

Deconstrucción y crítica del *ethos* épico en *Lavinia* (2008) de Ursula K. Le Guin*

Deconstruction and critique of the epic *ethos* in Ursula K. Le Guin's *Lavinia* (2008)

JOSEP LLUÍS TEODORO PERIS

Universidad de Valencia

Departament de Filologia Clàssica

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Avg. Blasco Ibàñez 32

46010 Valencia (España)

josep.l.teodoro@uv.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3671-4756>

Recibido: 22.04.2019 | Aceptado: 04.10.2019

Cómo citar: Teodoro Peris, Josep Lluís, “Deconstrucción y crítica del *ethos* épico en *Lavinia* (2008) de Ursula K. Le Guin”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 32 (2019) 211-229.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.0.2019.211-229>

Resumen: Ursula K. Le Guin reescribe en *Lavinia* (2008) la leyenda del establecimiento de Eneas en Italia desde el punto de vista de su protagonista femenina. Este artículo analiza tres aspectos donde el nuevo planteamiento narrativo entra en conflicto con la propuesta virgiliana: la recreación de la religión arcaica de los latinos, la racionalización del aparato mitológico propio de la épica, y la crítica directa a las virtudes morales propias del estamento guerrero.

Palabras clave: épica; novela; tradición clásica; feminismo; Virgilio; Le Guin.

Abstract: Ursula K. Le Guin rewrites the legend of the establishment of Eneas in Italy in *Lavinia* (2008) from the point of view of the female protagonist of the novel. This article analyzes three aspects in which the new narrative approach comes into conflict with the Virgilian text: the recreation of the archaic religion of the peoples of the Latium region, the rationalization of the mythological apparatus, typical of epic poetry, and the direct criticism against the moral virtues of the classical tradition warrior stratum.

Keywords: epic poetry; novel; classical tradition; feminism; Virgil; Le Guin.

* Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación FFI2017-83894-P “Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica” (2018-2020), dirigido por Francisco García Jurado.

Sumario: INTRODUCCIÓN | 1. RECREACIÓN DE LA RELIGIÓN ARCAICA DE LOS LATINOS | 2. RACIONALIZACIÓN DE ELEMENTOS SOBRENATURALES | 3. CRÍTICA DE LOS VALORES MASCULINOS | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION | 1. RECREATION OF THE ARCHAIC RELIGION OF THE PEOPLES FROM THE LATIUM REGION | 2. RATIONALIZATION OF SUPERNATURAL ELEMENTS | 3. CRITICISM OF THE MASCULINE VALUES | CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

INTRODUCCIÓN

En 2008 la escritora Ursula Kroeger Le Guin (1929-2018) publicó su última novela, *Lavinia*¹, que fue recibida con excelentes críticas. En ella, la veterana narradora cuenta la llegada de Eneas al Lacio y el establecimiento de los troyanos desde el punto de vista de la joven princesa latina.

Los autores de la Antigüedad, incluyendo Virgilio, no habían concedido voz a este personaje. La explicación generalmente aceptada² es que hay razones literarias para que el poeta no preste más atención a esta figura: el protagonismo de Dido en la primera parte del poema no permite el desarrollo de otra figura femenina en el relato, aunque —según la tradición homérica— el conflicto que se desencadena en la segunda mitad deba tener como motor una mujer. En su novela, Le Guin pone esta opinión tradicional en boca de Virgilio:

— Lo sabes todo, ¿no?

— No. Sé muy poco. Y lo que creía saber de ti... lo poco que había pensado sobre ello... era estúpido, convencional y poco imaginativo. ¡Creía que eras rubia! Pero en un poema épico no puede haber dos historias de amor. ¿Dónde meteríamos las batallas, entonces? Y además, ¿cómo se puede terminar una historia con una boda?³

La tradición literaria posterior, en cambio, concede mucha más atención a la figura de la futura esposa del héroe. Nuestra autora, como buena conocedora de la literatura medieval francesa⁴ no podía ignorar que el final del *Roman d'Enéas* se centra, precisamente, en la figura de Lavinia, en sus emociones, sus dudas y sus miedos. Ese diálogo interior que retrata el poema francés se profundiza en la creación de Le Guin, que forja un personaje de Lavinia con gran profundidad y detalle. Aunque nuestra autora afirme en el epílogo a su obra que su deseo es “seguir a Virgilio, no

¹ Primera edición inglesa, LE GUIN (2008). Nuestras referencias pertenecen a la traducción española de Manuel Mata, LE GUIN (2009), cuyos errores en la transcripción de nombres propios señala CRISTÓBAL LÓPEZ (2015) 365.

² CANTÓ LLORCA (2016) 37.

³ LE GUIN (2009) 72.

⁴ HAYDOCK (2018) 388.

mejorarlo ni reprobarlo”⁵, lo cierto es que revisa el poema épico desde una perspectiva feminista, en línea con las aproximaciones de Christa Wolf en *Kassandra* (1983) y *Medea: Stimmen* (1996) o, más recientemente, de *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood, pero con rasgos y métodos particulares que merece la pena explorar⁶.

El principal procedimiento de esta refocalización es el cambio “desde la predominante heterodiégesis de la *Eneida* hasta una generalizada homodiégesis de Lavinia”⁷. Esta variación de la perspectiva narrativa permite introducir la visión femenina en escenas reservadas en el discurso épico a los valores masculinos, un procedimiento relativamente común en las revisiones literarias contemporáneas desde una perspectiva de género⁸.

La épica ha sido concebida tradicionalmente como un género portador de valores referidos a la identidad social del varón. Dentro de este género, la mujer tiene un ámbito bien definido, el hogar y el cuidado del guerrero; la narración épica —como señala Cantó⁹— requiere como complemento un relato interior que refleje la jerarquía interna y la cohesión social. Lavinia, dentro de la *Eneida*, asume esta función que no puede desempeñar la otra protagonista femenina, Dido, por su particular posición de poder. La voz de Lavinia, además, se pone en contraste con la presencia directa de Virgilio en la narración. El poeta, que se materializa ante la joven princesa a modo de espectro, relata los hechos previos a la llegada de Eneas y pone de manifiesto unas opiniones sobre el comportamiento de los héroes y de los dioses que entran en colisión directa con las nociones que se ha formado Lavinia.

A lo largo de estos encuentros Le Guin pone en cuestión las virtudes guerreras que ilustra la *Eneida* mediante tres procedimientos complementarios: la recreación de una religión latina alejada de la concepción antropomórfica de la divinidad propia de la épica clásica, la explicación racional de ciertos elementos sobrenaturales de la narración virgiliana y la crítica directa al comportamiento masculino en episodios destacados del poema.

