

¿Por qué Eneas mata a Turno? Función simbólica
y poética de *sub umbras* (*Aen.* 12, 952)

¿Why does Aeneas Kill Turnus? Symbolic and
Metapoetic Function of *sub umbras* (*Aen.* 12, 952)

Juan Carlos Villalba Saló

jcvillalba2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7841-6282>

IES Luis Buñuel

C/ Sierra de Vicor, 20
50003, Zaragoza

Al profesor Jaime Siles, Humanista

Fecha de recepción: 16 de febrero de 2021

Fecha de aceptación: 12 de marzo de 2021

RESUMEN: en este artículo se estudia el episodio final de la *Eneida* a la luz del ritual del *rex nemorensis* y del significado de *umbras* (*Aen.* 12, 952) en su acepción de 'precedentes literarios'. Previamente se resumen las dos escuelas (la "optimista" y la "pesimista") que han interpretado este pasaje, sin llegar a ninguna conclusión satisfactoria. Desde un punto de vista metapoético, por el contrario, el destronamiento ritual, evocado en esta escena, significa la victoria de Virgilio sobre sus precedentes y la fundación de una nueva épica.
PALABRAS CLAVE: Turno, Eneas, *Eneida*, Virgilio, *rex nemorensis*.

ABSTRACT: the aim of this paper is to study the final episode of the *Aeneid* focused on the ritual of the *rex nemorensis* and the meaning of *umbras* (*Aen.* 12, 952) as 'literary precedents'. Previously, the schools ("optimistic" one and the "pessimistic" other) that have interpreted this passage, without reaching a satisfactory conclusion, are summarized. From a metapoetic point of view, on the contrary, the dethroning ritual, evoked in this scene, signifies Virgil's victory over his precedents and the founding of a new epic.

KEYWORDS: Turnus, Aeneas, *Aeneid*, Virgil, *rex nemorensis*.

1. Introducción

La muerte de Turno es uno de los pasajes más controvertidos de toda la Historia de la Literatura. No cabe duda de que si Virgilio quería escribir un final en el que el lector se implicara, acertó¹. Al menos, esta es mi experiencia: cuando trabajo este pasaje en clase, provoca una enconada división de opiniones entre mis alumnos que, a menudo, termina en tablas. Esta misma polarización se produce entre la crítica²: mientras la escuela de Harvard³ considera que la muerte de Turno es un acto de ira o furor por parte de Eneas, la europea, por el contrario, lo interpreta como una consecuencia de su *pietas*. Tarrant lo explica así: «every reader on every rereading will probably incline in one direction or another»⁴. Horsfall (1995: 198) señala que Virgilio podía habernos dado la clave en la que tenía que leerse este pasaje, «but I do not believe that to have been the case at the end of book 12». La escena ha sido examinada desde un punto de vista legal⁵, filosófico⁶ y político-moral⁷ aunque, como señala Tarrant (2012: 19), la emoti-

¹ Cf. Siles (2016: 73), para quien la escena final de la *Eneida*, hace de ésta una obra abierta, ante la que resulta difícil pronunciarse, en especial, desde un punto de vista político y en relación con Augusto.

² Cf. Tarrant (2012: 16-30), aunque no tiene en cuenta a los autores tratados en este artículo.

³ Iniciada por Parry (1963: 66-80) quien comenta la muerte del sacerdote Umbrón (7, 759-760) como paradigma de la destrucción de un mundo idílico, provocada por la irrupción de Eneas.

⁴ Cf. Tarrant, 2012: 24. No obstante, en un trabajo anterior (1997: 171-187), subraya que la última imagen del poema no es la de la paz sino la de la rabia furiosa con la que Eneas cobra venganza.

⁵ Cf. Renger (1985: 43-60) cree que la venganza de Eneas es justa pues es huésped de Eneas, razón por la que Eneas debe cobrarse la vida de Turno, asesino de Palante, que es uno de los suyos (cf. 12, 947 *meorum*). Lo mismo opina Gagliardi (2003: 21-59) y Albrecht (1997: 120-122; 2012: 319-320), basándose en Servio (*ad* 12, 940): en lo privado, Eneas está dispuesto a perdonar, pero, en lo público, debe cobrarse venganza; dentro de la concepción romana se trata de un acto de justicia.

⁶ Cf. Galinsky (1988: 321-348) señala que, bajo la óptica aristotélica, la cólera de Eneas está justificada dado que es fruto de la reflexión, toda vez que Turno ha quebrantado la tregua (7, 467 *polluta pace*). Se opondría Putnam (1995: 152-200) para quien, según el punto de vista estoico (cf. Cic. *Tusc.* 4, 21, 48), la muerte de Turno es un acto de *inclementia* al desdeñar Eneas la orden de su padre de perdonar al suplicante. Michel (1971: 240) es de la misma opinión. Gill (2003: 208-228) considera que la cólera de Eneas está justificada en sentido aristotélico, frente al ideal estoico de la imperturbabilidad: Eneas solo se abandona a la cólera propia del guerrero arcaico cuando el enemigo viola los pactos o la *pietas*.

