

Katábasis y Nékuia como razón soteriológica.
Odiseo, Eneas y Dante en su descenso al inframundo

Álvaro Revello
Instituto de Profesores “Artigas”
Educación Secundaria

Dice Curtius: “(...) *sin Homero no habría habido Eneida; sin el viaje de Odiseo al Hades no existiría el viaje virgiliano al inframundo; y sin este no se hubiera dado el de Dante.*” (Curtius, 1999; 37). Si bien esta idea no aporta nada nuevo porque es algo que ya sabemos, no deja de ser importante hacerla visible. La mirada al mundo clásico no deja de sorprendernos, y en esa sorpresa se encuentra la fascinación por esos personajes, por sus historias, sus aventuras y sus viajes. En lo personal, su importancia radica en lo que ella ha provocado y es lo que comparto hoy con ustedes.

Muchos teóricos han tratado de definir el estatuto heroico, destacando aspectos diversos del héroe, pero en esta oportunidad señalaremos algunos rasgos distintivos para conceptualizar a la figura del héroe y vincularlos al tema que nos ocupa.

En primer lugar, debemos decir que el héroe posee habilidades y destrezas que le son propias, como por ejemplo una inteligencia superior que le permite resolver acertijos y solucionar problemas. Asimismo, en la mayoría de los casos ha experimentado el exilio; esto significa que el héroe debe alejarse de la comunidad para probarse y reconocerse como tal. Las pruebas fundamentales: calificante, principal y glorificante, serán las que eleven a ese personaje al estatuto heroico y lo devuelvan a la comunidad necesariamente transformado. Siempre existe durante ese *viaje* alguna divinidad que lo protege o que pretende acabar con él. En este momento es necesario recordar el odio que siente Poseidón por Odiseo y el encono profundo de Juno por Eneas. Pero a su vez estos dos héroes cuentan con divinidades que los apoyan y los protegen, Atenea y Venus, respectivamente. En la *Commedia*, como ya sabemos, Dante personaje es acompañado por dos espíritus que son su guía y sostén, Virgilio y Beatriz.

Uno de esos viajes realizado por el héroe es el viaje al más allá, al Hades, al Orco, al Tártaro o al Infierno. Abordaremos los viajes que Odiseo, Eneas y Dante realizan al mundo de los muertos y, a su vez, trataremos de descubrir el sentido que tiene ese viaje en sus diferentes formas.

Cirlot, en su *Diccionario de símbolos* plantea que: “desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. (...) Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. El viajar es una imagen de la aspiración del anhelo nunca saciado que en parte alguna encuentra el objeto.” (Cirlot; 1980: 459-460).

Los límites del mundo en la *Odisea* están señalados por Océano, la personificación del agua que rodea al mundo, y Odiseo llega al país de los cimerios, pueblo mítico, que habitaba en un país donde jamás salía el sol. A este país acude Ulises para invocar a “*las inanes almas de los muertos*” e interrogar al adivino Tiresias; él le revelará cómo regresar a Ítaca. Aquí se encuentra presente la idea que recogen las cosmovisiones de distintas civilizaciones y culturas de que para llegar al mundo de los muertos hay que atravesar algo. Con esta idea se señala el paso definitivo, la puerta divisoria entre la vida y la muerte; es el límite que no se puede traspasar sin riesgo a no retornar jamás.

Circe, la maga, es quien le dirá que debe emprender un viaje a la morada de Hades para consultar el alma del tebanos Tiresias, cuyas facultades conserva íntegras a pesar de estar muerto. “*Hijo de Laertes, del linaje de Zeus, Odiseo, fecundo en ardidés, no sientas necesidad de alguien que guíe tu nave: coloca el mástil, extiende las blancas velas y quédate sentado, que el soplo del Bóreas conducirá la embarcación. Y cuando hayas atravesado el Océano y llegues a una playa estrecha, con bosques consagrados a Perséfone, elevados álamos y estériles sauces, amarra la nave en el Océano, de profundas corrientes, y dirígete a la tenebrosa morada de Hades. Allí el Piriflegetón y el Cócito –un arroyo del agua de la laguna Estigia-, llevan sus aguas al Aqueronte; hay una roca en el lugar donde confluyen los dos sonoros ríos.*” (Odisea; X, 504-515).

