



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 44 - Número 1

Abril - Setiembre 2018

**LA MUERTE COMO HILO CONDUCTOR DE LAS
ACCIONES EN LA *ENEIDA***

Minor Herrera Valenciano

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i1.32837>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA MUERTE COMO HILO CONDUCTOR DE LAS ACCIONES EN LA *ENEIDA*

DEATH AS THE THREAD OF ACTIONS IN THE *AENEID*

Minor Herrera Valenciano

RESUMEN

Este artículo no se fundamenta en definir la muerte, más bien, se busca demostrar que la *Eneida* es un poema de muertes, que Virgilio se acerca a este fenómeno con recurrencia, que se vale de la muerte de una gran cantidad de personajes como recurso literario, debido a que los fallecimientos permiten la fluidez del texto, es decir, las muertes ocurren porque es necesario para que haya un impulsor de la acción.

Palabras clave: Virgilio, *Eneida*, muerte, héroe, fundación.

ABSTRACT

This article is not based on defining death, rather, it seeks to demonstrate that the *Aeneid* is a poem of death, that Virgilio approaches this phenomenon with recurrence, which uses the death of a large number of characters as a literary resource. Because the deaths allow the fluidity of the text, that is, the deaths occur because it is necessary for there to be an impeller of the action.

Key words: Virgil, *Aeneid*, death, hero, foundation.

1. Introducción

La muerte se caracteriza por el misterio que la envuelve, también por la incertidumbre que genera no saber qué hay después de la vida o por el temor que causa el solo hecho de pensar en ello. Esas características retaron y aún en la actualidad retan a muchas culturas, las cuales se refugian en respuestas de orden artístico, filosófico, religioso y mítico, creando de este modo

M.L. Minor Herrera Valenciano. Universidad de Costa Rica. Departamento de Filosofía, Artes y Letras. Sede de Occidente. Costa Rica.

Correo electrónico: minorj2007@hotmail.com

Recepción: 30-05-2017

Aceptación: 07-06-2017

uniones que les permiten asimilar lo desconocido e incomprensible, a fin de paliar la zozobra creada por la muerte.

Según Humphreys (1983, pp. 77-80), las nociones sobre la muerte y los funerales tienen por máxima pretensión representar la corporeidad del comportamiento social, económico, tecnológico y religioso, asimismo, pretende mostrar el sentir y los valores de una sociedad.

Este artículo no se fundamenta en definir la muerte, más bien, se busca demostrar que la *Eneida* es un poema de muertes, que Virgilio se acerca a este fenómeno con recurrencia, que se vale de la muerte de una gran cantidad de personajes como recurso literario, ya que los fallecimientos permiten la fluidez del texto, es decir, las muertes ocurren porque es necesario para que haya un impulsor de la acción. Por ejemplo, Troya es destruida y mueren casi todos sus pobladores, eso hace que Eneas emprenda su viaje hacia las tierras que le son destinadas. En ese sentido, la muerte se convierte más que en una simple representación del resultado de batallas, se convierte en un elemento causal sin el que sería imposible alcanzar la fundación de Roma.

Desde esa perspectiva, la *Eneida* es un texto construido sobre la base de innumerables escenas de muerte y devastación. No es posible concebir un análisis de este fenómeno sin realizar una sistematización de los tipos de muerte más frecuentes y la importancia que estas tendrán para que Eneas logre su objetivo.

2. Un rastro de muertes hasta Roma

2.1 Muerte y destrucción en Troya: inicio del camino de Eneas

El detonante del viaje que emprende Eneas es, sin duda alguna, la destrucción de Troya a manos de Aquiles, Odiseo, Menelao y sus hombres; en este sentido, la muerte adquiere un valor fundamental: la destrucción de la ciudad troyana y la matanza de la mayor parte de su población solamente puede ser útil en tanto surja la necesidad de escapar y buscar nuevos umbrales donde sea posible perpetuar la estirpe troyana.

En el pasaje que aborda el momento de la destrucción de Ilión se denota lo desgarrador que fue para Eneas y sus compañeros, pero, aunque él lo siente así, ahora tiene un motivo para emprender la búsqueda de la tierra que el hado le deparará. Al respecto de la destrucción de Troya se menciona:

¿Quién puede narrar el desastre de la noche aquella,
quién tanta muerte, o puede igualar las fatigas con lágrimas?
Se derrumba una antigua ciudad que reinó muchos años;
hay muchísimos cuerpos inertes por todas las calles
y por las mansiones y los sagrados umbrales de los dioses.
Mas no sólo los teucros pagaban su pena con sangre,
que a veces también el valor retorna al corazón de los vencidos
y caen los dánaos vencedores. Por todas partes un duelo
cruel, por todas partes el miedo y la imagen repetida de la muerte.¹

Troya arde y muchos inocentes se han visto envueltos por las llamas y el horror que los ha llevado a perder la vida, mejor dicho, se las han arrebatado despiadadamente: “*plurima perque uias sternuntur inertia passim/ corpora perque domos et religiosa deorum/ limina*”; la devastación a la que es sometido Troya es total, a Eneas y sus compañeros les sobreviene un poderoso furor guerrero, que los impulsa a arremeter contra los griegos; sin embargo, son conscientes de que nada de lo que hagan podrá ser efectivo contra los embates de aquellos, de manera que deben quedarse con dicho furor guerrero:

Logré encender de esta forma las almas de los jóvenes. Y luego,
 como lobos rapaces en la oscura niebla, a quienes un hambre terrible
 los lanza fuera, ciegos, y sus cachorros abandonados esperan
 con las fauces secas, entre dardos, entre los enemigos
 buscamos una muerte segura avanzando hacia el centro de la ciudad;
 una negra noche vuela sobre nosotros con su cóncava sombra.²

Ilión es el escenario de la muerte, nada de esa ciudad puede quedar en pie. Eneas sabe que debe luchar por su patria, pues como todo guerrero entregará la vida si es necesario para protegerla. Es importante destacar la frase “*lupi ceu raptores atra in nebula*”, ya que refleja, por medio de una metáfora zoomorfozante, el *furor* guerrero de los hombres de Eneas y de él mismo; sin embargo, esa característica es peligrosa, porque conduce a la pérdida de la razón y a dejarse llevar por las pasiones, lo cual implica arriesgarse sin medir las consecuencias, tal como se observa cuando menciona “*uadimus haud dubiam in mortem*”, sin embargo, ya había sido exhortado a huir; el espectro de Héctor, quien había muerto a manos de Aquiles, se le había aparecido en un sueño para manifestarle que la única esperanza de salvación del linaje troyano yacía en él:

“¿Qué indigna causa tu rostro
 sereno manchó? ¿Por qué esas heridas estoy contemplando?”
 Nada repuso él a mis vanas preguntas, nada repuso
 pero sacando un grave gemido de lo hondo del pecho,
 “Ay, ¡huye, hijo de la diosa! —dijo—, líbrate de estas llamas.
 Está el enemigo en los muros; Troya se derrumba desde lo más alto.
 Bastante hemos dado a la patria y a Príamo. Si con tu diestra pudieras
 salvar a Pérgamo, ya por la mía habría sido salvada.
 Troya te encomienda sus objetos sagrados y sus Penates.
 Tómalos; compañeros de tu suerte, surca el mar
 y levanta para ellos unas dignas murallas.”³

Campelo y Cardigni (2001) manifiestan que la muerte en la *Eneida* no es posible sin que sea acompañada por la violencia. En la *Eneida*, el furor guerrero siempre conduce a la muerte, pues los sentidos se nublan y las pasiones afloran, lo que impide hacer uso de la razón durante la batalla, hecho que torna débil al guerrero, por tal razón es más conveniente huir, tal como se lo indica Héctor a Eneas: “*fuge, nata dea*”.

La muerte, desde la destrucción de Troya, siempre garantiza el surgimiento de algo nuevo, es decir, un resurgimiento perpetuo que brota de la oposición continuidad-discontinuidad, o sea, que la discontinuidad de la vida de algunos personajes permite la continuidad de las acciones de otros en el texto. Tal como se verá más adelante, la muerte de Príamo, de Anquises, de Creúsa, de Dido, de Camila, de Amata y de Turno entre otros, traerá consigo reacciones que permitirán al héroe alcanzar su objetivo.

La muerte de los troyanos y la total destrucción de la ciudad son contempladas por Virgilio como elementos fundamentales para que el viaje de Eneas comience y devenga finalmente en la configuración de una nueva sociedad, asimismo, de manera simbólica, la ruina a la que es llevada Troya, representaría el renacimiento, a mediano plazo, de toda su grandeza. Al respecto Eliade (1999) menciona que:

La muerte no es considerada nunca como un fin absoluto, como la nada: la muerte es más bien un rito de paso hacia otra modalidad de existencia, y por ello se encuentra siempre relacionada con los simbolismos y los ritos de iniciación, de renacimiento o de resurrección. (p. 62)

Virgilio se vale de la *Ilíada* donde es posible notar cómo Troya está condenada a la destrucción, sin embargo, en ese mismo relato épico se indica, por boca de Posidón,⁴ que Eneas

sobreviviría para mantener con vida su stirpe, hecho que retoma de la tradición épica y lo innova gracias a la utilización del recurso de la prospección, es decir, que Virgilio engarza la destrucción de Troya y el viaje de Eneas con la fundación de una ciudad y la proyección de un linaje divino e imperante. De tal conexión deviene el halo heroico para el presente, la glorificación y el poderío que tendrá Roma y la divinización del *princeps*.