⁷ Servio (*ad* 12, 940) comenta que, tanto la vacilación de Eneas (*quod hosti cogitat parcere, pius ostenditur*), como la muerte de Turno (*et ex eo quod eum interimit, pietatis gestat insigne: nam Euandri intuitu Pallantis ulciscitur mortem*) sirven para plasmar su *pietas*; sin embargo Lactancio (*diu inst.* 5, 10, 9), un siglo antes, recrimina a Eneas por despreciar la súplica de Turno. Bonfanti (1985: 103) considera que, en su breve discurso final, el troyano, hablando en tercera persona, oculta su punto de vista; existe una fractura entre la conciencia personal del héroe y su función como protagonista; la duda corresponde a Eneas que está dispuesto a perdonar a Turno, pero el narrador lo ejecuta. Cairns (1989: I), basándose en Cicerón (cf. *off.* 1, 34-35, donde defiende el derecho de guerra —*iura belli*— como medio para lograr la paz), indica que Eneas es el gobernante que antepone el sentido del deber

vidad del lenguaje es lo que prima en estos versos. También hay quien, como Hardie⁸, rebaja la trascendencia del momento, reduciéndolo a una mera escena gladiatoria. Otros autores adoptan una postura ecléctica, sin aventurarse a dar una respuesta clara⁹. Siles¹⁰ destaca que, en la dialéctica *furor / pietas*, sobre la que gravita el poema, prevalece el primero. En este sentido, la muerte de Turno retrata a Eneas con tintes sombríos y, por añadidura, a Augusto. Albrecht (2012: 320 n. 604) ha intentado zanjar la polémica entre la visión pesimista y la optimista: «Virgilio ha hecho todo lo posible por presentar bajo una luz favorable el justo comportamiento de Eneas... Hoy día ya no se sostiene la opinión contraria de M. C. J. Putnam».

No obstante, el objetivo del presente trabajo es abordar el tema desde una perspectiva antropológica, dado que el duelo final entre Turno y Eneas debe entenderse a partir del destronamiento ritual del *rex nemorensis*; además, los versos finales, y en especial la última palabra del poema (*umbras*), contienen una referencia metapoética que sustancia el significado del poema.

2. Estructura compositiva del final de la *Eneida*

En el final de la *Eneida* observamos un uso extremado de la *brevitas*: se evocan los principales temas del poema (algunos con ringcomposition e inversión de papeles), encapsulados en una o dos palabras, de gran carga semántica y emotiva. Dentro de esta técnica, son numerosos los motivos relacionados con el ritual del *rex nemorensis*:

a sus propio deseos. Mackie (1988: 202-203, 217) también defiende la acción de Eneas pues actúa en función de la *pietas*. Poulsen (2013: 95-113) subraya que Eneas es *pius* aunque no clemente: la *clementia* se silencia en la *Eneida*; por tanto, Poulsen piensa que Eneas es un héroe despiadado. Para Clausen (2002: 180-194) la *pietas* obliga a Eneas a vengarse de Turno, de la misma manera que en la batalla de Munda (45 a. C.) obligó a los hijos de Pompeyo a vengarse de la muerte de su padre adoptando la contraseña de «*pietas*». Clausen se pregunta cómo de seguro permanecería Turno lamiéndose las heridas en su guarida de Ardea.

⁸ Cf. Hardie 1989: 153-155: cf. 12, 5...*sedeant spectentque Latini*, donde —como en *Il.* 3, 68— se describe un público ficticio sentado en las gradas del anfiteatro. Esta interpretación reduce el valor simbólico de la victoria de Eneas. Por lo demás, considera que la *Eneida* es un poema de propaganda augústea.

⁹ Otón Sobrino (1988: 136-137) recalca que Eneas, —en relación con su epíteto *pius*— se mueve en una permanente contradicción. En el momento supremo de vacilación —*et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat* 12, 940-941— debe elegir entre la nueva piedad del perdón y la antigua a la que tan bien ha servido. Schmidt (2001: 169-171) concluye que, por encima de escuelas, debemos considerar que la épica de Virgilio es objetiva y, en este sentido, el poeta escribe desde la imparcialidad de los hechos. Por tanto, es equivocado analizarlo desde una perspectiva pro-Augústea o anti-Augústea.

¹⁰ Siles (2016: 63) juzga este episodio como arquetípico del *furor* de Augusto en las matanzas de la guerra civil: Eneas abandona el paradigma de Héctor para adoptar el de Aquiles, un episodio de justicia poética muy significativo pues sirve para plasmar al héroe sin su tradicional *pietas*.