⁵ LE GUIN (2009) 307.

⁶ Le Guin no se muestra de acuerdo con los métodos de Atwood: “Le Guin has held forth on Atwood’s novel (*The Penelopiad*, 2005) on several occasions, always setting herself against it: «[Vergil is] different than most of the classic writers, in whom women’s voices are suppressed. He simply doesn’t seem have much of that prejudice against women. This is not like Atwood’s thing with Penelope, where she’s kind of telling Homer off: ‘you didn’t really let Penelope tell her side of the story!’ That’s not what I was doing». MILLER (2010) 30, citando una entrevista de Le Guin por Grossman.

⁷ CRISTÓBAL LÓPEZ (2015) 368.

⁸ MILLER (2010) 29.

⁹ CANTÓ LLORCA (2016) 39, citando a KEITH (2000) 6.

1. LA RECREACIÓN DE LA RELIGIÓN ARCAICA DE LOS LATINOS

En el epílogo de su obra, Le Guin reconoce su deseo de seguir a Virgilio tomando “algunos atisbos, algunas prefiguraciones de su épica” para convertirlos, con pocos cambios, en una novela que concibe como “una traducción en otra forma, parcial, marginal, pero en última instancia, fiel”¹⁰. Ese cambio de género, no obstante, implica también un cambio de código que incide directamente en la presentación de los elementos religiosos. Como reconoce explícitamente la autora, la presencia de los dioses grecorromanos forma parte intrínseca de género épico desde su constitución, pero no son propios del género narrativo:

El homérico uso de las pendencieras deidades para motivar, iluminar e interferir las decisiones y las emociones de los humanos no funciona bien en una novela, así que los dioses grecorromanos, un elemento intrínseco del poema, no forman parte de mi relato.¹¹

Modificando la orientación religiosa, la autora da un paso más allá de donde llegó Virgilio. Este había revisado los valores heroicos masculinos centrando el carácter de Eneas en la *pietas* por encima de la *uirtus* homérica¹². Le Guin recoge este aspecto de la personalidad del héroe haciendo partícipe activa a su compañera Lavinia, cuyo personaje se caracteriza por una fuerte consciencia de la sacralidad de la naturaleza.

Las nociones religiosas de la joven se ponen directamente en contraste con la perspectiva de Virgilio, que aparece como presencia espectral en el santuario de Albúnea, donde el rey Latino (Aen. 7,81) y Lavinia —innovación de la autora— van a escuchar el oráculo familiar. Como señala Cristóbal, estas apariciones “cubren el vacío dejado por los agentes divinos al ser expulsados de la trama”¹³, pero su presencia es significativa no solo por lo que aporta al discurso, sino también por el modo en que lo hace. El poeta se presenta como una entidad evanescente, cuya voz es casi un susurro cuando relata a Lavinia la caída de Troya y el periplo de Eneas hasta el Lacio¹⁴. El lector, en realidad, conoce esta historia en el resumen y la narración de Lavinia, que cede su voz al poeta “in a neat act of literary retribution for Virgil’s denial of a voice to Lavinia”¹⁵. Hay, pues, un juego de redistribución de poder en la incorporeidad de Virgilio y la repetida afirmación de la energía y la corporeidad de Lavinia que la autora emplea para dar un nuevo enfoque a la narra-

¹⁰ LE GUIN (2009) 305.

¹¹ LE GUIN (2009) 308.

¹² ADLER (2003) 219.

¹³ CRISTÓBAL LÓPEZ (2015) 369.

¹⁴ LE GUIN (2009) 77.

¹⁵ BYRNE (2012) 11.

ción. La debilidad del poeta, además, recalca su propia inseguridad sobre ciertas decisiones que ha debido tomar en la composición de su obra, particularmente las relacionadas con la profusión de escenas violentas y matanzas¹⁶ que propician la crítica de los principios éticos del poema por parte de la joven princesa.

Son tres las ocasiones en que el espíritu del poeta —que entre tanto agoniza en la nave que lo lleva a Bríndisi— se encuentra con Lavinia. Se trata de un Virgilio que ha dejado atrás la esperanza de concluir su obra, angustiado por haber perdido el control sobre su creación y en pleno delirio agónico como el descrito por Hermann Broch¹⁷. El espectro narra a Lavinia las aventuras de Eneas y de los troyanos fugitivos, tanto las pasadas como las que deberán arrostrar a su llegada al Lacio. La diferencia entre las concepciones morales y religiosas del poeta y las de su personaje desata las protestas de Lavinia y los intentos de explicación de Virgilio, y constituyen el núcleo de los dos primeros tercios de la obra, que Haydock llama acertadamente la *Odisea* y la *Ilíada* de Lavinia¹⁸.

Una de las ideas religiosas virgilianas que más sorprenden a la joven princesa y que más alejadas encuentra de su propia sensibilidad es que los dioses tienen aspecto y sentimientos humanos. En cierto momento de la narración, durante la segunda conversación que mantiene Lavinia con el espectro de Virgilio en Albúnea, este le cuenta la intervención de la diosa Juno en Sicilia instigando a las mujeres troyanas a quemar las naves. El relato turba y confunde profundamente a Lavinia; su reflexión es significativa:

Pensé en ello. Cada mujer tiene su Juno, del mismo modo que cada hombre tiene su Genio. Son los nombres del poder sagrado, la chispa divina que cada uno de nosotros lleva en su interior. Mi Juno nunca podría “venir a verme” porque ya está en lo más profundo de mí. El poeta hablaba de Juno como si fuera una mujer, una persona, con sus preferencias y sus aversiones: una mujer celosa.¹⁹

En el apartado final de su novela Le Guin reconoce su débito con dos conocidos investigadores del área anglófona, William Warde Fowler (1847 – 1921), autor de *The Religious Experience of the Roman People* (1911)²⁰ y Herbert Jennings Rose (1883 – 1961), del cual cita su *Ancient Roman Religion* (1949). De este último, Le Guin extrae muchos elementos culturales que emplea en su relato para reconstruir la religiosidad de los habitantes del Lacio, y sobre todo, un concepto de *numen* como

¹⁶ HAYDOCK (2018) 386.

¹⁷ MILLER (2010) 36.

¹⁸ HAYDOCK (2018) 383; 386.

¹⁹ LE GUIN (2009) 79.