2.2 La muerte liberadora: Eneas se libera de las ataduras de una mujer

Un aspecto sumamente importante de la muerte en la *Eneida*, es que permite que el héroe se libere de todo aquello que le dificultaría completar su misión, aunque esto signifique la muerte de su esposa o de alguna amante, como ocurren con los casos de Creúsa, su esposa y, posteriormente, de Dido,⁵ la reina de Cartago.

La supervivencia de Creúsa es un factor de riesgo para la posterior fundación de Roma. Si ella hubiese sobrevivido o si Eneas hubiera logrado salvarla, lo más probable es que habría permanecido junto a él, dedicada en su totalidad a la crianza de Iulo y a atender las necesidades de su esposo y permanecer en su hogar,⁶ lo cual era propio de su género en dicho periodo, lo que, eventualmente, habría provocado que Eneas estableciera su hogar en el primer lugar al que llegara. Peor aún, si Creúsa no hubiere muerto, sino solamente mantenida en cautiverio por los griegos, Eneas impelido por el *furor* se hubiese abalanzado contra estos, lo cual habría sellado la muerte del héroe y el fin de la futura ciudad, como casi ocurre de no ser por la aparición del fantasma de su esposa.

La muerte de Creúsa hace que Eneas se convierta en un hombre sin compromisos amorosos. No se debe olvidar que este hecho se ubica dentro del relato tradicional épico, sin embargo, el sentido que la muerte de Creúsa posee para Virgilio es lo que rompe con dicho relato tradicional e innova, es decir, que en la *Eneida* la esposa de Eneas está destinada a morir, pero el objetivo de su muerte, más allá de un simple acontecimiento funesto, es uno de los engranajes principales del mecanismo que mueve al héroe hacia la fundación de la nueva ciudad, teniendo en cuenta como punto de partida el matrimonio que habrá de realizarse, posteriormente, entre él y la hija del rey Latino, Lavinia.

En ese momento no sé qué numen nada favorable
se apoderó de mi confundida y asustada razón. Pues mientras sigo
corriendo caminos apartados tras salir de las calles conocidas,
pobre de mí, Creúsa mi esposa quedó atrás, no sé si por el hado
o si se equivocó de camino o si cansada se sentó.
Nunca después volvieron a verla mis ojos.⁷

Es importante destacar la frase “*misero coniunx fatone erepta Creusa*”, pues destaca la función primordial del Hado, la cual es impedir que Eneas mantenga lazos amorosos con cualquier mujer a excepción de Lavinia, en otras palabras, el *fatum* tiene una clara posición pro-romana y eliminará cualquier vestigio de amor anti-romano como el de Eneas y Creúsa.

Aparte de esto, basándose en las estructuras míticas propuestas por Eliade (1974) en *Tratado de historia de las religiones*, simbólicamente la mujer se relaciona con la Tierra, (en función del motivo de la pareja primitiva Cielo, “varón, héroe, rey” y Tierra “mujer, madre, reina”, que en el caso de la *Eneida* se encontraría suscrito a la unión entre Eneas y Creúsa), principalmente en el sentido de la *Tellus mater*, por lo que Eneas, dejando a Creúsa y, como se verá más adelante, a Dido, se convierte en un huérfano, un héroe carente de arraigo, por lo que deberá buscar la tierra (y la mujer) que le proporcione los cimientos para establecer

su pueblo y con quien establecer la unión simbólica. Desde esa perspectiva, el hecho de que su esposa muera otorga libertad a Eneas, al menos amorosamente, para que pueda fundar la futura ciudad.

Por otra parte, la muerte de Creúsa adquiere mucho valor en tanto ella se transforma en un espectro y se le aparece a Eneas para revelar un poco de lo que será su destino y el de su gente:

No ocurren estas cosas sin que medie
la voluntad divina; ni te ha sido dado el llevar a Creúsa contigo,
ni así lo consiente el que reina en el Olimpo soberano.
Te espera un largo exilio y arar la vasta llanura del mar,
y llegarás a la tierra de Hesperia donde el lidio Tíber
fluye con suave corriente entre los fértiles campos de los hombres.
Allí te irán bien las cosas y tendrás un reino y una esposa
real.⁸

Virgilio rompe con la tradición mítica que incluía la muerte de Creúsa en Troya, en el momento en que hace aparecer el espectro de dicha mujer, con el objetivo de que revele un poco de lo que a Eneas le espera futuramente. La muerte de Creúsa simboliza no solo la liberación marital del héroe sino el primer avistamiento que tendrá de su linaje en las tierras a las que el destino lo guiará. Lo mencionado por Creúsa se convierte en uno de los deícticos que ayudarán a Eneas a ubicar sus antiguos umbrales.⁹ Además, el pasaje anterior, no solo revela cómo el destino y Júpiter han conjurado contra la esposa de Eneas, como cuando se menciona que “*nec te hinc comitem asportare Creusam fas, aut ille sinit superari regnator Olympi*”, sino que ahora el héroe está comprometido a realizar lo que su fallecida esposa le ha revelado. El héroe siente aún más el peso de las responsabilidades que se la han atribuido y por la que han muerto y morirán muchos de sus compañeros.

Otro de los pasajes importantes, en los que es apartado el obstáculo femenino que impediría a Eneas alcanzar sus objetivos, es el que vive en Cartago, donde Dido intentará que el héroe virgiliano establezca su ciudad.

Así las cosas, teniendo en cuenta que el *fatum* está en contra de aquellos lazos amorosos en tierras ajenas que pudiesen hacer que el héroe abandone su misión, ya que Creúsa y Dido son símbolos de tierras ajenas, distintas de la romana, por lo que, el hombre, que deposita en la tierra la semilla, deberá hacerlo en una autóctona, no extranjera, provoca que Eneas abandone Cartago y la pena que esto le causará a la reina Dido hará que se quite la vida:

Entonces, aterrorizada por su sino, la infeliz Dido
busca la muerte; odia contemplar ya la bóveda del cielo.
Y para más animarse a sacar adelante su plan y abandonar la luz,
vio (horrible presagio), al dejar sus ofrendas sobre las aras
donde arde el incienso, que negros se ponían los líquidos sagrados
y sangre impura volverse los vinos libados.¹⁰

La estancia en Cartago y en compañía de Dido corresponderían, según Campbell (2008), a una etapa del recorrido heroico conocido como *la mujer como tentación*, en la cual el héroe debe evitar la comodidad de una vida al lado de una hermosa mujer para alcanzar la gloria o disfrutar de las mieles del ocio y no dejar su huella en el mundo, por su puesto, Eneas prefiere la gloria y evita la tentación.

Dido pretende que Eneas permanezca junto a ella en Cartago, hecho que obstaculiza su predestinado viaje hacia la fundación de la futura ciudad, lo cual, desde el punto de vista de

la tradición épica constituye un problema que hay que eliminar, pues el héroe debe proseguir y cumplir con su misión divina.

Para Campelo y Cadigni (2001) una de las funciones primordiales de Dido es fortalecer la *pietas* de Eneas, esto al mostrarse como mujer presa de las pasiones o el furor amoroso que la lleva a tener una muerte violenta.

Es interesante ver cómo, al igual que sucede con Creúsa, la reina cartaginesa “*fatis esterrita*” no tiene más opción que invocar a la muerte (*mortem orat*). Desde el principio Dido está destinada a morir, aun antes de que en ella se encienda el ferviente amor por Eneas y esto se acentúa, aún más, luego de que se ha enamorado, pues como se ha mencionado líneas atrás, nada que sea considerado contrario a la *Tellus romana*, entendido esto como todo lo que pudiese truncar la fundación de Roma, sobrevivirá mientras sean el *fatum* o los dioses quienes controlen el destino de Eneas.

En la cita anterior, el suicidio parece ser el único camino encontrado por Dido¹¹ para acabar con su pena, en ese sentido, la muerte funcionaría como un paliativo, como un remedio para los males presentes. Ante tal perspectiva Garzón-Díaz, (1981) plantea que “la muerte en toda la épica, está considerada como un mal en sentido relativo, y como solución a una alternativa ineludible” (p. 8). Sin embargo, en cuanto al suicidio Loraux (1986, p. 36) menciona que es típicamente una “muerte de mujer” antes que de cualquier hombre, por más fama y grandeza que este posea, ya que para los guerreros está destinada la bella muerte obtenida en la batalla, mediante la cual se manifiesta su ideal cívico y por la que se les recuerda a través de hermosos funerales, mientras que la mujer muere alejada de toda suntuosidad y pompa funeraria. Sobre ella nadie dice nada, ni es celebrada en modo alguno su existencia o su partida al *Más allá*, pues precisamente la gloria de la mujer radica en no ser poseedora de esta¹² y permanecer “dignamente” en el nivel doméstico.

Desentrañando esas posiciones, se puede afirmar que es viable buscar refugio en la muerte, ya que esta es recurrentemente presentada como la pócima contra las perturbaciones externas o internas que aquejan constantemente a los personajes (principalmente femeninos); a partir de lo cual afirma que “la mujer, juzga la vida con sus inconvenientes o sus aciertos, y ello la lleva a considerar la muerte, incluso, como objeto de reflexión humana y contraria a la vida” (Garzón-Díaz, 1981, p. 9).