-el ritual de la rama arrancada (988-989 *telum... / ingens arboreum* 919 *telum... fatale*) que se repite a lo largo del poema (vid. *infra* § 3; Villalba 2018a: 199-207);

-las armas robadas por Turno que lo presentan como un árbol-trofeo vivo, al igual que Mecencio (11, 5-11). Por lo demás, este motivo, en cuanto desencadenante del final trágico, no es original de Virgilio¹¹;

-la alusión al bosque de Diana en el cráter del lago de Nemi¹² (929 *nemora alta*¹³, bosques profundos, rodeados de un monte, *mons circum*), donde se ubicaba el santuario de la diosa (cf. 7, 515-516 *nemus et silvae profundae / Triuiaae... lacus*);

-la muerte de Turno como sacrificio (949 *immolat*);

-la culpa de este y su condena (949 *poenam scelerato*);

-la vida de Turno que sucumbe bajo las sombras (12, 952 *sub umbras*), indignada, a la inversa de lo que sucede con Hipólito (primer *rex nemorensis*), que regresa de los Infiernos (7, 770 *ab umbris*), ante la indignación de Júpiter (7, 770 *indignatus*)¹⁴;

- el símil empleado para describir el combate entre Eneas y Turno: dos toros en el monte Taburno (12, 715-717), paraje cubierto por un *nemus* (12, 722) que brama, *remugit* (722), ante la contienda, que apunta al ritual de Aricia (Dyson, 1999: 211): el toro victorioso es el «rey del bosque»;

-el esclavo fugitivo, motivo evocado a través del radical *fug-* que se aplica tanto a Eneas (1, 2 *fato profugus*), como a Turno (12, 952 *fugit*);

De esta manera, el final del poema se articula como una *peroratio* o resumen final (*recapitulatio*) de los principales temas, entre los que destaca el del *rex nemorensis*.

¹¹ Cf. La Penna 2005: 168. Este autor sostiene que la dinámica de la escena final de la *Eneida* sigue la de los *Epigonos*, pero a través de la versión de Accio según el fragmento conservado: <*Sed*> *quid cesso ire ad eam? En praesto est! <en> como collum gravem!* («Pero ¿por qué dudo en asaltarla? ¡Aquí está a la mano! ¡Aquí está el collar alrededor de su cuello!»). En dicha tragedia, Polinices regala el collar de Armonía a Erifila, esposa de Anfiarao, para que le convenza de ir a la guerra. Éste decide marchar a pesar de que los oráculos habían predicho su muerte en el frente. Alcmeón, su hijo, se apresta a tomar venganza, pero duda en el momento preciso y es la visión del collar, testimonio de la culpa, lo que le decide a culminar el matricidio.

¹² La etimología del término proviene de *nemus*, aplicado por antonomasia a este bosque (Ernout-Meillet 1985: s.u.); Vaan (2008: s.u.) considera que *nemus* es 'lugar de sacrificio'.

¹³ Descripción coincidente con la del bosque donde Eneas encuentra la rama de oro que, para Green (2000: 41), constituye una alusión al santuario de Diana: cf. el fondo de la tierra, *alta terra* (6, 267) i. e. el fondo del cráter donde estaba enclavado el santuario, junto al lago de Nemi. Varrón (*LL* 5.17) señalaba que, en el cráter, se unían cielo, tierra e inframundo, representado por las profundidades del lago y las cuevas.

¹⁴ Turno padece el mismo destino que Camila: cf. 11, 831 = 12, 952 *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*. Algo similar sucede con Dido: cf. 4, 660 *sic, sic iuuat ire sub umbras*. No olvidemos que tanto Turno como Dido, constituyen paradigmas de la *hybris* / *furor*, incapaz de controlar las pasiones: cf. Siles 2016: 77.

3. ¿Por qué Eneas mata a Turno? El *rex nemorensis*

Desde un punto de vista antropológico, el final de la *Eneida* está inspirado en el ritual de destronamiento del *rex nemorensis*¹⁵ que jalona el poema, constituyendo una alusión continuada, como señala Dyson (2001: 14-21, 229). Eneas, de forma reiterada, arranca una rama o ataca a árboles o a hombres personificados en árboles: cf. episodio de Polidoro (3, 24, 139, 230), rama de oro (6, 187), Mecencio, trofeo arbóreo (11, 5-11), cetro de Latino (12, 210), lanza arbórea clavada en el olivo de Fauno (12, 888)¹⁶, un gesto que recuerda el del sacerdote del bosque de Nemi¹⁷ cuya vida estaba ligada al árbol sagrado de Diana en Aricia. El ritual estaba tan arraigado en la cultura romana que podemos ver diversas muestras hasta bien entrado el Principado¹⁸. Para Green (2007: 147-148, 216), el rito de la rama cortada, dentro de la *Eneida*, constituye un símbolo de la guerra civil y de la preocupación dinástica de Augusto. Servio, en relación con la rama de oro (*ad* 6, 136), nos habla del sacerdote de Diana al que solo un esclavo *fugitiuus*¹⁹ puede retar sí, previamente, ha conseguido arrancar una rama del árbol sagrado; en caso de matarlo, lo sustituye. Servio da como origen de este ritual a Orestes²⁰; lo mismo hace Frazer (1981=1951: 24-28), glosando a Servio (6, 136).