²⁰ Aunque Le Guin solo nombra este trabajo de Fowler, su obra más conocida en este ámbito es *The Roman Festivals of the Period of the Republic. An introduction to the Study of the Religion of the Romans* (Londres, 1899).

energía indefinida y no personal que se aleja del propuesto por otros investigadores como Dumézil, más partidarios de una concepción personal de las divinidades arcaicas.

Siguiendo a Rose²¹, Le Guin propone una potencia divina o *numen* no necesariamente encarnada en un dios personal, sino difundida en la naturaleza como fuerza sobrenatural activa, que puede ser presentida en algunos lugares (o personas), que adquieren la categoría de *sacer*. En consecuencia, Lavinia expone a Virgilio su concepción de la sacralidad del mundo:

El mundo es sagrado, claro: está lleno de dioses, *numina*, grandes poderes y presencias. A algunas de ellas les damos nombres: Marte de los campos y de la guerra, Vesta del fuego, Ceres del grano, madre Tellus de la tierra, los Penates de la despensa. Los ríos, los manantiales. Y en la nube de tormenta y en la luz se encuentra el gran poder llamado el Dios Padre. Pero no son personas. No aman ni odian, no tienen aliados ni enemigos. Aceptan la veneración que les es debida, que alimenta su poder y nuestra vida.²²

Lavinia muestra absoluto rechazo a la idea virgiliana de la divinidad, incluso más allá de lo que se puede interpretar a partir de la opinión de Rose²³, el cual no niega la existencia de dioses antropomórficos desde el inicio de la civilización romana. De hecho, el concepto de divinidad arcaica que Le Guin pone en boca de Lavinia no corresponde exactamente a ninguno de los paradigmas establecidos por los antropólogos e historiadores de la religión romana, sino que constituye la interpretación personal de una visión —la de Rose— que tampoco es compartida por toda la comunidad científica. Georges Dumézil discute la explicación “primitivista” de Rose:

Le fait important est que, partout où l'on peut en préciser le sens, **deiyo-* désigne un être individuel, personnel, pleinement constitué [...]. Ce terme conservé suffit à ruiner la construction prédéististique, puisqu'il prouve que non seulement les plus vieux Romains, mais leurs ancêtres indo-européens étaient déjà en possession du type de divinité qu'on essaie de dériver sous nos yeux d'un concept équivalent à *mana*, de ce *numen*, détourné de son sens.²⁴

Le Guin, por tanto, no intenta reconstruir el ambiente religioso de la primitiva cultural, sino que, con estos elementos arqueológicos, dibuja inteligentemente un contexto coherente y adecuado a su propósito, desvalorizando mediante la crítica

²¹ ROSE (1949) 13.

²² LE GUIN (2009) 79.

²³ ROSE (1949) 21-22.

²⁴ DUMÉZIL (1974) 48.

directa la estructura antropomórfica, familiar y jerárquica del panteón grecolatino, para poner en discusión los valores y modelos en que se sustenta el armazón tradicional del relato épico.

Lavinia se presenta a sí misma como asistente del culto familiar —una *camilla*, como apunta Rose²⁵ y recoge Le Guin—, encargada principalmente del culto a Vesta en nombre de la comunidad²⁶. Hay en la narración de la princesa un fuerte contraste entre los cultos femeninos, relacionados con el mantenimiento del fuego y la estabilidad del hogar, y los cultos masculinos, vinculados a la violencia y al poder:

Diaria y fielmente, me encargaba de que Vesta continuara ardiendo en el hogar, el brillante centro de nuestras vidas. Pero no se me permitía entrar en la pequeña sala, situada junto a la puerta de la casa, donde vivía Marte. No el Marte del arado, el del toro y el potro, ni Marte el del lobo, sino el otro. Marte el de la espada, las lanzas, los escudos que sacan los saltarines el día de año nuevo para zarandearlo, para despertarlo y bailar y brincar con él por las calles y entre los campos.²⁷

Rose identifica algunas de las funciones del Marte preclásico con rituales agrarios, con gran contrariedad de Dumézil²⁸, pero reconoce que en ellos intervienen hombres y mujeres. En su recreación de las funciones del dios, nuestra autora selecciona los aspectos culturales masculinos, y subraya el hecho de que las mujeres debían permanecer apartadas de ciertas ceremonias²⁹. Pasa por alto, sin embargo —presumiblemente para no perjudicar la coherencia de su propia interpretación—, la participación activa de las mujeres en las danzas guerreras que el propio Rose hace notar:

This obviously was primarily a war-dance, and the impression is not lessened by the fact that certain girls, the *Saliae uirgines* or dancing maidens, were somehow associated with them, for it is not very uncommon to find the woman of the tribe assisting their men in war-magic.³⁰

A lo largo de la narración de Lavinia se percibe una neta separación entre los rituales masculinos —relacionados con la guerra y con el campo abierto— y los cultos

²⁵ ROSE (1949) 43.

²⁶ LE GUIN (2009) 43.

²⁷ LE GUIN (2009) 43-44.

²⁸ DUMÉZIL (1974) 223-256, interpreta dos de los grandes rituales romanos del Marte “agrario” de Rose (el *equus october* y los *suovetaurilia*) a la luz de ceremonias semejantes propias de la religión india (*ásvasamedha* y *sautrāmanī*), y somete a los *ambarualia* a un riguroso análisis filológico que le permite afirmar (1974: 256), contrariamente a Rose, que “de quelque côté qu'on envisage le problème, à Rome comme à Iguvium, comme en Étrurie, un contrôle strict des arguments laisse Mars dans sa définition traditionnelle, dieu combattant et dieu des combattants”.

²⁹ ROSE (1949) 62.