En el caso de los personajes femeninos de la épica, estos recurren a la muerte como única salida ante la perturbación, casi siempre amorosa, que aqueja su existencia, tal es el caso de la reina cartaginesa.¹³ Para las mujeres, en la *Eneida*, la vida está rodeada de un halo pesimista, pues ninguna puede pretender a Eneas ni oponerse a su destino, porque de hacerlo así tendrán los días contados.¹⁴

Al igual que con la muerte de Creúsa, con la muerte de Dido la responsabilidad de Eneas por el cumplimiento de su misión aumenta, y el amor pasional que se tuvieron se condensa en la idea de que los amores pasionales se viven una vez y jamás regresan. Dido muere y con ella muere en la *Eneida* la pasión amorosa.¹⁵

Hay otras mujeres que, al igual que Dido, su muerte ha sido fijada por el *fatum* debido al furor que ostentan, tal es el caso de Camila, la guerrera volsca; pero no solo por eso es condenada a muerte inexorablemente, sino porque reúne una serie de características que la vuelven completamente indeseable en relación con los ideales que se perseguían para las mujeres romanas, por ejemplo, su sexualidad no correspondía con el ideal romano que les asignaba la tarea de la procreación, ni su manera de ser en general, pues de ella se dice:

A estos se añadió Camila, del pueblo de los volscos,
 con una columna de jinetes y huestes florecientes de bronce,
 guerrera, no como la que acostumbró su manos de mujer
 a la rueca y los cestillos de Minerva, sino joven hecha a sufrir
 duros combates y a ganar con el correr de sus pies a los vientos.¹⁶

Claramente se define cómo debían ser las mujeres romanas, es decir, tenían que ser lo opuesto a Camila, lo opuesto a una “*proelia uirgo*”, de manera que solo pudiese limitarse a las labores hogareñas o, en otras palabras, al espacio privado donde su injerencia en las actividades públicas o políticas fuese mínima.

La otra mujer que es condenada por el *fatum* es Amata, la madre de Lavinia y esposa del rey Latino. El obstáculo para Eneas que se genera con la aparición de esta mujer radica en que se niega a aceptar el casamiento entre el héroe troyano y su hija, lo cual impide el establecimiento final del linaje de Troya en Italia, por otra parte, ella apoya a Turno, el líder de los rútilos. Para Amata, el hecho de no apoyar a Eneas como yerno ni de cumplir con el oráculo revelado a Latino devendrá en su muerte. La negativa de Amata contrasta con el beneplácito del rey Latino, quien al no oponerse al destino de Eneas, vive y perdurará en la memoria de su pueblo.

Tal como se observó, los obstáculos femeninos que interrumpen la fundación de la ciudad simplemente son eliminados de una forma u otra. El *fatum* se vuelve así en un personaje invisible y funesto que actúa silenciosamente, pero posee una clara intención pro-romana, por la cual se tornará implacable.

2.3 La muerte transformadora: Eneas toma los lugares de Príamo y Anquises

Príamo sufre una muerte terrible, incluso su cuerpo es reducido a pedazos,¹⁷ sin embargo, cuando muere aún es rey de Troya. Este hecho permite que posteriormente Eneas realice su viaje, es decir, al morir Príamo y al ser destruida Troya, se ha decretado por los dioses que el héroe deberá fundar una nueva Troya. En ese sentido, Príamo habría traspasado su regia posición a Eneas, pues el primero es sinécdoque de todo lo que atañe a Troya, con su muerte también muere su urbe, mientras que el segundo, representará todo lo que es Roma, con su viaje heroico crecen las esperanzas de perpetuar el legado de su pueblo.

La escena de la muerte de Príamo narrada por Eneas, además de concentrar en sí misma un alto grado de violencia, utilizada como recurso literario quizá para maximizar la destrucción de Troya, hecho que impele a alejarse de ese lugar de muerte, presenta algunos problemas que generan cuestionamientos, como es el caso de que su cuerpo haya sido encontrado en el arenal de la rivera, cuando líneas atrás se indica que fue asesinado por Pirro, el hijo de Aquiles, en el Palacio, o que se haya encontrado su cuerpo sin cabeza, cuando sólo se menciona que Pirro le hundió la espada en el vientre.

Para tratar de solucionar dichas incongruencias en el texto virgiliano, los estudiosos se han dividido en tres partes, por un lado se encuentran aquellos que indican que efectivamente esas incoherencias se deben a que Virgilio no tuvo el tiempo suficiente para hacer una relectura y corregirlos,¹⁸ es decir, sería el reflejo de un trabajo inconcluso. Otros afirman que sí está acabado el pasaje, pero que Virgilio, por hacer alarde de sus conocimientos, se habría valido de otras versiones del mito en la que se mostraría a Príamo desmembrado e insepulto en la rivera. Finalmente están quienes creen que la muerte de Príamo, tal como la presenta Virgilio, sí está completa, pero que realmente no se trata de la muerte del rey, sino que es una metáfora para explicar la destrucción de Troya.

Dicha metáfora se explicaría, teniendo en cuenta que la cabeza es la parte superior del cuerpo, lo que está más arriba, tal como el rey es quien está más arriba, en términos de la estructura jerárquica social de la época, mientras que el tronco y sus miembros representarían a la ciudad y sus habitantes. Visto de ese modo, la decapitación sería el referente de la muerte de Príamo y el desmembramiento del cuerpo representaría la destrucción de Troya y la muerte de la mayoría de sus pobladores.¹⁹

El uso de dicha metáfora explicaría el por qué Príamo, ya descuartizado, pueda ver aún cómo son destruidas las ciudades erigidas por él en otros tiempos:

Este fue el fin de los hados de Príamo, esta muerte le cupo en suerte
tras ver el incendio de Troya y la ruina de Pérgamo,
a él, otrora orgulloso señor de tantos pueblos y tierras
de Asia. Yace enorme su tronco en la playa,
arrancada de los hombros la cabeza y sin nombre su cuerpo.²⁰

La muerte de Príamo²⁰ junto con la destrucción de Troya conforman el detonante principal que motiva la partida de Eneas, como ya se indicó, pero esto atribuye al héroe una inmensa carga, pues ha dejado de ser el que era antes y se ha convertido en la única opción de supervivencia que le queda a su pueblo, y con la muerte del rey troyano, Eneas empieza a mostrar la característica por la que será recordado siempre, su *pietas*.²²

Por otra parte, la muerte de Anquises será fundamental en las aspiraciones del héroe virgiliano. Por un lado, Eneas, quien hasta entonces había sido conocido como el hijo de Anquises, pasará a ser el *pater* de los troyanos como consecuencia de la muerte de su padre, hecho que lo dota de la majestuosidad de un rey y del poder absoluto sobre su pueblo, como cuando se menciona “ya el padre Eneas y ya la juventud troyana /se presentan y se colocan sobre asientos de púrpura”.²³

El hecho de que Eneas se convierta en *pater* de su pueblo consolidará la base sobre la que se estructurará la familia y la sociedad romana, es decir, el *pater familias*. Con la muerte de su padre, Eneas se transforma, deja de ser él para convertirse en el comandante de su gente, aunque todas sus acciones sean producto del *fatum* fijado para él.

Otras de las utilidades de la muerte de Anquises es que al igual que Eneas se convierte en el guía de los troyanos, él se convierte en guía para el héroe virgiliano cuando este no sabe cuál es el camino para llegar al lugar de la fundación de la ciudad. Anquises se le presenta a Eneas a través de los sueños y le indica que debe bajar a los Campos Elíseos para poder revelar el futuro de su stirpe.²⁴ Este hecho es primordial para que Eneas finalmente comprenda la importancia de su misión y continúe con su recorrido.

Las muertes de Príamo y Anquises dotarán a Eneas de responsabilidades y valores fundamentales para proseguir su viaje, los cuales fungirán como la base de la posterior civilización romana.

2.4 La muerte del enemigo: último escollo en la aventura del héroe

Como se ha mencionado líneas atrás, las muertes que ocurren en la *Eneida* presentan un claro fin fundacional, por esta misma razón, Eneas debe acabar con el último de los obstáculos que le impide llevar a cabo el cumplimiento de los designios divinos, ese escollo que deberá superar es Turno, el divino rey de los rútuos.

Turno aparece como el principal contrincante de Eneas (antagonista), el héroe lo debe confrontar y vencer para lograr su objetivo, el cual ya no solo se trata de fundar la ciudad,

sino también casarse con Lavinia, lo cual establece una estrecha relación entre la mujer y la tierra, la cual también se visualiza en la metáfora de la cerda blanca, que es considerada por Chevalier y Gheerbrant (2010) como “símbolo del principio femenino reducido a su único papel de reproducción y fecundidad” (p. 275) y que es la señal requerida por el héroe, pues donde la encuentre deberá establecer su ciudad, llamada Alba longa, es decir, la gran blanca.²⁵

Turno es la fuerza enemiga que hay que derrotar, es el último de los obstáculos en el recorrido de Eneas, es como él, pero su opuesto, porque cumple con las características e intereses parecidos o propios del héroe troyano. Ambos quieren casarse con Lavinia, hija del rey latino; ambos tienen origen divino; ambos luchan por el territorio italiano, pero, se contraponen entre sí, pues, se podría decir que Eneas es luz y Turno oscuridad; sin embargo, se presenta el desdoblamiento del héroe en Turno, al querer apoderarse del reino latino para acrecentar su poder y no como en el caso de Eneas, que lo que quiere es cumplir con su hado y fundar la ciudad para su pueblo.²⁶

La muerte de Turno está sellada en el momento en que se opone a Eneas, pues, como se ha mencionado anteriormente, el *fatum* se opone a todo lo anti-romano, pero esto se agrava en el instante en que el rey de los rútilos le quita la vida a Palante, el hijo de Envandro:

