiguran su fatídico final. Luego de un supuesto prodigio (XII, 245-260) interpretado por el sacerdote Tolumnio (XII, 259 -265),

⁶ Cf. César, *Bellum Gallicum*, 1.1.3: *Horum omnium fortissimi sunt Belgae, propterea quod a cultu atque humanitate provinciae longissime absunt, minimeque ad eos mercatores saepe commeant atque ea quae ad effeminandos animos pertinent important.* (“Los belgas son los más fuertes de todos éstos, sobre todo porque distan muchísimo del refinamiento y la civilización de la provincia y [porque] con mínima frecuencia los mercaderes acuden a ellos e importan aquellas cosas que tienden a afeminar los espíritus”).

los rútilos deshacen los sacrificios y rompen el pacto: “Derribaron los altares, una furiosa tempestad de dardos va por todo el cielo y cae una lluvia de dardos, y se llevan las cráteras y hogares” (*diripuere aras, it toto turbida caelo / tempestas telorum ac ferreus ingruit imber, / craterasque focosque ferunt.* XII, 283-285). Ante tal acto impío, Eneas invoca a Júpiter y pone de testigo el pacto quebrantado (XII, 496-499). A continuación, Turno pronunciará dos plegarias. La primera, dirigida a los Manes:

«vos o mihi, Manes,
este boni, quoniam superis aversa voluntas.
sancta ad vos anima atque istius inscia culpa
descendam magnorum haud umquam indignus avorum.» (XII, 647-649)

“Sed vosotros, oh Manes, para mí bondadosos, ya que es adversa la voluntad de los de arriba. Descenderé a vosotros alma pura, e ignorante de esta culpa, nunca indigno de la grandeza de mis antepasados.”

Nuevamente hace una plegaria disruptiva, en la que destaca la adversidad de las divinidades a las que debería estar ofreciendo el rito y de cuya falta de agencia en su accionar parece sospechar. Asimismo, no es casualidad que Turno, ya entregado a su destino fatal, invoque a estas divinidades y no a otras⁷. Sabemos que el término *Manes* se refiere inicialmente a los espíritus de los antepasados que se veneraban en la religión doméstica junto a los Lares: por esta razón Turno nombra a sus antepasados. Eran también llamados *Manes* los espíritus que vagaban errantes, por lo cual también se los asocia con el mundo de los muertos. De esta forma, previamente a la batalla final, Turno parece reconocer la voluntad de los dioses; sin embargo, se define como un alma pura e ignorante (*sancta atque inscia*) de culpa, es decir, pareciera percibir que sus actos han sido potenciados por una fuerza más poderosa y por esto no es indigno de sus antepasados. El poeta, entonces, nos invita a pensar que no nos está presentando a un villano impío, como hizo con Mezencio, sino a un héroe híbrido cuya capacidad ha sido perturbada. Sin embargo, sabemos que si bien sus reacciones han sido instigadas por la furia, la característica previa al contacto divino distaba de la devoción propiamente dicha que actúa como modelo épico en la obra.

En segundo lugar, se observa la plegaria de Turno a Fauno. El héroe, al advertir que los teucros han profanado el olivo del dios, le pide no inútilmente que lo ayude:

«Faune, precor, miserere» inquit «tuque optima ferrum

⁷ Apuleyo en *De Deo Socratis*, XV, afirma: *Est et secundo significatus species daemonum animus humanus emeritis stipendiis vitae corpore suo abiurans. Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum. Ex hisce ergo Lemuribus qui posteriorum suorum curam sortitus placato et quieto numine domum possidet, Lar dicitur familiaris; qui vero ob adversa vitae merita nullis (bonis) sedibus incerta vagatione ceu quodam exilio punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, ceterum malis noxium, id genus plerique Larvas perhibent. Cum vero incertum est, quae cuique eorum sortitio evenerit, utrum Lar sit an Larva, nomine Manem deum nuncupant: scilicet et honoris gratia dei vocabulum additum est.* (“El espíritu del hombre después que ha salido del cuerpo pasa a ser o se transforma en una especie de demonio que los antiguos latinos llamaban Lemures. Las almas de aquellos difuntos que habían sido buenos y tenían cuidado y vigilancia sobre la suerte de sus descendientes, se llamaban Lares familiares, pero las de aquellos otros inquietos, turbulentos y maléficos que espantaban a los hombres con apariciones nocturnas se llamaban Larvas. Y cuando se ignoraba la suerte que le había cabido al alma de un difunto, es decir, que no se sabía si había sido transformada en Lar o en Larva, entonces la llamaban Manes”).