¹⁵ Esta expresión solo aparece en Suetonio (*Cal.* 35) y en Estacio (*Silu.* 3, 1.55-56). Ovidio alude a él mediante otros términos: *Ov. ars* 1, 258-260, *fast.* 3, 271-272 (Pena Gimeno-Oller, 2012: 364-366).

¹⁶ Cf. Villalba 2018a: 199-207.

¹⁷ La primera noticia de este bosque procede de Catón el Viejo: Egerio Lebio Tusculano dedicó el bosque a Diana en torno al 495 a.C.: *Lucum Dianium in nemore Aricino Egerius Laeuus Tusculanus dedicavit dictator Latinus. hi populi communiter: Tusculanus, Aricinus, Lanuvinus, Laurens, Coranus, Tiburtis, Pomatinus, Ardeatis Rutulus* (Cat. *Orig.* Fr. 58 Peter). Obsérvese que el bosque sagrado de Diana es denominado *lucus* mientras el área en la que está enclavado se considera *nemus*. Históricamente, sabemos que, tras la destrucción de Alba Longa por Tulio Hostilio, Aricia adquirió gran relevancia: se convirtió en el santuario federal de la liga Latina (Ogilvie 1981: 67) mediante el culto de Diana, fundamental a la hora de unificar el Lacio (cf. Plin. *nat.* 16, 242); hecho que tiene lugar tras la toma de Túsculo (490 a.C.), cuando Diana, cambia de bando y es adoptada por los romanos mediante la *euocatio*.

¹⁸ Cf. Suet. *Cal.* 35: Calígula preparó un oponente más fuerte para luchar contra el sacerdote de Aricia porque este ya gozaba del sacerdocio muchos años; Tac. *Ann.* 12, 8: Nerón se casa con su sobrina Agripina y para limpiar su crimen incestuoso, Claudio realiza una ofrenda a Diana en su bosque, en favor de sí mismo, Británico y Nerón. Al cabo de un año o dos, mueren los dos primeros y Nerón accede al principado. Lucano en su *Farsalia* concibe a Pompeyo como un fugitivo; a César como la espada que persigue a Pompeyo; el primero es el roble y el segundo es el hacha (Green 2000, 2007: 50-52). César se hizo construir una villa en Nemi, pero ante el temor de verse demasiado cerca del *rex*, la destruyó (Cic. *ad Att.* 6, 1.25).

¹⁹ Para Ogilvie (1981: 68) este término debe entenderse como «inmigrantes desposeídos», dado que en Roma no hay esclavos hasta la toma de Veves (396 a.C.).

²⁰ Servio (*ad Aen.* 2, 116; 6, 136) señala como origen de esta costumbre a Orestes quien se introdujo como un esclavo en el palacio de Micenas para matar a su padrastro (Egisto) y a su madre (Clitemnes-

Hay que decir, sin embargo, que la primera explicación de este ritual procede de Virgilio (*Aen.* 7, 761-780), quien liga el santuario de Diana a Hipólito, pues está casado con Aricia; hijo de ambos es Virbio. Tengamos en cuenta que la *gens* Octavia procedía de *Velitrae*, mientras que la rama materna de Augusto, la *gens* Atia, de Aricia. No debe extrañarnos, pues, que el *princeps* restaurara el culto de Aricia como forma de reivindicar a la *gens* Atia mediante la presencia de Hipólito²¹ en Aricia. La *contaminatio* con el mito de Orestes es posterior y parte de Ovidio quien acuña la voz *orestea* (*met.* 15, 483) y une por primera vez ambas leyendas. Posteriormente, Servio se sirve de esta tradición y de Higino (*Fab.* 261) que es quien nos transmite la historia de la llegada de la estatua de Artemis táurica a Aricia. En mi opinión, Servio está sugestionado por un fenómeno analizado por Dewar (1988: 563-565; 1990: 580-582): el paralelismo entre Augusto y Orestes, utilizado tanto por la propaganda augustea como por la antiaugustea. En efecto, este autor ha propuesto que *georg.* 1, 511-514 constituye una imitación de la imagen de la cuadriga desbocada, utilizada por Esquilo (*Choeph.* 1021-1025), como metáfora de la sed de venganza de Orestes por el asesinato de su padre. En este sentido, Cecioni (1993: 506) señala que, en el Templo de Hera en Argos, aparece representado Orestes, pero caracterizado como Augusto.