³⁰ ROSE (1949) 65.

femeninos, circunscritos al ámbito de la ciudad. Los primeros representan el desorden y la desmesura, los segundos el orden y la paz:

Marte no tenía altar en la ciudad. Lo adoraban los hombres. Una chica, una virgen, no tenía nada que hablar con él, ni quería hacerlo. La casa que yo mantenía estaba próxima a la suya, y la suya a la mía. Pero yo respetaba los límites. Él no.³¹

La reivindicación de un ámbito religioso puramente femenino se concreta para Lavinia en el culto a Vesta y a los Penates, que aparece en el relato en oposición simbólica al culto a Marte. La separación entre la esfera masculina y femenina no solo tiene una expresión física —las habitaciones de las mujeres, el ámbito vedado a los hombres—, sino que se manifiesta también desde el punto de vista emocional. En las profundidades de la casa del rey Latino, la joven princesa se siente segura, consciente de poseer el control. Esas estancias se asocian en su mente con actividades pacíficas, compartidas con otras mujeres, llenas de reverencia a los poderes superiores y a la tradición que marca la pauta de los actos más sencillos. En cambio, las sensaciones de Lavinia son muy diferentes en la parte masculina de la casa, que solo suscita su aprensión:

Sobre una repisa, en cada pared del vestíbulo, había una hilera de imágenes [...]. Eran espíritus y antepasados [...], una doble hilera de figuras graves talladas en cedro agrietado y ennegrecido. No eran muy grandes, pero sí las únicas representaciones con forma humana de todo Laurentum, con la excepción de los pequeños Penates de arcilla, y a mí me llenaban de temor. A menudo cerraba los ojos al pasar corriendo entre aquellos rostros alargados y de oscuros ojos negros que no pestañeaban nunca, bajo las hachas y los yelmos empenachados y las jabalinas y los barrotes de puertas y las proas de barcos, trofeos de guerra clavados en lo alto de las paredes.³²

El contraste entre la mirada espantada de Lavinia ante los objetos del culto masculino y los símbolos de las actividades bélicas discrepa poderosamente de la descripción virgiliana llena de admiración por ese mismo espacio (Aen. 7,177-191). La visión subjetiva de la protagonista sirve para reducir la majestad del lenguaje épico y al mismo tiempo poner en cuestión los valores que conlleva de una manera sutil pero efectiva. El culto a los antepasados representado por las imágenes del atrio, el auténtico orgullo de la autoridad patriarcal, produce inquietud en Lavinia. Las severas imágenes de los ancestros se contraponen en su relato a las simples e inofensivas estatuillas de arcilla de los Penates, símbolos de la continuidad del hogar y, por extensión, del ámbito femenino donde nuestra protagonista encuentra seguridad.

³¹ LE GUIN (2009) 44.

³² LE GUIN (2009) 94.

A lo largo de todo el relato —y especialmente en la descripción de los combates entre troyanos e itálicos— es una constante el rechazo femenino por las actividades guerreras, hasta tal punto que Le Guin elimina a un personaje tan notorio como la guerrera volsca Camila, que desde su punto de vista resulta poco creíble y fruto de la imaginación poética:

Busqué a la mujer volsca que, según mi poeta, cabalgaría con ellos, pero no la vi. Pero claro, me había dicho que se la había inventado. Aunque, ¿acaso no se nos ha inventado a todos?³³

Según este criterio, el belicismo de Amata es inexplicable, y solo se puede justificar desde su enajenación y desde su insana pasión por Turno, que Le Guin desarrolla a partir de un brevísimo apunte de Virgilio en el que este habla del “extraño amor” de la reina por su sobrino: “regia coniunx / adiungi generum *miro* properabat *amore* (Aen. 7,56-57)”. En la pasión de Amata por su sobrino, explicada por Lavinia con una aproximación casi psicológica, se mezcla la nostalgia de la casa de su infancia en Árdea y la lógica transferencia de afecto a un joven espléndido que es su pariente más cercano, hijo de su hermano Dauno, de una madre que ha perdido a sus hijos varones. Pero hay algo más que turba a Lavinia, una cierta oscuridad y confusión en los sentimientos de la reina que le hacen pensar que Amata “es como una muchacha hablando de su prometido”³⁴.

En la *Eneida*, mientras tiene lugar la bacanal de las mujeres, llegan a Laurentum los cadáveres de Almón y Galeso, muertos en la primera refriega con los troyanos (Aen. 7,572-576). A la vista de los cadáveres, los habitantes del lugar se alzan en armas contra los extranjeros y rodean la residencia del rey Latino, que sostiene la vigencia de los pactos con los troyanos y se niega a encabezar una respuesta armada (Aen. 7,594-600). La propia diosa Juno, entonces, abre las puertas del templo de la guerra y se desencadenan los combates (Aen. 7,620-623).

En el relato de Le Guin es la reina Amata la que abre las puertas del templo, después de una breve entrevista con Turno³⁵. Lavinia, la narradora, no es testigo directo de la acción, sino que observa desde el tejado del palacio cómo se congrega la muchedumbre enfurecida y se dirige hacia el templo, que está fuera del alcance de su mirada. El ámbito de la guerra no pertenece a la esfera femenina, y nuestra protagonista marca la distancia mental de este acto también mediante su alejamiento físico. La acción de Amata es calificada por su hija como una “profanación de la vida diaria”³⁶, no solo en el aspecto religioso —pues ya ha insistido antes en el

³³ LE GUIN (2009) 150.

³⁴ LE GUIN (2009) 85.

³⁵ LE GUIN (2009) 143-144.

³⁶ LE GUIN (2009) 145.

hecho de que Marte es un dios masculino—, sino también desde el punto de vista social, desde el momento en que su madre asume un liderazgo que le correspondería a su padre, el rey Latino. El *furor* de Amata se pone en contraste con la *pietas* de Lavinia, del mismo modo que “lo que contrapone a Turno y Eneas es que el primero representa y encarna una moral del *furor* mientras que el segundo es un exponente de la *pietas*”³⁷.

La última tentativa de recomposición del orden quebrado por el furor de la reina es la procesión que esta organiza, con la ayuda de Lavinia, hasta el altar del “Lar Popularis”. Le Guin modifica ligeramente un antiguo ritual latino del culto a los lares, inventando una advocación no constatada por ese nombre, pero coherente con el esquema religioso romano. Nuestra autora parece inspirarse en las *supplicationes* que se producían durante las guerras³⁸, como la que relata Tito Livio (26,9) protagonizada por las matronas romanas ante el avance de Aníbal. En esta escena, Le Guin establece un fuerte contraste entre los dos elementos que la componen: de un lado, las mujeres recogidas en silencio alrededor del templo, “como las aves que se congregan por centenares en una playa al anochecer”; del otro, “los ruidos procedentes del otro lado de las murallas: el tronar, el fragor y el entrecocar, los relinchos, los chillidos y el estruendo de los cascos y los pies, el sonido de un ejército que se aprestaba para la guerra”³⁹. La mirada de la autora se aleja de los combates que se producen fuera del recinto amurallado y se concentra en el pequeño remanso de paz que representan las mujeres reunidas e inermes, del mismo modo que ha rehuido anteriormente la escena de la apertura del templo de Marte. Hay un voluntario distanciamiento físico y moral del *ethos* épico, para destacar los valores de una sumisión voluntaria al destino que aparece aquí bajo la apariencia de un *fatum* con toques estoicos: “las cosas iban como debían, y al seguir su mismo curso, yo era libre”⁴⁰, argumenta nuestra protagonista cuando acepta interiormente su sino de esposar a Eneas⁴¹.