Terra tene, colui vestros si semper honores,
quos contra Aeneadae bello fecere profanos.» (XII, 776-780)

“Fauno, dice, ten misericordia, te lo suplico, y tú óptima tierra, detén el hierro, si he cultivado siempre vuestros honores, los cuales al contrario los enéadas han hecho profanos con la guerra.”

El dios lo ayuda trabando la espada de Eneas en la madera y Venus es quien intercede por su hijo. En este caso, es un pedido en el que se destaca la *pietas* del emisor y lo contrario del adversario. Más que responder directamente al pedido de Turno, Fauno está castigando el acto impío de Eneas. Creemos que es por esta razón que los actos anteriores de Turno no influyen en su pedido.

La última plegaria de Turno es hacia su oponente. Ya de rodillas, imagen que indica sumisión, acude a la *pietas* filial del héroe para salvar su vida, *pietas* que él no tuvo en el momento de matar a Palante:

protendens «equidem merui nec deprecor» inquit;
«utere sorte tua. miseri te si qua parentis
tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis
Anchises genitor) Dauni miserere senectae
et me, seu corpus spoliatum lumine mavis,
redde meis. vicisti et victum tendere palmas
Ausonii videre; tua est Lavinia coniunx,
ulterius ne tende odiis.» (XII, 932-939)

“He merecido ciertamente esto, dice, y no me arrepiento; haz uso de tu suerte. Si de algún modo puede conmoverte el cuidado de un mísero padre, te lo pido (también tú tuviste a tu padre Anquises), ten compasión de la vejez de Dauno y devuélveme a los míos, o, aunque sea mi cuerpo despojado de la luz. Venciste, y los ausonios han visto que vencido te tendía las palmas; tuya es Lavinia como esposa, no vayas con tus odios más allá”.

La última plegaria de Turno invoca a la *pietas erga parentes* de Eneas para salvar su vida, acepción tratada justamente de manera sacrílega por Turno ante el cuerpo de Palante: le pide al héroe que tenga clemencia recordando el rito que quebrantó. No es casualidad que en ese instante Eneas reconozca las armas de su amigo muerto y tratado con soberbia por su adversario. Los tres episodios –1. el momento en el que Turno se jacta de matar a Palante y pide que Evandro contemple el acto impío; 2. la súplica de éste a Eneas recurriendo a la *pietas* filial y 3. el símbolo de esa impiedad filial (el talahí de Palante)– forman un triángulo perfecto que simboliza la *religio* como forma pragmática de la *pietas*, y en cuanto cumplimiento material de ésta, como clave en el desenlace de la obra. El hecho de castigar a Turno por su gesto impío no lo hace a Eneas naturalmente *furens* o impío sino que, al contrario, cumple con la adjetivación que se le ha adjudicado a lo largo de la obra: porque es *pious* tiene el deber de castigar el acto contrario a la *pietas* siguiendo los mandatos de su padre en VI, 853: *parcere subiectis, debellare superbos* (“perdonar a los humildes, castigar a los soberbios”). Turno no ha mostrado en la segunda parte del poema una actitud humilde, ni siquiera antes de ser alterado por la furia; por el contrario, como hemos visto a lo largo del estudio, todas sus acciones han representado

la soberbia y la disrupción ritual como contraejemplo del héroe piadoso representado por Eneas, cuyo *furor* responde a lo ejercido por su oponente.