Como dicen Pena Gimeno y Oller (2012: 365-366), no hay documentos epigráficos o textuales que corroboren el ritual del *rex nemorensis*, ni la presencia de Virbio-Hipólito u Orestes en Aricia. Tampoco sabemos cómo se producía ese ritual: ¿era cruento como afirman Ovidio (*ars* 1, 259-260) o Estrabón (5, 3.12), de sustitución o simbólico? ¿Se trataba de una «representación sacra», en la que se dramatizaba el ritual, recuperado por Calígula en su versión más cruenta, como indica Morpurgo (1931: 300-302)? Para Green (2007: 10), el origen reside en el mundo de los antiguos cazadores latinos como expresión de la ansiedad del cazador-guerrero que intenta buscar un sentido a la paradoja de convertirse en cazado²². No obstante, esta figura se torna problemática cuando las sociedades se organizan políticamente.

tra) para vengar, así, a su padre Agamenón, tal y como lo contaba Pacuvio en su *Dulorestes* y *Chryses* (fr. 107-108): cf. Villalba 2021: 143-144 n 51.

²¹ Estrabón (5, 3.12) señala el origen extranjero —escita— de esta institución mientras Pausanias (2, 27.4) liga el ritual a Hipólito (hijo de Teseo), que, asesinado, pero resucitado por Asclepio, huyó a Aricia, donde fue ocultado por Diana, se convirtió en rey y dedicó un recinto a Artemisa, siendo el premio para el vencedor en combate singular, el sacerdocio de la diosa. En la mitología romana, Hipólito recibía el nombre de Virbio (etimológicamente ‘hombre dos veces’, en alusión a la resurrección del héroe) y Artemisa se identificaba con Diana.

²² La importancia del mundo pastoril en la Roma primitiva se percibe en elementos de culto como la diosa de los rebaños *Pales* o *Palas*; las *Palilia* o *Parilia* —importantes fiestas pastoriles que se celebraban el mismo día que la fundación de Roma— de donde podría derivar *palatium*, empalizada de los rediles, y, así mismo, el nombre de la colina (cf. *Ov. fast.* 4, 713; 776). No obstante Livio (1, 5.1)

En el caso del duelo entre Turno y Eneas, hemos visto que existen muchos motivos que evocan este ritual: la rama arrancada, el carácter sacrificial, el símil de los toros, la huida, el bosque de Nemi, el carácter fundacional. En particular, destaca la imagen de la lucha entre dos toros que, en el gran Sila o en la cumbre del monte Taburno, combaten para ver quién será el amo del bosque (12, 713-724): *quis nemori imperitet* (12, 719). Tanto el término elegido para bosque como el símil, aluden al ritual del *rex nemorensis* (Villalba, 2021: 254). El uso del verbo *imperito* —de carácter intensificador— constituye un hápax en Virgilio. Tarrant (2012: 274, ad 12, 719) sostiene que, tal vez, esta expresión —«gobernar sobre un bosque»— tenga un sentido irónico, pero es más lógico relacionarlo con el ritual ya comentado. Además, el significado de este verbo evoca el *imperium proconsulare maius* que adopta Augusto en el año 23, sobre el que se cimenta su poder. Por otro lado, considero que el símil constituye una alusión al sacrificio, en época arcaica, del toro en el Monte Albano que, según Carandini (2006: 283), evoca el ritual del *rex nemorensis*. En este sentido, Eneas y Turno, representan el mismo mitema (destronamiento ritual) que el de Rómulo y Remo²³, estudiado por Carandini (2006: 265-266, 285-297)²⁴. En muchos aspectos, Remo representa al mundo silvestre, mientras que Rómulo al urbano; lo mismo sucede con Turno²⁵ y Eneas.

4. Eneas y Virgilio: Ennio *sub umbras*

Los últimos versos de la *Eneida* defraudan las expectativas creadas, en tanto en cuanto Virgilio focaliza la acción en Turno y no en la apoteosis de Eneas que Júpiter había anunciado a Venus al comienzo del poema (1, 259 *sublimem-que ferēs ad sidera caeli / magnanimum Aenean*) y a Juno al final (12, 794-795 *Indigetē Aenean scis et scire fateris / deberi caelos fatisque ad sidera tolli*). Para comprender esta circunstancia, a mi juicio, debemos considerar que detrás

hace derivar esta palabra de Palanteo, la ciudad de Evandro; Vaan (2008: s. u.) de *palatum*, 'paladar'. Ernout-Meillet (1985: s.u. *Palatium*), le asigna un origen celta, obscuro en cualquier caso.

²³ Cf. Nicoll (2001: 190), quien también considera que la muerte de Turno es un sacrificio —tal y como expresa él mismo (11, 440-2) y Yturna (12, 234)—, que alude a la guerra civil entre Augusto y Antonio y al fratricidio entre Rómulo y Remo.