2. RACIONALIZACIÓN DE ELEMENTOS SOBRENATURALES

A lo largo de toda su novela, además de la recreación de ceremonias de la religión primitiva del Lacio, Le Guin describe de manera claramente racionalista ciertos

³⁷ SILES RUIZ (2016) 59.

³⁸ DAREMBERG y SAGLIO (1877), s.v. “supplicatio”.

³⁹ LE GUIN (2009) 172.

⁴⁰ LE GUIN (2009) 119.

⁴¹ ERLICH (2008) señala que Le Guin recurre frecuentemente a una visión taoísta del devenir de las cosas empleada como recurso de refocalización feminista. En *Lavinia*, sin embargo, ese enfoque se acerca a la visión de la libertad estoica, coincidente en ciertos puntos con la noción de sumisión al tao.

momentos en los que Virgilio recurría a la intervención de elementos sobrenaturales o personajes divinos⁴². Con este mecanismo, la autora consigue también confrontar los valores de la *virtus* épica con los propios de una visión del mundo menos heroica, ligada muchas veces al ámbito del trabajo compartido y de las actividades femeninas. Así sucede, al inicio del relato, con la visita que Lavinia realiza a la pequeña ciudad de Palanteo, que ocupa el solar donde siglos más tarde se alzaría Roma. El libro VIII (94-593) de la *Eneida* describe detalladamente la visita de Eneas al rey Evandro⁴³. Al inicio del recorrido, el viejo monarca narra el origen de una ceremonia que se celebra en ese momento ante la caverna que en su día ocupó Caco, hijo de Vulcano. El personaje es descrito como un monstruo semihumano que vomitaba fuego por sus fauces, capaz de cualquier crueldad (Aen. 7,193-199). De este flagelo los libró Hércules después de una encarnizada lucha, contemplada con estupor por los súbditos de Evandro. El relato de Lavinia transcribe la versión de la leyenda que Palante refirió a la joven en su primera visita a la ciudad:

El hijo de Evandro, Pallas, un agradable muchacho que tenía más o menos mi edad, once o doce años por entonces, me contó una historia sobre un hombre animal que vivía en cuevas y salía al anochecer para robar ganado y despedazar a la gente. Solo se dejaba ver en raras ocasiones, pero sus huellas eran muy grandes. Un héroe griego llamado Eracles vino y acabó con su vida. ¿Cómo se llamaba?, pregunté, y Pallas me dijo que Cacus. Yo sabía que esto significaba “señor del fuego”, es decir, el jefe de un asentamiento tribal que mantenía viva a Vesta para su pueblo con la ayuda de sus hijas, como hacía mi padre. Pero no quería contradecir la historia de los griegos sobre un hombre bestia, que parecía más emocionante que la mía.⁴⁴

Despachando la narración de Palante con el calificativo de simple “historia emocionante”, Lavinia elimina la genealogía divina tanto de Caco como de Hércules. La interpretación del nombre del primero como “señor del fuego” puede estar basada en la genealogía del personaje —que los romanos consideraban hijo de Vulcano, como afirma Virgilio— y la posterior racionalización de sus funciones, que Rose cree que prefiguraban el culto de Vesta⁴⁵.

Hércules, por otro lado, es el héroe masculino por excelencia, de cuyo culto en el Ara Máxima están excluidas las mujeres. Dumézil opina que el papel relevante de Hércules durante la ceremonia del triunfo es debido a una relación de analogía entre el general victorioso que arrebató al enemigo sus más preciadas posesiones y

⁴² CRISTÓBAL LÓPEZ (2015) 372.

⁴³ Una completa descripción del recorrido de Eneas en Francesco DELLA CORTE (1985) 175.

⁴⁴ LE GUIN (2009) 22.

⁴⁵ ROSE (1949) 80.

los famosos trabajos del semidiós tebano⁴⁶. La falta de curiosidad de Lavinia hacia este personaje que le había sido presentado como “héroe” es una muestra más del alejamiento mental que en todo momento manifiesta en relación con las actividades guerreras.

En el relato de Lavinia de su visita a Palanteo también el Lupercal, la cueva de la loba, carece de toda trascendencia de futuro y se convierte solo en un lugar que “despedía un olor muy intenso”⁴⁷. Le Guin utiliza la mirada infantil para despojar al paisaje de todo simbolismo, de tal manera que se refuerza el contraste entre la visita de la joven princesa, marcada por la inocencia de su edad, y el recorrido de Eneas en la *Eneida*, lleno de referencias a la futura gloria de Roma y de su estirpe.

Del mismo modo, una de las escenas que mejor muestra en la *Eneida* los principios morales y la mentalidad patriarcal del héroe queda despojada tanto de la intervención divina como de gran parte de su significado. En el libro XII, Eneas es herido por una flecha perdida y llevado por sus hombres para ser atendido por el médico Yápigé. Este no consigue retener la sangre, la herida tiene cada vez peor aspecto y Eneas sufre atroces dolores (Aen. 12,391-406). La diosa Venus, compadeciéndose de su hijo, proporciona al viejo sanador una dilución de dicitamo y ambrosía sin que este se percate de la presencia divina (Aen. 12,412-424). Eneas, desplegando sus propias virtudes guerreras a modo de programa educativo, dirige unas famosas palabras a su hijo, que había contemplado la escena angustiado y con lágrimas en los ojos: la resistencia, la constancia, el honor y la tradición familiar deben ser integradas en el comportamiento futuro del muchacho, moduladas por el ejemplo y el sacrificio de sus mayores:

Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
 fortunam ex aliis; nunc te mea dextera bello
 defensum dabit et magna inter praemia ducet.
 Tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
 sis memor et te animo repentem exempla tuorum
 et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.⁴⁸

En la obra de Le Guin, Lavinia, acabada la guerra, entra en el patio de su casa y descubre a Ascanio “contándole un chiste a su padre”. Eneas repite a Lavinia las

⁴⁶ DUMÉZIL (1974) 436-437.

⁴⁷ LE GUIN (2009) 22.