Había dicho, y el escudo, tantas capas de hierro y de bronce
al que tantas veces da vuelta una piel de toro,
la punta lo traspasa por el centro con golpe vibrante
y perfora la defensa de la loriga y el pecho enorme.
Arranca Palante en vano el arma caliente de la herida:
por el mismo camino salen la sangre y la vida.²⁷

En ese momento se enciende la ira de Eneas, quien ha decidido acabar con Turno y obtener las tierras destinadas para sí. El enemigo es derrotado y el objetivo termina por lograrse, ya que Turno es vencido por Eneas:

Él, cuando se le fijó en los ojos el recuerdo
del cruel dolor y su botín, encendido de furia y con ira
terrible: «¡A ti te gustaría escapar ahora revestido
con los despojos de los míos! Palante te inmola con este golpe,
y Palante se cobra el castigo con una sangre criminal.»
Así diciendo le hunde furioso en pleno pecho
la espada; a él se le desatan los miembros de frío
y se le escapa la vida con un gemido, doliente, a las sombras.²⁸

Para Eneas no es satisfactorio que el rey de rútilos únicamente se rinda ante su fuerza y majestuosidad, sino que debe quitarle la vida, porque únicamente la muerte del enemigo elimina la posibilidad de que resurja y se dé inicio a una nueva batalla. Por tal razón, el héroe “al contrario amenaza con la muerte y un final/ inmediato a quien le asista y espanta a los temblorosos/ jurando que arrasará su ciudad, y, aun herido, sigue adelante”.²⁹

Además, con la muerte de Turno, Eneas finalmente se logra establecer para fundar lo que daría origen a la poderosa Roma, aunque para lograrlo haya considerado en su alma un valor negativo para los romanos, el *furor*; sin embargo, este queda al margen, dado que la muerte de Turno será la última antes de iniciar con el proceso fundacional, o al menos así termina el texto.

Eneas al fin ha derrotado o destruido el último obstáculo que lo separaba de la fundación de su ciudad. Él ha logrado lo que los hados le tenían preparado, de esa manera el héroe logra su objetivo y la victoria que tanto ansiaba. Por otra parte, Eneas logra la integración

del ser, porque finalmente se une con Lavinia, con lo que también cumple con la profecía que se le había revelado al rey latino.

La muerte hace que la acción textual se produzca y que se expongan otras muertes en toda la obra, las cuales permiten a Eneas concretar su misión. Esto hace que todas las escenas, en donde uno o varios personajes mueren, se concatenen estructural y semánticamente en un claro sentido pro-romano.

En fin, este recorrido de la muerte, en el que Eneas es un activo participante, es el reflejo de la propia constitución de la imperante Roma, la cual, al igual que el héroe creció con el tiempo y pasó de ser una aldea de sencillos campesinos, hasta que poco a poco, gracias al esfuerzo y a un muy bien comprendido patriotismo, creció, dominó y se convirtió en la *Caput mundi*.

2.5 La muerte de los Héroes

Es indispensable conceptualizar la figura heroica, ya que la épica se fundamenta en personajes que adquieren habilidades excepcionales o son galardonados por sus hazañas que sobrepasan, en gran medida, las de un ser humano común. Además, cuestionarse sobre la muerte en la *Eneida*, abarca en sí misma un cuestionamiento sobre la *ideología heroica* y cómo la heroicidad podía ser alcanzada a partir de la muerte, o el riesgo de muerte, en combate.

Tal es el caso de Miseno, a quien se le recuerda por su valor en el combate y por la magnificencia de sus hazañas:

Al eólida Miseno; ningún otro le ganaba
 en mover a los hombres con su bronce ni en encender a Marte con su canto.
 Había sido éste compañero de Héctor el grande, junto a Héctor
 salía al combate señalado por su lituo y su lanza.
 Cuando le venció Aquiles y le despojó de la vida,
 el héroe valerosísimo al séquito se había sumado
 del dardanio Eneas en pos de hazañas no menores.³⁰

Reflexionar sobre la figura heroica implica hacerlo sobre una concepción de muerte específica, aquella que otorgará al héroe la perpetuidad de sus hazañas y la inmortalidad de su nombre.

Farnell (1921, p. 343) citado por González (2010, p. 56), manifiesta que “the hero in the Greek religious sense is a person whose virtue, influence, or personality was so powerful in his lifetime or through the peculiar circumstances of this death that his spirit after death is regarded as supernormal power, claiming to be revered and propitiated”.³¹ En ese mismo sentido Brelich (1958, p. 313) citado por González (2010, p. 57) menciona que un héroe es “un personaggio la cui morte ha un rilievo particolare, ha stretti nessi con el combattimento, con l’agonistica, con la mantica e la iatrica, con l’iniziazione nell’età adulta o nei misteri”.³²

Desde estas posiciones el héroe se conformará a partir de la muerte que tenga, pero dicha muerte deberá encontrarse ligada al contexto de la batalla, es decir, el personaje deberá morir como guerrero para alcanzar la condición heroica, después de todo, las palabras “héroe” y “guerrero” son prácticamente sinónimas para los griegos, como lo hace saber Finley (1961, p. 126).

También, en procura de establecer una definición acerca de la condición heroica y lo que puede generarla, Hugo Bauzá (2007) reflexiona sobre el héroe³³ y afirma que alcanzar la heroicidad se da gracias al enfrentamiento de este personaje contra la muerte o, dicho de otro modo, contra aquello que la pueda producir:

Enfrentarse con la muerte o, en otro lenguaje, la búsqueda de la inmortalidad, representa la gran hazaña del héroe- el aspecto divino que posee lo impele a llevar a cabo esa búsqueda-, pero, en tanto que en su naturaleza existe una “porción” mortal, su esfuerzo por alcanzarla es en vano (p. 17)

Por lo anterior, convendría afirmar que dentro de la ideología heroica es necesario asumir que la muerte puede ser justificada como medio para obtener la condición de héroe, pero no cualquier muerte, únicamente aquella que se produzca durante la guerra, ya que morir por un ideal o por la patria es propio del héroe.³⁴

En torno a la muerte del héroe, González (2010) menciona que hay tres ejes articulados entre sí, por medio de los cuales se puede fijar el sentido de dicha muerte en: “la ἀρετή, que funciona como principio organizador y estructurante; la τιμή, que a través del presión del estatus social impulsa la acción, y el κλέος, que actúa como principio teleológico, que fija la finalidad trascendental de la muerte del héroe” (p. 59).

En ese sentido, la ἀρετή establece el punto más alto al que puede llegar el individuo, equivalente a la condición de *uir optimus* para los antiguos romanos; le indica al personaje heroico cuál es el límite de sus posibilidades, es decir, hasta dónde pueden llevarlo sus facultades individuales. Además, en la medida que puede llegar más lejos que otros en la realización de la hazañas o en las conquistas durante las batallas, la ἀρετή se torna en un atributo sumamente deseable y, aun con la muerte, el héroe puede obtenerla. Al respecto Kerényi (1999) menciona que la ἀρετή “significa algo grande, mas solo se significa, se describe y se fija en la representación como actitud pasiva, si, solo como actitud y no como otra cosa: como actitud, claro está, ante la muerte” (p. 190).

Tal afirmación es reforzada con lo dicho por Jaeger (2011):

Es notorio que los hombres aspiran al honor para asegurar su propio valor, su areté. Aspiran así a ser honrados por las gentes juiciosas que los conocen y a causa de su propio y real valer. Así reconocen el valor mismo como lo más alto [...]. Los griegos vieron en ella la aspiración de la persona a lo ideal y sobrepersonal, donde el valor empieza. En cierto modo es posible afirmar que la areté heroica se perfecciona sólo con la muerte física del héroe. Se halla en el hombre mortal, es más, es el hombre mortal mismo. Pero se perpetúa en su fama, es decir, en la imagen de su areté, aun después de la muerte. (pp. 25-26)

La ἀρετή es el eje central que sostiene la figura heroica, ya que por medio de su significado y lo que esta representa, contiene las características esperables del personaje heroico, las cuales finalizan con el término de su vida. Tal como ocurre con Eneas, quien siempre se muestra obediente a los mandatos divinos. Actitudes como la siguiente conforman la ἀρετή de Eneas:

Y el piadoso Eneas, aunque quiere con palabras de consuelo
mitigar su dolor y disipar sus cuitas,
entre grandes suspiros quebrado su ánimo por un amor tan grande,
cumple sin embargo con los mandatos de los dioses y revisa la flota.
Se esfuerzan entonces los teucros y arrastran al mar por toda
la costa las altas naves. Nada la quilla embreada,
traen de los bosques hojosos remos y maderos
toscos en su afán por huir.³⁵

Ahora bien, la ἀρετή debe complementarse con la τιμή, ya que el héroe tiene la obligación de reafirmar su valía ante el pueblo, lo cual era conseguible gracias al encomio o la reprobación, tal como lo menciona Jaeger (2011): “El elogio y la reprobación (ἔπαινος y ψόγος) son la fuente del honor y el de honor” (p. 25). Dicha consideración evidencia la exigencia de presentarse incólume todo el tiempo y ante cualquier acontecimiento. De esta manera, el héroe

se proyecta en relación con el renombre, que haya conseguido o le hayan atribuido otros, fijado con base en su *modus operandi* y su *modus vivendi*. Tal es el caso de Marcelo, quien recibe los elogios de Anquises:

Así, el padre Anquises, y añade ante su asombro:
 «Mira cómo llega Marcelo señalado por opimo
 botín y vencedor sobresale entre todos los soldados.
 Éste los intereses de Roma en medio de gran revuelta
 afirmará a caballo, tumbará a los púnicos y al galo rebelde,
 y colgará el tercero al padre Quirino las armas capturadas.»³⁶

Finalmente, dentro de la articulación del concepto de héroe no puede faltar el κλέος, ya que dicho personaje no lucha en la guerra ni muere durante el combate por amor a este, sino porque era el único modo de obtener la fama que inmortalizaría su nombre. Mediante el κλέος el héroe supera su desventurada condición mortal y logra, en cierto modo, alcanzar la inmortalidad, porque sabe que su recuerdo y el de sus hazañas perdurarán en la memoria de los demás seres humanos. Se convertiría en lo que en latín correspondería a un *uir gloriosus*.