²⁴ Remo muere por violar los muros de la comunidad; según Carandini, Turno (12, 896-898) no respeta las piedras de los términos (consagradas a Júpiter *Teminalis*), motivo por el que puede ser muerto impunemente: cf. D.H. 2, 74: Numa estableció una norma que prohibía destruir o cambiar los términos, tanto públicos como privados; quien lo hiciera se convertía inmediatamente en sacrílego. Esta cita no la aporta Carandini quien también desconoce que *Aen.* 12, 896-898 es un calco directo de *Il.* 21, 403-405.

²⁵ Este último, de hecho, aparece rodeado de personajes pertenecientes al mundo silvestre: cf. 7, 750-817 sacerdote Umbrón, Virbio, hijo de Hipólito o Camila.

del duelo entre Eneas y Turno, late una justa poética entre Virgilio y Ennio²⁶. Es un hecho que Eneas presta su voz a Virgilio en momentos cruciales: en los libros segundo y tercero, cuenta su historia ante Dido, tal y como lo haría Virgilio ante Augusto. Por otra parte, las palabras de Héctor a Eneas (2, 282 *quae tantae tenuere morae?*), en alusión al tiempo transcurrido entre *Iliada* y *Eneida*, significan no solo la bendición de Héctor sobre Eneas sino también la de Homero sobre Virgilio (Gowers 2011: 94), en su afán de emulación. La propia navegación de Eneas, desde Troya hasta el Tiber, constituye una metáfora de la iniciada por Virgilio (Villalba 2018b: 83-97). En los versos iniciales, el poeta declara la dificultad de fundar una nueva Troya: 1, 33 *Tantae molis erat Romanam condere gentem*; pero Highet (1954 = 1949: 125, n. 12) ya puso de manifiesto, en función de la correspondencia de Virgilio (cf. *Macr. Sat.* 1, 24.11 *Tanta incohata res est ut paene uitio mentis tantum opus ingressus mihi videar*), que esta expresión también es válida para Virgilio: autor y héroe se ven abrumados por una tarea sobrehumana: la fundación de Roma y la de una nueva épica, respectivamente. Esa misma idea subyace al final del poema: cf. 12, 950 *hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit* que recuerda 1, 5 *dum conderet urbem* y 1, 33. Observemos ahora los versos finales del poema (12, 950-952):

hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras. (ed. Mynors)

En *georg.* 3.9 *uictorque uirum uolitare per ora*, Virgilio parafrasea a Ennio: cf. *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. cur? uolito uiuus per ora uirum* *Varia* 18 Vahlen²⁷, donde Ennio reclama la inmortalidad de su obra. El poeta mantuano está expresando su deseo de construir un *templo* a Octavio (i.e. *Eneida*). En el final de la *Eneida* Virgilio se autocopia, pero ahora el vencedor es Eneas (936 *uicisti*) y Turno, el vencido (936 *uictum*). Además, en el último verso, se invierten los términos ennianos, en contra de Turno: cf. *uiuus* vs. *uita... fugit; per ora* vs. *sub umbras, (non) lacrimis, funera, fletu* vs. *cum gemitu*. Mención aparte merece *indignata* que sirve para oponer a Turno con Hipólito (vid. *supra* § 2) —*imago* de Eneas— de quien se nos ha dicho que regresó de las sombras con la indignación de Júpiter (7, 770 *indignatus ab umbris*). La inversión operada por Virgilio sirve para ilustrar el duelo poético entre Eneas y Turno (Villalba, 2018a: 199-208) que tiene su clímax en la última palabra del poema.

²⁶ Idea ya presente en Nickbakht (2010: 49-80), aunque este autor basa su argumentación en la semejanza entre el final de la *Eneida* y el de las *Metamorfosis* de Ovidio.

²⁷ «Que nadie me embellezca con lágrimas ni me haga funerales con lamentos. ¿Por qué? Vuelo vivo en la boca de los hombres» (trad. propia).