⁴⁸ Aen. 12,435-450. “Aprende de mí, muchacho, el valor y el verdadero sufrimiento, y de los demás la suerte. Ahora mi diestra te proporcionará defensa en esta guerra y te conducirá a grandes honores. Tú recuérdalo, y cuando llegues a la edad madura, tenlo presente, y que tu padre Eneas y tu tío Héctor exciten en tu ánimo la memoria del comportamiento de tus antepasados”. La traducción de este y de los siguientes fragmentos de la *Eneida* es nuestra.

palabras que su hijo le había dicho en tono jocoso, y que él mismo había pronunciado en aquel momento crítico:

Oh, es algo que ocurrió aquella vez, cuando no podían sacarme la punta de flecha de la pierna. “Si quieres, puedes aprender de mí a trabajar como un hombre, pero si quieres buena suerte, ¡ve a pedírsela a otro!”, le dije. Estaba de mal humor.⁴⁹

A continuación, Eneas relata a su joven esposa el modo en que fue atendido de su herida, pero eliminando cualquier intervención divina, y con un lenguaje alejado de la épica del sufrimiento y del coraje varonil:

Tuve que caminar apoyándome en la lanza y sangraba como un sacrificio. Así que el viejo Yapix hizo lo que pudo y sacó el astil, pero no pudo hacer lo mismo con la punta. Era una de esas dentadas, ¿sabes? [...] Así que le dije: “véndamela, hombre. No puedo quedarme aquí todo el día. Tengo que encontrar a Turno y terminar con esto”. Le ordené que lo hiciera. Una vez que la hubo rellenado con dicitamo y atado con una venda fuerte, dejó de dolerme. [...] Después, al regresar al campamento, Yapix sacó la punta. Prácticamente salió sola.⁵⁰

Entre los versos de la *Eneida* y las palabras del héroe filtradas por la memoria y la voz de Lavinia hay varias diferencias notables. La más evidente es la eliminación de la intervención de Venus en ayuda de su hijo (Aen. 12,411-419), que reduce drásticamente la trascendencia del momento para el lector. El segundo aspecto, muy significativo, es el cambio absoluto de contexto en el que se narra esta escena. En la *Eneida*, las palabras de Eneas a Ascanio son pronunciadas poco antes del final, en el momento de esfuerzo supremo del protagonista que todavía no conoce cuál será su destino final. En la obra de Le Guin, padre e hijo repiten estas palabras como una broma privada desprovista de toda la trascendencia que tienen en el poema, mucho después de que los combates hayan finalizado. En realidad, Lavinia no repara en ellas, prestando atención solo al hecho de que la herida del muslo, que ella había creído hasta ese momento obra de Turno, había sido causada por un arquero desconocido.

No parece que la elección de esta escena por parte de Le Guin sea casual. El radical cambio de contexto y la degradación de la conocida sentencia virgiliana a “un chiste” desarman su significado original. El texto de Le Guin debe ser leído desde el conocimiento de la *Eneida* para valorar la profundidad de una reescritura que, como en el caso de esta escena, puede pasar desapercibida para un lector ignorante del poema virgiliano.

⁴⁹ LE GUIN (2009) 181.

⁵⁰ LE GUIN (2009) 182-183.

3. CRÍTICA DE LOS VALORES MASCULINOS

A lo largo de su narración, Lavinia expone en diversas ocasiones una opinión explícitamente contraria a los valores propios de la sociedad patriarcal y a la *uirtus* guerrera, especialmente ligada a la rivalidad y al combate. En su censura se pueden encontrar diversos niveles que van desde la crítica general de la violencia, la contestación de la posición de Virgilio durante sus conversaciones en Albúnea y, finalmente, la revisión de escenas concretas de la *Eneida* que son analizadas desde un punto de vista de franco disgusto y oposición.

En numerosas ocasiones a lo largo de su relato la joven princesa reprueba este rasgo violento del comportamiento masculino, desde una óptica cercana a la llamada “ética del cuidado”.⁵¹ Una vez acabada la guerra, Eneas y Lavinia mantienen una discusión con Ascanio, que se había mostrado provocador y agresivo en el gobierno de la recién fundada Alba Longa; algunos guerreros troyanos están presentes e intervienen. De esta manera lo narra Lavinia:

Lo más cerca que estuvo de discutir la situación con su hijo fue con motivo de una conversación dilatada en el tiempo que mantuvieron sobre el tema de la virtud. La virtud masculina, claro, en el sentido original de la palabra, la masculinidad. Ascanio dijo en una ocasión, con toda su juvenil pomposidad, que la única prueba de auténtica virtud era la habilidad en el combate, el valor de luchar, la voluntad de vencer y la victoria [...].

— Así que un hombre solo puede demostrar su masculinidad en la guerra... —dijo [Eneas] con tono meditabundo.

— Cierta clase de masculinidad, al menos —sugirió Acates—. Supongo que la sabiduría es una virtud tan grande como la destreza en la batalla, ¿no?

— Pero quizá no limitada a los hombres —dije.⁵²

La conversación, aparentemente intrascendente para el desarrollo de la trama, esconde sin embargo la clave de diversos comportamientos, y puede ser interpretada más allá del contexto en que aparece. El joven Ascanio considera a las mujeres seres sumisos y sin criterio, una consecuencia de su educación alejada de la esfera femenina en el seno de un colectivo de guerreros. Eneas duda de la tajante afirmación de su hijo, porque ha podido encontrar al lado de su esposa un tipo de *uirtus* diferente, pacífica y organizadora, relacionada con los ritos de productividad y no con los rituales guerreros. Acates, por su parte, señala la obviedad: que la masculinidad puede mostrarse de muchos modos diferentes, incluyendo la práctica de la sabiduría, que es una virtud tan positiva en la gestión de los problemas como el recurso a la fuerza. Más adelante sabemos que Acates ha estado toda su vida en-

⁵¹ LINDOW (2009) 224.

⁵² LE GUIN (2009) 241.

morado de Eneas⁵³, y quizá ese sentimiento le ha llevado a explorar otros aspectos de su masculinidad. Lavinia, finalmente, apunta el último detalle: así como la virtud guerrera está, por tradición, reservada al género masculino, la sabiduría puede ser patrimonio de ambos sexos, y en ese aspecto están en posición de igualdad.

De este modo, Lavinia y Acates plantean la violencia guerrera como una especie de desarrollo incompleto del carácter masculino; la *uirtus* puede mostrarse de diferentes formas, pero es preciso un gran coraje y serenidad para no limitarse al recurso de la fuerza y explorar el camino de la sabiduría, entendida como el conocimiento y la aceptación del destino.