La búsqueda de gloria perpetua insta a la batalla, aunque la muerte esté muy cerca, tal como se manifiesta en la *Eneida* cuando se dice que “Se sientan en los bancos, atentos los brazos a los remos;/ atentos aguardan la señal, y consume sus excitados/ corazones un ansia pulsante y un vehemente deseo de gloria”.³⁷

En cierto modo, el héroe se torna semejante a un dios, ya que, aunque no posee inmortalidad física como la que sí poseen los dioses, la obtiene gracias a la gloria y a la fama póstuma por la que vivirá en el recuerdo eternamente.

La fama se obtiene independientemente de las secuelas de estas, ya que no es el hecho de salir victorioso en la batalla lo que otorga la gloria, sino que radica en ser poseedor de la valentía para hacerle frente a la batalla. La muerte en el combate es casi tan valiosa como la victoria, más aún si el oponente que ha triunfado es un digno rival; sin embargo, existe más de una manera de alcanzar la inmortalidad por medio de la muerte, es decir, tener una bella muerte y ser recordado por la eternidad.

Así es como surge el concepto de la bella muerte (*belle mort*), que a la vez involucra la muerte gloriosa. Esta surge a partir de las reflexiones que Jean Pierre Vernant realizó tomando en consideración los poemas homéricos y la ideología funeraria de la Antigua Grecia, sin embargo, como él mismo lo indica, es aplicable a toda la épica en general.

Según Vernant (2001) para tener una bella muerte se debe “hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera, convertir esa carga común a todas las criaturas sujetas a la mortalidad en un bien que le sea exclusivo y cuyo brillo le pertenezca para siempre” (p. 45).

En la *Eneida* ese concepto se ve reflejado cuando Eneas siente la necesidad de combatir en favor de Troya y menciona:

Cojo, loco, mis armas; nada pienso con ellas sino que arde
 mi pecho por reunir un grupo para el combate y con mis amigos
 acudir al alcázar; el furor y la ira aceleran
 mis ideas y me viene la imagen de una hermosa muerte con las armas.³⁸

Vernant otorga gran valor a la *areté*, mencionada líneas atrás, que consigue el héroe con su muerte y afirma que es indispensable para poseer una bella muerte. Él afirma que:

Gracias a la bella muerte la excelencia (*areté*) deja por fin de ser medible sólo en relación a otro, de necesitar comprobación por medio del enfrentamiento. Se ha realizado de una vez y para siempre gracias a la pobreza que pone fin a la vida del héroe. (2001, p. 46)

La hazaña heroica no es tal en la épica, sin el riesgo de incurrir en la muerte propia o en experimentar acciones que lo acerquen a esta. Vernant (2001) menciona que la propia hazaña heroica se centra en la necesidad de trascender el envejecimiento y la muerte. Se está más allá de la muerte misma cuando se busca en lugar de esperarla, cuando “pone en constante peligro una vida que de esta manera adquiere valor ejemplar, y que será loada por los hombres como modelo de gloria imperecedera” (p. 56).

Una de las características fundamentales de la muerte del héroe es que este prefiere morir a temprana edad y ser recordado, que morir siendo un anciano y que su nombre se pierda con el transcurrir de las generaciones. Según Vernant (2001), lo que el héroe pierde en honores recibidos en vida se centuplican cuando renuncia a vivir durante muchos años y “elige una muerte a edad temprana, en virtud de esa gloria con la que estará aureolada por los tiempos de los tiempos su figura, una vez difunto” (p. 56). Tal es el caso de Palante quien aun siendo joven decide participar en la batalla contra Turno, quien le clavará una lanza:

Turno a su vez la madera que acaba en punta de hierro
blande largo tiempo y contra Palante la arroja, y así exclama:
«¡Mira si mi arma no es más penetrante!»
Había dicho, y el escudo, tantas capas de hierro y de bronce
al que tantas veces da vuelta una piel de toro,
la punta lo traspasa por el centro con golpe vibrante
y perfora la defensa de la lorica y el pecho enorme.
Arranca Palante en vano el arma caliente de la herida:
por el mismo camino salen la sangre y la vida.³⁹

Bauzá (2007, p. 171) coincide con la afirmación de Vernant en tanto que, para que el héroe perviva en el imaginario popular es preciso que muera prematuramente, vale decir, antes de que el tiempo haya podido desdibujar su fisonomía y sin que su fuerza haya podido marchitarse. Al morir joven, el héroe se marcha de este mundo, sin que hayan podido opacarse sus ideales que, por otra parte, son también los de sus seguidores, admiradores y acólitos. Por tal razón luchar hasta morir constituye un honor y un ideal heroico, pues la gloria radicaba en dar la vida por defender la patria, aunque eso implicase, como ocurre con Palante, cuando se menciona que de él “*una eademque uia sanguis animusque sequuntur*”.

Por otra parte, era un honor luchar hasta morir, pues la gloria radicaba en dar la vida por defender la patria y en la *Eneida* es evidente la forma en que Eneas convence a un grupo de jóvenes para que luchen con él por la salvación de Troya; sin embargo, el principal de los troyanos les advierte que quizá será la última vez que lucharán, ya que la muerte está asegurada. Pero, aún con las advertencias de este, los jóvenes se empoderan de sus armas y deciden morir prematuramente⁴⁰ y de manera gloriosa luchando por la patria, que morir en la vejez y ser recordados como cobardes. El siguiente pasaje de la *Eneida* completa el sentido de lo expuesto por Vernant en la cita anterior:

En cuanto los vi juntos, enardecidos por combatir,
comienzo a decirles “Jóvenes, corazones en vano valientes,
si abrigáis un inmenso deseo de seguir al que quiere
llegar hasta el fin, estáis viendo qué suerte es la nuestra.
Han abandonado los templos y han dejado las aras los dioses
que un día mantuvieron en pie nuestro imperio: acudís en ayuda
de una ciudad en llamas. ¡Caigamos en el centro del combate!
La única salvación para el vencido es no esperar salvación alguna.”
Logré encender de esta forma las almas de los jóvenes. Y luego,
como lobos rapaces en la oscura niebla, a quienes un hambre terrible

los lanza fuera, ciegos, y sus cachorros abandonados esperan
con las fauces secas, entre dardos, entre los enemigos
buscamos una muerte segura avanzando hacia el centro de la ciudad;
una negra noche vuela sobre nosotros con su cóncava sombra.⁴¹

Por otra parte, Bauzá (2007) menciona que “el héroe, dada su condición de transgresor de los límites y de mediador entre este mundo y el otro, desafía a la velocidad, al destino y a la muerte misma, y es por esa causa que en la mayor parte de los casos mueren jóvenes” (p. 172).

Así las cosas, al parecer el héroe de la épica está destinado no solo a la gloria sino a una bella muerte que hará perdurar eternamente su nombre y sus hazañas.⁴²

Vernant (2001)⁴³ finaliza diciendo que “la belleza de la ‘kalós thánatos’ no es diferente de la del canto, un canto que, al celebrarla, se convierte él mismo en memoria inmortal a lo largo de la interrumpida cadena de las generaciones” (p. 80).

La muerte es, sin duda alguna, un fenómeno complejo, variable en sus múltiples consideraciones o perspectivas,⁴⁴ pero, al fin y al cabo, presente en las reflexiones del ser humano desde sus orígenes.

2.6 Muerte y deshonra: la muerte oprobiosa en la *Eneida*

Para este apartado se acudirá a las fuentes griegas, ya que no es posible realizar un análisis profundo de las concepciones de la muerte en la *Eneida* sin aproximarse a obras como la *Ilíada* y la *Odisea*.

Según González (2010) una de las muertes más deshonrosas que un griego podía sufrir era **la muerte en el mar o morir ahogado**, es decir, morir ahogado o en un naufragio, ya que “el héroe, tal y como lo manifiestan Telémaco y Odiseo, tras su muerte, requiere honras fúnebres (κτερεα) y una tumba (τύμβος) que recuerde a las generaciones venideras su existencia” (p. 104).