La *Eneida* culmina con el mismo motivo —*umbras* (12.952)²⁸— con el que Virgilio comienza la primera de sus grandes obras, creando una ringcomposition entre ellas. En efecto, en el inicio de las *Églogas*, Virgilio emprende un nuevo camino, alejado de los precedentes (*ecl.* 1.1, 4) *patulae... sub tegmine fagi / in umbra*) y de su zona de confort (*patriae fines... linquimus / patriam fugimus*). En opinión de Sickle (2000: 45), cuando Melibeo habla de la necesidad de abandonar los lindes patrios y los dulces campos de labranza, en realidad se está aludiendo a la huída del legado literario antiguo: el viaje que emprende Melibeo es, por tanto, un viaje fundacional que inaugura un nuevo género. Henkel (2009: 165), a su vez, considera que *umbra* debe entenderse, de forma metapoética, como dependencia de un género y de la literatura anterior: se trata de la sombra proyectada por los árboles (i.e. autores). Por lo demás, el sentido de *umbra* como precedente, aparece atestiguado en Séneca y Quintiliano²⁹. Añadamos que el verbo *adumbrare* admite el significado de 'imitar'³⁰. Vemos esta acepción de *umbra*, especialmente, al principio y final de la primera égloga, donde Virgilio parece querer liberarse de las sombras de sus precedentes literarios que califica de gravosas y no placenteras (*ecl.* 10.75-76)³¹: la sombra (lugar ideal para Teócrito) es perjudicial para los poetas si permanecen en ella demasiado tiempo pues dificulta la originalidad poética³². En este sentido, si Turno (i.e. Ennio) desciende a las sombras es una forma de enviarlo, junto a esas influencias literarias, al olvido y de convertirlo en arcaísmo. En efecto, Turno es la expresión de la épica homérica, aquella que se basa en el arcaísmo, la *uirtus*, el *furor*, la *hybris*, lo dionisiaco, frente a la de Eneas, inspirada en la *pietas*, el *cósmos*, la civilización, lo apolíneo y el *fatum*, como destino privilegiado: lo oriental frente a lo occidental. De esta manera, la *Eneida* inaugura una épica, emancipada de sus modelos y superadora de los mismos, fundada por un nuevo Héctor que simboliza la victoria de una nueva Troya sobre Grecia. Como señala Siles (2016: 55), la victoria de la claridad de la civilización romana frente a la oscuridad y lejanía de lo griego. En conclusión: la victoria de Eneas sobre Turno es la de Virgilio sobre Ennio.

²⁸ Para Siles (2016: 73), la muerte de Turno y la palabra *umbras*, que cierra la *Eneida*, hace de ésta una obra abierta, ante la que resulta difícil políticamente pronunciarse, pues no sabemos si se alude a la crueldad de Augusto en las guerras civiles.

²⁹ Cf. Sen. *nat.* 2, 56, 1, donde la sombra de Cicerón suprimió la fama de elocuencia de Cecina o en Quint. *inst.* 12, 10, 15, en relación con los aticistas que se ocultan a la sombra de un gran hombre (Cicerón) porque no pueden resistir la fuerza brillante del sol de la elocuencia.

³⁰ Cf. Curt. 10, 3, 14 (Gaffiot 1934: s.u.): cf. Villalba, 2021: 256-257.

³¹ Servio (*ad loc.*) avala esta interpretación: *gracili fiscellam textit hibisco [...] allegoricos autem significat se comperisse hunc libellum tenuissimo stilo*.

³² Propertio (2, 34, 67-68) cuando alude a la poesía de Virgilio, lo hace situándolo a la sombra de los pinos del Galeso (río de Sicilia).

5. Conclusión

El final de la *Eneida* alude al destronamiento ritual del *rex nemorensis*, sacerdote de Diana en Aricia: diversos motivos ponen en relación a sus protagonistas con el ritual de la rama arrancada: la lanza de Eneas (12, 919, 988-989), la alusión al bosque de Nemi (12, 929 *nema alta*), el símil de los toros (12, 715-722), el sacrificio de Turno (949 *immolat*), la condición de los contendientes (1, 2 *fato profugus*, 12, 952 *fugit*). Además, la figura de Eneas —al igual que la de Augusto— evoca a Hipólito (ambos son capaces de regresar de los Infiernos) y a Orestes (ambos son vengadores de sus respectivos padres).

Pero este destronamiento también es poético. En el comienzo de su obra, Virgilio expresa su deseo de emanciparse de sus precedentes a los que metaforiza mediante la palabra *umbra* (*ecl.* 1, 4). Ahora vemos el cumplimiento de este objetivo: el poeta mantuano reivindica su victoria sobre sus antecesores, mediante el mismo motivo (*Aen.* 12, 952 *sub umbras*). En este sentido, la muerte de Turno es inevitable pues sirve para convertir a Virgilio en el «rey del bosque» de la poesía, capaz, como Hipólito, de escapar de las sombras perturbadoras (7, 770 *ab umbris*). Si comparamos *Enn. Varia* 17-18 V con 12, 950-952, podemos observar que Virgilio se proclama vencedor frente a Ennio en su tarea de fundar y perpetuar una nueva épica.