En sus conversaciones con Virgilio en Albúnea, Lavinia se muestra varias veces consternada ante los detalles que el poeta le narra sobre su futuro inminente. Tanta es la repulsión de Lavinia que finalmente Virgilio opta por un tono desafiante en su relato:

— [...] Entonces el pío Eneas, obedeciendo la voluntad del destino y de los dioses atraviesa la ingle de Mecencio con su lanza y acaba con su hijo Lauso cuando trata de proteger a su padre, hundiendo la espada en el cuerpo del joven hasta la empuñadura. [...] Y Eneas lo lamenta por el chico, pero cuando Mecencio lo desafía, sale a su encuentro con gritos de júbilo, y mientras Mecencio le arroja una lluvia de dardos, Eneas mata a su caballo y, tras burlarse del caído, le rebana el pescuezo. Y al día siguiente envía el cuerpo de Pallas a su padre, el rey Evandro, con cuatro prisioneros para que los sacrifiquen vivos en la tumba. ¿Qué te parece ahora mi poema, Lavinia?⁵⁴

La opinión de la joven se puede inferir a través de las preguntas que lanza en medio de su consternación:

— ¿Por qué tiene que haber guerra?
 — ¡Oh, Lavinia, ésa es una pregunta de mujer! Porque los hombres son hombres.
 — [...] ¿Y quién es el héroe?
 — Ya sabes quién es.
 — Mata como un carnicero. ¿Por qué es un héroe?
 — Porque hace lo que tiene que hacer
 — ¿Por qué tiene que matar hombres indefensos?
 — Porque así es como se fundan los imperios [...].
 Me dio la espalda y permanecimos los dos en silencio. Yo había empezado a sollozar mientras él cantaba su espantosa oda de matanza y tenía el rostro aún húmedo.⁵⁵

⁵³ LE GUIN (2009) 252.

⁵⁴ LE GUIN (2009) 104.

⁵⁵ LE GUIN (2009) 194-105.

La “espantosa oda de matanza”⁵⁶ que Virgilio narra a Lavinia, en su rápida enumeración, pasa por alto el momento en que Eneas se apiada del joven Lauso muerto, con una oleada de afecto paterno (Aen. 10,821-830). Hay que matizar, sin embargo, que el sentimiento de Eneas ante su víctima está muy lejos del experimentado por Lavinia. El primero siente dolor por un guerrero que ha muerto en la flor de la edad, haciendo aquello que correspondía a su sexo y condición, y la expresión de este respeto se concreta en no despojarlo de sus armas, una vez vencido: “arma, quibus laetatus, habe tua, teque parentum / manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto (Aen. 10,827-828)”⁵⁷. Lavinia, por su parte, siente repulsión por esos mismos valores en los que se sustenta el respeto de Eneas hacia Lauso, y no puede sino ver al héroe como un carnicero.

Cierto que, como princesa y como latina, conoce y acepta la inevitabilidad de la guerra, pero ella y las demás mujeres que se dedican a cuidar de los heridos mantienen una actitud completamente alejada del lenguaje y de los gestos guerreros, hasta el punto de manifestar una profunda extrañeza por la puerilidad de algunos de los luchadores cuando resultan alcanzados:

Un dardo lo había herido cerca del codo y se quejaba mucho más de esa herida que de la otra. Pensaba que era injusto, un golpe de mala suerte. Me pregunté por qué un hombre dispuesto a ir a la batalla esperaba no salir herido. ¿Qué clase de batalla creía que iba a encontrar? [...] Pero él esperaba matar, no que lo mataran, y parecía confundido por la injusticia de este hecho. Su madre llegó al día siguiente para llevárselo a casa, donde murió de forma agónica varios días después.⁵⁸

Las acciones masculinas parecen irreflexivas, superficiales e inútiles. La guerra extiende el caos y la confusión; las mujeres, como colectivo, son las que mantienen el orden en medio del desconcierto y las que cargan con el mayor peso emocional de las consecuencias de la lucha. Los hombres, por su parte, parecen absorbidos por su rivalidad en el combate y en honor, hasta el punto de no ser capaces de medir las consecuencias que sus actos tienen para sus personas queridas y para sí mismos.

La mirada crítica de la autora recae también sobre algunos de los hechos guerreros más celebrados de la *Eneida*, como es el caso de la salida nocturna de Niso y Euríalo (Aen. 9,176-449), personajes que se presentan en el poema a modo de paradigma de una serie de virtudes guerreras, como el arrojo y la fidelidad. En su incur-

⁵⁶ SILES Ruiz (2016) 71-73, explica muy oportunamente la dimensión política del *furor* de Eneas como justificación metafórica del proceder de Augusto al eliminar a sus enemigos, paso necesario para hacer llegar los *aurea saecula* futuros. Le Guin parece coincidir con esta idea cuando pone en boca de Virgilio “Porque así es como se fundan los imperios”.

⁵⁷ “Conserva tus armas, que eran tu alegría; te devuelvo a los manes y a las cenizas de tus antepasados, si eso sirve para algo”.

⁵⁸ LE GUIN (2009) 152.

sión en el campamento enemigo para llevar un mensaje a Eneas ausente, los dos compañeros causan numerosas bajas entre los latinos y rútilos que duermen desprevenidos, cuyas posesiones toman como trofeos. Uno de estos objetos, el yelmo de Mesapo, los traiciona con su brillo. Euríalo, portador del yelmo, es atacado por los rútilos. Niso vuelve en su ayuda y cae junto a él. El apóstrofe de Virgilio a la muerte de ambos deja suficientemente claro que, en opinión del poeta, su comportamiento será un modelo para las generaciones venideras:

Fortunati ambo! Si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aeuo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.⁵⁹

El relato de Lavinia contempla los hechos desde un punto de vista completamente diferente:

Así que los dos guerreros cruzaron reptando el terraplén en plena noche y avanzaron entre las fogatas apagadas, donde sus enemigos, atracados de carne y de vino, yacían dormidos por todas partes. Pero en lugar de cruzar el campamento latino y continuar río arriba, se dedicaron a matar a los dormidos y a robarles las copas y las armaduras. Rebanaron el cuello a diez o doce hombres borrachos e indefensos antes de que quedara saciada su sed de sangre y su codicia y, finalmente, decidieron partir, cargados de botín. Pero una patrulla, que había visto un destello de las armaduras robadas y oído un tintineo, se les echó encima y los mató.⁶⁰

Los dos guerreros no realizan ninguna proeza; al contrario, abandonan el objetivo de ayudar a sus compañeros rodeados por los enemigos, y se dedican a robar cegados por su “sed de sangre y su codicia”. No hay nada de heroico en asesinar a personas dormidas e inermes, y la única acción que podía poner un poco de gloria en su muerte —el sacrificio de Niso, que prefiere acompañar a Euríalo en la muerte antes que huir—, es eliminado de la narración de Lavinia.