Uno de los pasajes de la *Ilíada* revela la pena que le causa a los héroes, como Aquiles, morir ahogado:

¡Ay! Me hubiese matado Héctor que es aquí el más valeroso;
así hubiese un valiente acabado y triunfado un valiente.
Mas el hado desea que muera de mísera muerte
porque vivo acosado lo mismo que el niño porquero
que lo arrastra un torrente, si en plena tormenta lo cruza.⁴⁵

Tal hecho se encuentra en la *Eneida* representado primeramente con el personaje de Aqueménides, quien fuese uno de los itacenses que acompañó a Odiseo a la guerra de Troya. Él le indica a Eneas que puede disponer de su vida y lanzarlo al mar:

Entre llanto y súplicas: “A las estrellas pongo por testigos,
a los dioses y a esta luz del día que respiramos:
llevadme con vosotros, teucros, a no importa qué tierras.
Con eso me conformo. Sé que fui de la flota de los dánaos
y confieso haber marchado en son de guerra contra los Penates de Troya.
A cambio, si es tan grande la ofensa de mi crimen,
arrojadme a las aguas y hundidme en lo profundo del mar.”⁴⁶

Así pues, el morir en el mar imposibilita la inhumación o la cremación y por lo tanto niega la posibilidad de que el héroe sea recordado y de que su alma realice el viaje correspondiente al *Más allá*. El no poseer un tumba para que se le recuerde reduce la muerte a

la condición de olvido y, por lo tanto, a la desaparición del fallecido, es decir, no se recordará nada de lo que pudo haber hecho mientras estuvo con vida, por más heroico que pudiese haber sido. Además, morir y no recibir sepultura hacía que el alma no pudiese acceder al más allá, hecho sumamente oprobioso, tanto así, que en su ira (provocada por la partida de Eneas), Dido, le solicita a los dioses que castiguen a Eneas y que lo acometa una muerte deshonrosa:

...arrancado del abrazo de Julio
 implore auxilio y contemple las muertes indignas
 de los suyos, y que, cuando se haya colocado bajo una ley
 inicua, ni disfrute del reino ni de la luz ansiada,
 sino que caiga antes de tiempo y quede insepulto en la arena.⁴⁷

En esa misma línea de análisis se encuentra Martínez-Pinna (1993) cuando afirma que “en efecto, desde Homero se tenía por cierto que el alma de los que no reciben sepultura no encontraba descanso, sino que erraba como un fantasma causando males en la tierra que le retenía contra su voluntad” (p. 282).

Lo anterior remite al siguiente tipo de muerte que considerada oprobiosa, esto es, **la muerte ocasionada por un ente femenino**. Según Alvarado-Murillo (2002, pp. 176-236) a lo largo del recorrido heroico realizado por Odiseo, muchas de las muertes humillantes pudieron haber sido originadas por personajes femeninos (Escila, Caribdis, Sirenas) o que de algún modo están relacionados con dicho principio (Polifemo, Lotófagos, etc); dichas afirmaciones son respaldadas por González (2010) quien afirma que:

Tal parece que, detrás de los mortales peligros que Odiseo sortea, se esconde siempre una presencia femenina, lo cual implica que, dentro del contexto patriarcal en que desarrolla la obra, la muerte del héroe (o sea, del varón) a manos de una mujer es considerada como el peor de los destinos posibles. (p. 107)

Al igual que Odiseo, Eneas y sus hombres corren el riesgo de morir ante las sirenas, al igual que ante Escila, Caribdis y los cíclopes, por lo que prefieren navegar extensas distancias antes que toparse frente a frente con una de estas monstruosas criaturas. Por tal motivo el Oráculo de Febo advierte: “Es mejor recorrer la línea del Paquino trinacrio/ en tu ruta y dar un largo rodeo / que contemplar una sola vez en su enorme antro a la deforme/ Escila y las rocas resonantes de cerúleos canes”.⁴⁸

Por otra parte, Mercurio advierte a Eneas de la nefastidad de Dido y lo insta a escapar de Cartago, pues la reina guarda en su pecho engaños y muerte:

Mira que esa mujer trama en su pecho engaños y un horrendo crimen,
 dispuesta a morir, y suscita diversas tempestades de ira.
 ¿No te marchas al punto de aquí, ahora que puedes escapar?
 Has de ver el mar enturbiarse de maderos, y crueles antorchas
 encenderse, el litoral hervir en llamas,
 si la Aurora te sorprende entretenido aún por estas tierras.⁴⁹

El morir de las maneras señaladas anteriormente era considerado no solo una manera atroz de fallecer, sino una manera vergonzosa. Tal hecho reduciría las hazañas del héroe a lo más bajo, ya que, por una parte, desde la perspectiva patriarcal el hombre siempre deberá estar por encima de la mujer, mientras que por otra parte, el hecho de no tener una tumba hará que las acciones del héroe desaparezcan. Eso quiere decir, que la épica muestra solamente una manera válida para morir, estas es, la muerte en el combate.⁵⁰

3. Conclusiones

Este trabajo permite considerar que, en el caso de la *Eneida*, el *fatum* se torna un personaje invisible y funesto que actúa silenciosamente, además, posee una clara intención pro-romana, por la cual se tornará implacable y será el encargado de eliminar todos los obstáculos que se interpongan entre Eneas y su destino como fundador de lo que posteriormente daría origen a Roma, de esta manera, los personajes que de una u otra forma atentan contra el destino del héroe, simplemente son aniquilados, principalmente si se trata de alguna mujer, como ocurre en el caso de Creúsa, Dido, Camila y Amata, pues estas, harían que el héroe permaneciera en tierras que no son a las que ha sido destinado. En ese sentido, Virgilio se vale del uso de la muerte, como recurso literario, bajo la que establece una cadena de sucesos fatales que favorecen, únicamente, al proyecto fundacional y divino del héroe troyano.

Unido a lo anterior, aunque algunos de los personajes no se oponen a Eneas, la muerte les sobreviene porque representan de alguna manera una carga para el héroe, tal es el caso de Anquises, a quien lo acomete la muerte, pero en su caso es necesarísima, ya que ofrecerá a su hijo, en visión futura, el destino de su pueblo y la grandeza de su linaje. Lo mismo que la muerte inicial de Príamo le atribuye a Eneas una inmensa carga, ya que deja de ser un simple noble troyano y lo transforma en la única posibilidad concreta que posee su estirpe para sobrevivir, además, con la muerte del rey troyano, Eneas comienza a demostrar su *pietas*, característica por la cual será recordado siempre.

Las muertes ocurridas en la *Eneida* marcan un hilo conductor, que atraviesan todo el texto, el cual se caracteriza por proyectarse hacia la fundación futura de Roma y, de esta manera, amparadas en dicha fundación, son justificables, pues no importa cuántos tengan que morir, siempre que Roma sea erigida finalmente. El recorrido fundacional de muerte, en el que Eneas se inscribe como un personaje sumamente activo, es el reflejo de la propia constitución de la imperante Roma, la cual, a partir de batallas, innumerables muertes y un muy bien comprendido patriotismo, se erigió como el centro del mundo.

Notas

1. “Quis cladem illius nocis, quis funera fando
 explicet aut possit lacrimis aequare labore?
 Vrbs antiqua ruit multos dominata per annos;
 plurima perque uias sternuntur inertia passim
 corpora perque domos et religiosa deorum
 limina. Nec soli poenas dant sanguine Teucrici;
 quondam etiam uictis redit in praecordia uirtus
 uictoresque cadunt Danaei: crudelis ubique
 luctus, ubique pavor et plurima mortis imago.” *Aen.* 2. 361-369. (Se utiliza en este pasaje, así como en todos de los restantes, la traducción de Rafel Fontán Barreiro).
2. “Sic animis iuuenum furor additus: inde, lupi ceu raptores
 atra in nebula, quos improba uentris
 exegit caecos rabies catulique relictis
 faucibus exspectant siccis, per tela, per hostes
 uadimus haud dubiam in mortem mediaque tenemus urbis
 iter; nox atra caua circumoulat umbra.” *Aen.* 2. 355-360.
3. “Quae causa indigna serenos
 foedauit uultus? Aut cur haec uulnera cerno?
 Ille nihil, nec me quaerentem uana moratur,

- sed grauiter gemitus imo de pectore ducens:
 “Heu fuge, nata dea, teque his”, ait, “eripe flammis. Hostis habet
 muros; ruit alto a culmine Troia.
 Sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra defendi possent,
 etiam hac defensa fuissent.
 Sacra sousque tibi commendat Troia Penates:
 hos cape fatorum comités, his moenia quaere magna, pererrato
 statues quae denique ponto.” *Aen.* 2. 285-295.
4. *Hom., Il.* 20. 307-309.
 5. Las ataduras que la mujer, gracias a la trama y la urdimbre amorosa, fabrica alrededor del héroe, lo limitan y no le permiten avanzar más allá de lo permitido por ella, por tal motivo estos obstáculos sean eliminados y el héroe pueda ser libre, tal como lo hace Eneas.
 6. Garrido (2003, p. 126) indica que lo propio de la mujer de la Antigüedad era actuar de acuerdo al *aidós*, lo cual representaba el autocontrol que toda esposa y doncella debía poseer. El *aidós* se materializa en la permanencia de la mujer dentro del hogar, así como mediante el uso del lenguaje de manera indirecta que las mantenía alejadas de lo público.
 7. “Hic mihi nescio quod trepido male numen amicum
 confusam eripuit mentem. Namque auia cursu
 dum sequor et nota excedo regione uiarum,
 heu, misero coniunx fatone erepta Creusa
 substitit, errauitne uia seu lassa resedit,
 incertum; nec post oculis est reddita nostris.” *Aen.* 2. 735-740.
 8. “Non haec sine numine diuum
 eueniunt; nec te hinc comitem asportare Creusam
 fas, aut ille sinit superari regnator Olympi.
 Longa tibi exsilia et uastum maris aequor arandum,
 et terram Hesperiam uenies, ubi Lydius arua
 inter oprima uirum leni fluit agmine Thybris:
 illic res laetae regnumque et regia coniunx
 parta tibi.” *Aen.* 2. 780-784.
 9. Los troyanos consideraban que originalmente su estirpe provenía de alguna región de la Pelínsula Itálica, de ahí la recurrente alusión que se hace en la *Eneida* de que Eneas regresará a sus “antiguos umbrales”, es decir, a donde toda su raza se originó.
 10. “Tum uero infelix fatis esterrita
 Dido mortem orat; taedet caeli conuexa tueri.
 Quo magis inceptum peragat lucemque relinquat,
 uidit, turicremis cum dona imponeret aris
 (horrendum dictu), latices nigrescere sacros,
 fusaque in obscenum se uertere uina cruorem.” *Aen.* 4. 450-459.
 11. Loraux (1986, p. 30) afirma que “O suicídio, então: morte trágica, talvez, escolhida sob o peso da pressão por aqueles sobre os quais se abate a dor excessiva de um infortúnio sem saída” (Traducción al portugués de Mário da Gama Kury). [“El suicidio, entonces: muerte trágica, tal vez, escogida sobre el peso de la presión por aquellos sobre los cuales se abate el dolor excesivo de un infortunio sin salida” (Traducción propia)].
 12. El suicidio, entonces, constituye un fenómeno relacionado y absolutamente dependiente de la distribución de los roles sociales de las civilizaciones antiguas, ya que, aun en la muerte, mujeres y hombres se encuentran genéricamente supeditados a maneras específicas de morir. (Garrido, 2003, p. 131).
 13. Para Ariès (1983, pp. 109-110), el suicidio representa una de las últimas tentaciones del *ars moriendi* y se constituye en la manera más individualizada de morir, de tal modo que implica una ‘desociabilización’ de muerte, es decir, que pasó del dominio público donde esta se encontraba siempre vigilada y evitada, al dominio de lo privado donde fungió como medio liberador.
 14. Garzón-Díaz (1981) menciona que en la épica, en general, la vida está revestida por un halo de incertidumbre y pesimismo que lleva a los personajes por muchos senderos que corroborarán esas