Consideraciones finales

Partimos del concepto romano de *pietas* y de ciertos parámetros religiosos que envuelven el entramado de la épica para estudiar el accionar ritual, como su forma pragmática, no del héroe troyano sino de su oponente Turno, con el propósito de indagar si el desenlace final estaba sólo ligado a la reacción de Eneas. Claramente pudimos observar que Virgilio nos invita a pensar que la soberbia de la que ya nos ha hablado en el libro VI (*debellare superbos* VI, 853) es la que mata dos veces al héroe rútilo. La primera en el libro VII, cuando Alecto responde a la supuesta disrupción ritual del soberbio, y la segunda en manos de Eneas por la misma causa. Posiblemente, la responsable de todo el *furor* vivido por los pueblos en la segunda parte de la obra haya sido Juno, y que lo haya hecho en el marco de diversos actos que condujeran a la impiedad y a la perturbación ritual no es de menor importancia. Sin embargo, el rútilo es responsable sin intervención divina del primer acto de impiedad, ante un encuentro que también de por sí era engañoso y, luego de éste, de numerosas alteraciones rituales. En las diferentes representaciones del accionar ritual descritas se vio claramente la construcción de la imagen de Turno como contraejemplo del modelo piadoso romano, en oposición al epíteto del héroe troyano. Se le aplicaron, entonces, ciertas características religiosas negativas que establecen la relación del héroe rútilo con la esfera divina, haciendo responsable de su desenlace negativo a su propio accionar, por no establecer correctamente el diálogo proporcionado por la ritualidad. Así, la presencia de ciertos ritos y no de otros en las diversas representaciones funciona como instancia de legitimación que hace figurar el tipo de comunicación según los parámetros de una autoridad superior y las visiones de los propios actores sobre el uso y las imágenes simbólicas que se tienen sobre él. En consecuencia, en la obra se construye una sistematización ritual que no sólo habla de la romanidad, sino también de la no romanidad y de cómo el pueblo romano obtiene una alianza con los dioses no simplemente por un *fatum* determinado, sino por seguir las pautas establecidas por la *religio*. De esta forma, no son los dioses los que arbitrariamente eligen a este pueblo para que forme un Imperio, sino que ellos mismos, a diferencia de los otros –en este caso de Turno– son merecedores de tal elección por su *pietas* y su *religio*.

Referencias bibliográficas

BAYET, Jean. **La religión romana. Historia política y psicológica.** Madrid: Cristiandad, 1984.

- BOGDAN, Guillermina. **La representación de la religio en Eneida de Virgilio**. La Plata, 2015. 318 p. Tesis (Doctorado en Letras) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- BOYLE, Anthony James. **The Meaning of the Aeneid: A Critical Inquiry**. Aural, 1972.
- CONTE, Gian Biagio. **The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic**. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- ESPLUGA, Xavier & MIRÓ I VINAIXA, Mònica. **Vida religiosa en la antigua Roma**. Barcelona: UOC, 2003.
- ERNOUT, Alfred & MEILLET, Antoine. **Dictionnaire étimologique de la langue latine. Histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1959.
- FOLEY, John Miles (ed.). **A Companion to Ancient Epic**. Oxford: Blackwell, 2005.
- FORDYCE, Christian James. **P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII**. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- GAFFIOT, Félix. **Dictionnaire illustré latin-français**, Paris: Hachette, 1943.
- GALINSKY, Karl. **Aeneas, Sicily and Rome**. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- GALINSKY, Karl. La ira de Eneas. En: **Auster**, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, n. 6-7, p. 11–34, 2002.
- GALINSKY, Karl. Continuity and Change: Religion in the Augustan Semi-Century. En: RÜPKE, Jörg (ed.). **A Companion to Roman Religion**. Oxford: Blackwell, 2007, pp. 71-82.
- GÓMEZ PALLARÉS, Joan. **Studiosa Roma: los géneros literarios en la cultura romana. Notas para su explicación de Apio Claudio a Isidoro**. Barcelona: Universidad Autònoma de Barcelona, 2003.
- HAHN, Adelaide. *Pietas versus Violentia* in the *Aeneid*. En: **The Classical Weekly**, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 24, p. 91-93, 1931.
- HARDIE, Philip. **Virgil, Aeneid IX**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HEINZE, Richard. **Virgils epische Technik**. Wiss Buchges: Darmstadt, 1972.
- KING, Charles. The Organization of Roman Religious Beliefs. En: **Classical Antiquity**, Oakland: University of California Press, v. 22, n. 2, p. 275-312, 2003.
- MC LEISH, Kenneth. Dido, Aeneas, and the Concept of 'Pietas'. En: **Greece & Rome**, Cambridge: Cambridge University Press, v. 19, p. 127-135, 1972.
- MOSELEY, Nicholas. *Pius Aeneas*. En: **The Classical Journal**, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 20, n. 7, p. 387-400, 1925.
- GLARE, P. G. W. **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- PUTNAM, Michael. **Virgil's Aeneid. Interpretation and Influence**. Chapel Hill and Londres: The University of North Carolina Press, 1995.

POWEL, Anton. **Virgil the Partisan. A Study in the Re-Integration of Classics.** Swansea: Classical Press of Wales, 2008.

RÜPKE, Jörg. **Religions of the Romans,** Cambridge: Politi Press, 2009.

RÜPKE, Jörg. **Religion in Republican Rome. Rationalization and Ritual Change.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.

ZANKER, Paul. **Augustus und die Macht der Bilder.** München: C. H. Beck, 1987.