CONCLUSIONES

El rechazo a la concepción antropomórfica de la divinidad, la racionalización de los episodios mitológicos y la crítica al comportamiento masculino consiguen dar forma a un nuevo tipo de *pietas* en Lavinia. En relación al sentimiento religioso mos-

⁵⁹ Aen. 9,446-449. “¡Afortunados los dos! Si mis versos algo pueden, ni un solo día pasaréis sin ser recordados, mientras la casa de Eneas posea la firme mole del Capitolio y el Senado romano conserve su poder”.

⁶⁰ LE GUIN (2009) 155.

trado por el Eneas virgiliano, la religiosidad de la hija de Latino es más panteísta, más centrada en el conjunto de los seres vivos y de los fenómenos naturales, como si poseyese una conciencia religiosa que pudiera trascender las representaciones de la divinidad propias de cada cultura particular.

La reorientación de la religiosidad sirve de apoyo a la crítica del *ethos* épico virgiliano. Las actividades guerreras, propias de la esfera masculina, se presentan netamente separadas de las responsabilidades femeninas, y a menudo comportan, junto con su violencia inherente, actitudes pueriles, egoístas o crueles. La crítica no se limita al escenario virgiliano, sino que actualiza su validez gracias a un recurso proporcionado por el propio Virgilio. El autor latino quiso cantar las glorias futuras del pueblo romano en la famosa éfrasis del escudo que proporciona al héroe su madre Venus antes del combate final (Aen. 8,626-731). En él se desarrolla la historia futura de Roma, desconocida para su dueño, hasta el advenimiento de Augusto, que es retratado recibiendo los dones de los pueblos vencidos de los extremos del mundo, sentado en el resplandeciente templo de Febo erigido en el Capitolio. El lenguaje épico se despliega en toda su riqueza en este pasaje, que exuda triunfalismo y orgullo nacional.

Los ojos de Lavinia, que contemplan el escudo de Eneas en una de las raras prolepsis de una narración casi siempre lineal, no encuentran más que “hombres que luchan, interminables escenas de batallas, hombres despedazados, hombres destruidos, puentes destruidos, murallas derribadas, matanzas”⁶¹ hasta llegar a la imagen central, “un hombre de rostro hermoso y frío”, que la princesa reconoce como aquel que nombraba Virgilio en sus conversaciones, “el hombre de poder, el agosto”⁶². Pero sorprendentemente, su descripción no acaba aquí, sigue mirando y el escudo le muestra cosas que hasta entonces no había percibido:

Unas hogueras enormes arden en hilera, una detrás de otra, envolviendo en llamas un país entero. Las enormes máquinas de guerra avanzan reptando por la tierra, o se hunden bajo el mar o vuelan por el aire. La tierra misma se consume con negros y oleosos nubarrones. Una inmensa nube redonda de destrucción se alza sobre el mar en el fin del mundo.⁶³

El escudo de Eneas cambia radicalmente de significado; si para Virgilio fue el espejo en el que se miraban las futuras glorias de la nación romana, para Le Guin es el vehículo para mostrar la eterna crueldad de la guerra y su infinita estupidez. El soporte moral del discurso épico queda completamente degradado, y la ética guerrera puesta en entredicho, contrapuesta a la esfera femenina. Le Guin, en estas páginas

⁶¹ LE GUIN (2009) 36.

⁶² LE GUIN (2009) 37.

⁶³ LE GUIN (2009) 38.

no solo cuenta la historia de unos combates desde el punto de vista de un personaje que no tuvo derecho a voz, va mucho más allá: reduce la guerra a su dimensión de dolor y de sufrimiento, redimensiona el heroísmo como aceptación pacífica del destino y recrea una sensibilidad religiosa arcaica que puede ser perfectamente entendida por el lector moderno.

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, Eve (2003), *Vergil's Empire: Political Thought in the Aeneid*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.
- BYRNE, Deirdre (2012), "Ursula K. Le Guin's Lavinia: A Dialogue with Classical Roman Epic", *English Academy Review* 29.2, 6-19.
- CANTÓ LLORCA, J. (2016), "La voz de Lavinia", *Estudios Clásicos, Anejo* 3, 35-54.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2015), "Lavinia, de Ursula K. Le Guin, una novela virgiliana", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2, 363-376.
- DAREMBERG, Charles y Edmond SAGLIO (1877), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments*, París, Hachette.
- DELLA CORTE, Francesco (1985), *La mappa dell'Eneida*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.
- DUMÉZIL, Georges (1974), *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot.
- ERLICH, Richard D. (2008), "A Longish Note on Ursula K. Le Guin's Lavinia", *Science Fiction Studies* 35. 2, 349-352.
- FOWLER, William Warde (1911), *The Religious Experience of the Roman People from the Earliest Time to the Age of Augustus*, London, MacMillan and Co.
- HAYDOCK, Nickolas A. (2018), "Virgil Mentor: Ursula Le Guin's Lavinia", Robert SIMMS (ed.), *Brill's Companion to Prequels, Sequels and Retellings of Classical Epic*, Leiden-Boston, Brill.
- KEITH, Alison M. (2000), *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LE GUIN, Ursula Kroeger (2008), *Lavinia*, San Diego, Cal., Harcourt.
- LE GUIN, Ursula Kroeger (2009), *Lavinia*, traducción de Manuel MATA, Barcelona, Planeta-Minotauro.
- LINDOW, Sandra (2009), "A Woman Reinvents Herself in Fact and/or Fiction", *Journal of the Fantastic in the Arts* 20.2, 221-237.
- MILLER, Timothy S. (2010), "Myth-Remaking in the Shadow of Vergil: The Captive(-ated) Voice of Ursula K. Le Guin's Lavinia", *Mythlore: A Journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams and Mythopoeic Literature* 29.1, 29-50.
- ROSE, Herbert Jennings (1949), *Ancient Roman Religion*, London, Hutchinson's University Library.
- SILES RUÍZ, Jaime (2016), "Pietas versus furor: Uno de los temas claves de la poética y la política de la Eneida", *Augusto en la literatura, la historia y el arte, Estudios Clásicos, Anejo* 3, 55-80.