- características, literalmente se trata de entender la vida como un “valle de lágrimas”, sin embargo, indica que “cuanto más consiente es de que la vida está envuelta en una atmósfera de pesimismo y sin sabores, más humano y racional es” (p. 7).
15. Campelo y Cardigni (2001, p. 61).
 16. “Hos super aduenit Volsca de gente Camilla
agmen agens equitum et florens aere cateruas,
bellatrix, non illa colo calathisue Mineruae
femineas adsueta manus, sed proelia uirgo
dura pati cursuque pedum praeuertere uentos.” *Aen.* 7. 803-807.
 17. “Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum
sorte tulit, Troiam incensam et prolapsa uidentem
Pergama, tot quondam populis terrisque superbum
regnatorem Asiae. Iacet ingens litore truncus,
auulsumque umeris caput et sino nomine corpus.”
[Este fue el fin de los hados de Príamo, esta muerte le cupo en suerte
tras ver el incendio de Troya y la ruina de Pérgamo,
a él, otrora orgulloso señor de tantos pueblos y tierras
de Asia. Yace enorme su tronco en la playa,
arrancada de los hombros la cabeza y sin nombre su cuerpo]. *Aen.* 2. 554-558.
 18. En una carta contenida en *Minucias*, Virgilio le escribe a Augusto: *Ego uero frequentes a te litteras accipio [...] De Aenea quidem meo, si mehercle iam dignu auribus haberem tuis, libenter mitterem: sed tanta inchoata res est, ut paene uitio mentis tantum ingressus mihi uidear, cum praesertim, ut scis, alia quoque studia ad id opus multoque potiora impertiar.* [Sigo recibiendo numerosas cartas tuyas [...] En cuanto a mi Eneas, te juro que si tuviera ya algo digno de tus oídos, te lo enviaría gustosamente, pero tan ingente es la tarea emprendida que casi me parece haberme metido en proyecto tan grande por aberración mental, sobre todo porque, como sabes, tengo que concentrarme también en otros importantísimos estudios para esta obra]. La traducción que aquí se sigue es la de Aurelio Espinosa Pólit (2010, p. 1157).
 19. La metáfora del cuerpo como estructura jerárquica llegará a ser fundamental en la tradición judeo-cristiana, para la que Cristo es la cabeza y donde quienes le son fieles compondrán el resto de cuerpo, desde los hombros hasta los pies.
 20. “Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum
sorte tulit Troiam incensam et prolapsa uidentem
Pergama, tot quondam populis terrisque superbum
regnatorem Asiae. iacet ingens litore truncus,
auulsumque umeris caput et sine nomine corpus.” *Aen.* 2. 554-558.
 21. Desde esa perspectiva, la destrucción de Troya es fundamental para la fundación de Roma y en ese sentido, la muerte es esencial para que surja la vida. En palabras de Bajtin (1995): “La imagen de la muerte, al fijar el cuerpo agonizante, individual, engloba al mismo tiempo una pequeña parte de otro cuerpo naciente, joven, que incluso si no es mostrado y designado de manera especial, está incluido implícitamente en la imagen de la muerte. Allí donde hay muerte, hay también nacimiento, alternancia, renovación” (p. 369).
 22. Para Graciela Cristina Zecchin de Fasano (2000) en un artículo llamado “Muerte y funeral: Príamo y Aquiles en la Ilíada”, la *pietas* de Eneas es una característica heredada de la épica arcaica y comúnmente utilizada en esta, solo que bajo el término de éleos. La “emoción denominada éleos deviene un concepto sustancial para la comprensión de la épica y para una sistematización de la ética homérica. Ciertamente, la noción de éleos resultó conflictiva en período más avanzado y suscitó un rechazo notable en Platón, quien en Apología 38d juzgó a la piedad, como un placer o una emoción equivocada, porque producía el temor en el que juzga, y más aún, en República III. 387d-388d, consideró que la piedad era insidiosa porque causaba placer en la audiencia y debilitaba el control de la persona. No obstante, hallamos en la Retórica aristotélica 11.8.1385bll una definición de éleos completamente plausible con la situación planteada por esta escena épica. Aristóteles define éleos como lúpe: un sentimiento penoso” (p. 60).

23. “Iam pater Aeneas et iam Troiana iuventus
conveniunt, stratoque super discumbitur ostro”. *Aen.*, 1. 699-700.
24. *Aen.*, 5. 721-737.
25. Es importante tener en cuenta la asociación primitiva de la cerda con la diosa (Circe), por ejemplo. Chevalier y Gheerbrant (2010) mencionan que “la cerda es un símbolo de fecundidad y de abundancia; en lo cual rivaliza con la vaca” (p. 287).
26. Campelo y Cardigni (2001) mencionan que otro de los aspectos que diferencia a Eneas de Turno es que el héroe troiano “mata a Lauso y se arrepiente, ya que no es su intención matarlo, mientras que Turno mata a Palante con total intención. En estas dos situaciones paralelas se cifran entonces los destinos de Eneas y Turno y la oposición entre ambos, al igual que los motivos que impulsan a actuar a uno y a otro” (p. 62).
27. “Dixerat; at clipeum, tot ferri terga, tot aeris,
quem pellis totiens obeat circumdata tauri,
uibranti cuspis medium transuerberat ictu
loricaeque moras et pectus perforat ingens.
ille rapit calidum frustra de uulnere telum:
una eademque uia sanguis animusque sequuntur.” *Aen.*, 10. 482-487.
28. “ille, oculis postquam saeui monimenta doloris
exuuiasque hausit, furiis accensus et ira
terribilis: ‘tunc hinc spoliis indute meorum
eripiari mihi? Pallas te hoc uulnere, Pallas
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.’
hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.” *Aen.*, 12. 945-952.
29. “Aeneas mortem contra praesensque minatur
exitium, si quisquam adeat, terretque tremantis
excisurum urbem minitans et saucius instat.” *Aen.*, 12. 760-762.
30. “Misenum Aeoliden, quo non praestantior alter
aere ciere uiros Martemque accendere cantu.
Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora circum
et lituo pugnas insignis obibat et hasta.
postquam illum uita uictor spoliauit Achilles,
Dardanio Aeneae sese fortissimus heros
addiderat socium, non inferiora secutus.” *Aen.*, 6. 164-170.
31. (El héroe en el sentido religioso griego es una persona cuya virtud, influencia, o personalidad era tan poderosas en su vida o por las peculiares circunstancias de la muerte, que su espíritu, después de la muerte, se consideraba como con un poder sobrenatural, que afirma ser reverenciado y propiciado). Traducción propia.
32. (Un personaje cuya muerte tiene una importancia particular, tiene estrechos vínculos con el paso de combate, con las carreras, con la semántica y iátrica, con la iniciación en la edad adulta o en los misterios). Traducción propia.
33. Otto Rank, es otro de los que hace énfasis en el nacimiento del héroe y demuestra cómo muchas de los personajes mítico-heroicos (Hércules, Aquiles, Moisés, Jesús) nacieron bajo auspicios que marcaron el resto de sus vidas y que, por lo tanto, los diferenciaba del resto de los individuos circundantes. Véase: Rank, O. (1990). *The Myth of the Bird of the Hero*. In *Quest of the Hero*. New Jersey: Princeton University.
34. Joseph Campbell psicoanaliza el mito del héroe y propone que se trata de un *monomito*, es decir, de una estructura mítica repetible y distinguible en la mayoría de las culturas donde se encuentran personajes heroicos. Él propone lo que llama *El recorrido mítico del héroe* en varias etapas, que van desde el llamado y la aceptación de la aventura, hasta la realización de hazañas, el ingreso al vientre de la ballena, que sería el camino de pruebas y la búsqueda del *self*, es decir, la unificación que completará al héroe.
35. “At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupit et dictis auertere curas,