6. Bibliografía

- ALBRECHT, M.V. (1997), *Historia de la Literatura romana I*, Barcelona.
- ALBRECHT, M.V. (2012), *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida, una introducción*, Murcia.
- BONFANTI, M. (1985), *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Pisa.
- CAIRNS, F. (1989), *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge.
- CARANDINI, A. (2006), *Remo e Romolo. Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani*, Torino.
- CECIONI, N. (1993), «Octavian and Orestes in Pausanias», *CQ* 43, 506.
- CLAUSEN, W. (2002), *Virgil's Aeneid: decorum, allusion and ideology*, München-Leipzig.
- DEWAR, M. J. (1988), «Octavian and Orestes in the Finale of the First *Georgic*», *CQ* 38, 563-565.
- DEWAR, M. J. (1990), «Octavian and Orestes again» *CQ* 40, 580-582.
- DYSON, J. (2001), *King of the Wood. The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Norman.
- ERNOUT, A.-MEILLET, A. (1985), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris.
- FRAZER, J.G. (1981 = 1951), *La rama dorada. Magia y religión*, Madrid-Buenos Aires.

- GAFFIOT, F. (1934), *Dictionnaire Latin-Français*, Paris.
- GAGLIARDI, P. (2003), «Pallante, Lauso e l'ira di Enea», *Aufidus* 49, 21-59.
- GALINSKY, K. (1988), «The anger of Aeneas», *American Journal of Philology* 109, 321-348.
- GILL, C. (2003), «Reactive and Objective Attitudes: Anger in Virgil's *Aeneid* and Hellenistic Philosophy », en S. Braund – G. W. Most (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, pp. 208-228.
- GOWERS, E. (2011), «Trees and Family Trees in the *Aeneid*», *CIAnt* 30 (1), 87-118.
- GREEN, C. (2000), «The Slayer and the king: 'rex nemorensis' and the Sanctuary of Diana», *Arion* 7 (3), 24-63.
- GREEN, C. (2007), *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*, Cambridge.
- HARDIE, P. (1989), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- HIGHET, G. (1954 = 1949), *La tradición Clásica*, México.
- HORSFALL, N. (1995), *A Companion to the study of Virgil*, Leiden-New York-Köln.
- LA PENNA, A. (2005), *L'impossibile giustificazione della Storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari.
- MACKIE, C.J. (1988), *The characterisation of Aeneas*, Edinburgh.
- MICHEL, A. (1971), «Virgile et la politique impériale», en H. Bardon (ed.), *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, Leiden, 212-245.
- MORPURGO, (1931), *Nemi. Teatro ed altri edifici romani in contrada « La Valle »*, *Notizie degli Scavi*, Roma, 237-305.
- NICKBAKHT, M.A. (2010), «Aemulatio in Cold Blood. A Reading of the End of Aeneid», *Helios* 37, nº 1, 49-80.
- NICOLL, W.S.M. (2001), «The Death of Turnus», *The Classical Quarterly*, New Series, 51, nº 1, 190-200.
- OGILVIE, R. M. (1981), *Roma Antigua y los Etruscos*, Madrid.
- OTÓN SOBRINO, E. (1998), «El conflicto de Eneas», *Cuad. filol. clás., Estud. lat.* 15, 133-137.
- PARRY, A. (1963), «The two voices of Virgil's Aeneid», *Arion* 2, nº 4, 66-80.
- PENA GIMENO, M. J. – OLLER, M. (2012), «Hipólito y Orestes en el Santuario de Diana en Nemi: contaminaciones mitográficas antiguas y modernas. Análisis crítico», *Latomus* 71, 328-372.
- POULSEN, A.D. (2013), «Why No Mercy? A Study of Aeneas' Missing Virtue», *Symbolae Osloenses* 87, 95-113.
- PUTNAM, M. (1995), *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*, Chapel Hill.
- RENGER, C. (1985), *Aeneas und Turnus. Analyse einer Feindschaft*, Studien zur klassischen Philologie XI, Frankfurt.
- SCHMIDT, E. (2001), «The meaning of Vergil's Aeneid: American and German Approaches», *Classical World* 94 (2), 146-171.

- SICKLE, J. V. (2000), «Virgil vs Cicero, Lucretius Theocritus, Plato, & Homer: Two Programmatic Plots in the First Bucolic», *Vergilius* 46, 21-58.
- SILES, J. (2016), «*Pietas versus furor*: uno de los temas clave de la poética y la política de la *Eneida*», *EClás*, nº extra 3, 55-80.
- TARRANT, R. J. (1997), «Poetry and power: Virgil's poetry in contemporary context», en C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, pp. 169-187.
- TARRANT, R. J. (2012), *Virgil. Aeneid XII*, Cambridge.
- VAAN, M. de (2008), *Etymological dictionary of Latin and the other italic languages*, Leiden, Boston.
- VILLALBA SALÓ, J. C. (2018a), «El olivo de Fauno: *Aen.*12.766-790», *AC*, 199-207.
- VILLALBA SALÓ, J. C. (2018b), «La travesía literaria en la *Eneida*: *vastum maris aequor arandum* (*Aen.* 2.780)», *Habis* 49, 83-97.
- VILLALBA SALÓ, J. C. (2021), *La Naturaleza en la Eneida: descripción, simbolología y metapoética*, Madrid.