- multa gemens magnoque animum labefactus amore
iussa tamen diuum exsequitur classemque reuisit.
tum uero Teucrici incumbunt et litore celsas
deducunt toto nauis. natat uncta carina,
frondentisque ferunt remos et robora siluis
infabricata fugae studio.” *Aen.*, 4. 393-400.
36. “Sic pater Anchises, atque haec mirantibus addit:
‘aspice, ut insignis spoliis Marcellus opimis
ingreditur uictorque uiros supereminet omnis.
hic rem Romanam magno turbante tumultu
sistet eques, sternet Poenos Gallumque rebellem,
tertiaque arma patri suspendet capta Quirino.” *Aen.*, 6. 854-859.
37. “Considunt transtris, intentaque bracchia remis;
intenti exspectant signum, exsultantiaque haurit
corda pavor pulsans laudumque arrecta cupido.” *Aen.*, 5. 136-138.
38. “arma amens capio; nec sat rationis in armis,
sed glomerare manum bello et concurrere in arcem
cum sociis ardent animi; furor iraque mentem
praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis.” *Aen.*, 2, 314-317.
39. “Hic Turnus ferro praefixum robur acuto
in Pallanta diu librans iacit atque ita fatur:
‘aspice num mage sit nostrum penetrabile telum.’
dixerat; at clipeum, tot ferri terga, tot aeris,
quem pellis totiens obeat circumdata tauri,
uibranti cuspis medium transuerberat ictu
loricaeque moras et pectus perforat ingens.
Ille rapit calidum frustra de uulnere telum:
una eademque uia sanguis animusque sequuntur.” *Aen.*, 10. 479-487.
40. Entiéndase el uso de la palabra “prematuramente” en el contexto de la *Eneida* como aquella muerte que se produce a corta edad.
41. “Quos ubi confertos ardere in proelia uidi,
incipio super his: ‘iuuenes, fortissima frustra
pectora, si uobis audentem extrema cupido
certa sequi, quae sit rebus fortuna uidetis:
excessere omnes adytis arisque relictis
di quibus imperium hoc steterat; succurritis urbi
incensae. moriamur et in media arma ruamus.
Una salus uictis nullam sperare salutem.’
sic animis iuuenum furor additus. inde, lupi ceu
raptores atra in nebula, quos improba uentris
exegit caecos rabies catulique relictis
faucibus exspectant siccis, per tela, per hostis
uadimus haud dubiam in mortem mediaeque tenemus
urbis iter; nox atra caua circumuolat umbra.” *Aen.*, 2. 347-360.
42. Según Heráclito, los que han sucumbido en los combates son dignos de todos los honores: “A los caídos en la guerra, dice en efecto, los honran los dioses y los hombres. Y nuevamente: Solo los más grandes obtienen suertes más grandes.” (Eggers, 1994, p. 360).
43. Vernant (2001) manifiesta que la épica cambió el sentido que se poseía acerca de la muerte, ya no sería vista como un final aciago sino que la dotó de cierto resplandor, tal como se cita a continuación “la epopeya no sólo otorgó al rostro de la muerte el brillo de la extrema existencia, el resplandor de la vida, una vida que para ser plena y sublime debe primeramente perderse, que para consolidarse para siempre ha de desaparecer del mundo visible y transmutarse en gloria gracias a la rememoración poética” (p. 84). La muerte es cambiada desde la perspectiva ideológica, ya que no será vista como un elemento nefasto

- o como el fin de todo, sino como un fenómeno enaltecedor del espíritu, y propio de quienes desean ser recordados como guerreros o como héroes.
44. En una extensa explicación sobre cómo comprender ese cambio de perspectiva en torno de la muerte, Vernant (2001) comenta que: “Lejos de negar la realidad de la muerte, la construcción del ideal parte de la realidad y se apoya en ella tal como es, pretendiendo sobrepasarla recurriendo a cierto cambio de perspectiva, invirtiendo los elementos que componen el problema; a la pregunta habitual de por qué todas las vidas se abisman y se hunden en la muerte, la epopeya añadirá otra; por qué algunos difuntos permanecen ligados para siempre a la existencia de los vivos. Estas dos cuestiones, siendo la primera entender la muerte como una fatalidad irremediable propia de la condición humana y la segunda convertir la muerte heroica en condición inexcusable de una vida ultraterrena investida de un halo glorioso en la memoria de los hombres, tiene en común ser de incumbencia exclusiva de los vivos. En lo que se refiere a su función de memoria colectiva, la epopeya no está hecha para los muertos; a pesar de hablar de ellos o de la muerte, se dirige a los vivos.” (p. 85).
45. “ὡς μὲν ὄφελ’ Ἐκπῶρ κτείνειν ὃς ἐνθάδε γ’ ἔτραφ’ ἄριστος·
τὼ κ’ ἀγαθὸς μὲν ἔπεφν’, ἀγαθὸν δὲ κεν ἐξενάρηξε·
νῦν δὲ με λευγαλέωι θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι
ἐρχθέντ’ ἐν μεγάλῳι ποταμῳι ὡς παῖδα συφορβόν,
ὄν ῥά τ’ ἔναυλος ἀπέορση χειμῶνι περῶντα.” *Hom., Il.* 21. 279-283. Para esta cita, así como para el resto de la investigación se utilizará la traducción de Emilio Crespo Güemes.
46. “Cum fletu precibusque tulit: ‘per sidera testor,
per superos atque hoc caeli spirabile lumen,
tollite me, Teucri. quascumque abducite terras:
hoc sat erit. scio me Danais e classibus unum
et bello Iliacos fateor petiisse penatis.
Pro quo, si sceleris tanta est iniuria nostri,
spargite me in fluctus uastoque immergite ponto.” *Aen.*, 3. 599-605.
47. “Complexu auulsus Iuli
auxilium impleret uideatque indigna suorum
funera; nec, cum se sub leges pacis iniquae
tradiderit, regno aut optata luce fruatur,
sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.” *Aen.*, 4. 616-620.
48. “Praestat Trinacrii metas lustrare Pachyni
cessantem, longos et circumflectere cursus,
quam semel informem uasto uidisse sub antro
Scyllam et caeruleis canibus resonantia saxa.” *Aen.*, 3. 429-432.
49. “Ella dolos dirumque nefas in pectore uersat
certa mori, uariosque irarum concitat aestus.
non fugis hinc praeceps, dum praecipitare potestas?
iam mare turbari trabibus saeuasque uidebis
conlucere faces, iam feruere litora flammis,
si te his attigerit terris Aurora morantem”. *Aen.*, 4. 563-568.
50. La muerte en combate es sumamente importante para el héroe de la épica, casi tan importante como la victoria, ya que será por medio del fallecimiento que su recuerdo perdurará por siempre. Garzón-Díaz (1981) expresa que a riesgo de morir, el héroe lucha por la gloria y la fama, y se olvida de lo bello existente en la vida feliz y tranquila de la paz, a pesar de concebir la muerte y el combate como un mal, y desea seguir viviendo, olvidando la muerte para alcanzar la gloria (los casos registrados prácticamente llenan la épica de tradición oral y escrito).

Bibliografía

- Alvarado-Murillo, M. (2002). El destino del alma post mortem: La visión metafísica de Homero y los órficos. *Revista Repertorio Americano*. 12, 93-106.

- Ariès, P. (1983). *El hombre al ante la muerte*. (M. Armiño, tr.). Madrid: Taurus.
- Bajtin, M. (1995). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bauzá, H. (2007). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de México.
- Campbell, J. (2008). *Psicoanálisis del mito heroico*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Campelo, M y Cardigni, J. (2001). Muerte fundadora: la *Eneida* de Virgilio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 20, 57-65.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2010). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Herder.
- Eggers, L. (1994). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
- Eliade, M. (1999). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Kairós.
- Finley, M. L. (1961). *Los griegos de la Antigüedad*. Madrid: Editorial Labor.
- Garrido, M. (2003). Consideraciones sobre el suicidio femenino en la antigüedad. *Revista Cátedra*. 1 (1), 126-132.
- Garzón-Díaz, J. (1981). *La muerte: Psicología y consciencia de la muerte desde Homero a Píndaro*. Salamanca: Facultad de filología bíblica trilingüe.
- González, G. (2010). Algunas reflexiones en torno a los estudios que tratan el tema de la muerte en la literatura griega. *Intersedes*. 11 (22), 94-112.
- Humphreys, S. (1983). *The family, Women and Death. Comparative Studies*. London. Routledge.
- Jaeger, W. (2011). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kerenyi, K. (1999). El mito de la areté. En M. Kerényi y C. Isler-Kerényi (Eds.). *La religión antigua*. (A. Kovacsis y M. León, trs.). (pp. 186-193). Barcelona: Herder.
- Loraux, N. (1986). *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. (M. Da Gama Kury, tr.). Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Marínez-Pinna, J. (1993). *Historia de la religiones antiguas*. Madrid: Cátedra.
- Rank, O. (1990). The Myth of the Bird of the Hero. En *In Quest of the Hero*. (pp. 167-226). New Jersey: Princeton University.
- Vernant, J. P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- Virgilio. (1990). *La Eneida*. (R. Fontán Barreiro, tr.). Madrid: Alianza.
- Virgilio. (2010). *Obras completas. Eneida, Geórgicas, Bucólicas y Apendix*. (A. Esperanza Pólit, tr.). Madrid: Cátedra.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2000). Muerte y funeral: Príamo y Aquiles en la *Ilíada* XXIV.472-551. *Memoria Académica FaHCE*. 7, 57-68.