Como podemos observar, para los griegos, el mundo de los muertos está muy distante del mundo de los vivos y separado por grandes extensiones de agua: la laguna Estigia (la Abominable) o el río Aqueronte (el Desdichado), todos son atravesados en una embarcación; y en el Hades había también otros ríos: el Piriflegetón (el Portador del Fuego) y el Cócito (el Sollozante).

Después de navegar durante largo tiempo, Odiseo y sus compañeros llegan a los confines del Hades. Allí el héroe debe realizar el sacrificio para hacer propicio el encuentro con las almas de los muertos. Perimedes y Euríloco sostienen las víctimas, un carnero y una oveja negros, animales oscuros, apropiados para las divinidades subterráneas a quienes se va a invocar. Odiseo realiza un hoyo en la arena de un codo por cada uno de sus lados; realizó la libación a los muertos, primero con aguamiel, luego con vino y finalmente con agua y espolvoreó todo con harina blanca. Acto seguido invocó a las almas de los muertos y prometió que, cuando llegara a Ítaca, sacrificaría en su palacio una vaca que no hubiera parido y a Tiresias le inmolaría un carnero negro, el mejor de sus rebaños.

Un aspecto singular que debemos observar es que el personaje ofrece en sacrificio una parte importante de la hacienda, de los recursos alimentarios con los que cuenta, aquellos que son más

valiosos para la comunidad. Los dioses responderán a este llamado con benevolencia y prosperidad para el héroe y su grupo.

Después de hacer los votos y súplicas, Odiseo degüella a los animales sobre el hoyo que recoge la negra sangre e inmediatamente comienzan a surgir y a congregarse las almas de los muertos: mujeres jóvenes, muchachos, ancianos, muchos hombres muertos en la guerra. Todas las almas se precipitan sobre el hoyo para beber de la sangre pero Odiseo desenvaina la espada y no permite que eso ocurra porque, antes que ningún otro, debe ser Tiresias el primero en beberla. Luego de la aparición de Elpénor, compañero de Odiseo muerto en la isla Ea, la tierra de Circe, quien habla sin necesidad de beber la sangre por estar recién muerto y aún no haber hecho el viaje al más allá; surge del país de las sombras el adivino Tiresias, bebe la sangre, toma fuerza y vaticina los hechos por venir. Las revelaciones son muy claras y determinan el futuro del héroe. La ira de Poseidón hará difícil su regreso y padecerá muchos infortunios antes de llegar a la patria. Cuando llegue a la isla Trinacria verá pastando las vacas y ovejas de Helios. Si no las tocan, por más que tengan hambre, seguirán viaje; de lo contrario Odiseo perderá a las naves y a los compañeros. A pesar de ello llegará tarde y mal a su palacio en donde lo espera otra plaga: los pretendientes que acosan a Penélope.

Podríamos detenernos en otros detalles del encuentro de Odiseo con las sombras de los muertos, pero lo que nos interesa plantear aquí son los términos técnicos con los que podemos designar el viaje al mundo de los muertos: *katábasis* (del griego κατα, "abajo" βαίνω "avance") y *nékuia* (ἡ νέκυια 'la invocación de los muertos'). Ambas formas están orientadas hacia un único propósito: una razón soteriológica - término proviente del griego Σωτηριος (*soterios*, "salvación") y λογος (*logos*, "tratado o discusión")-, es decir, encontrar quien prediga el regreso al *oikos* patriarcal o el camino de la salvación. Marta Alesso sostiene que *"los descensos no están nunca exentos de un contenido ideológico o filosófico, siempre se presentan teñidos de una concepción determinada acerca de la vida de ultratumba, aun cuando la intención no vaya más allá de una catarsis personal o una purificación individual. La condición es que el héroe descienda vivo al inframundo, y desde allí, vuelva al mundo de los mortales."* (Alesso; 2005, 32).

Entonces desde el planteo que hemos hecho, el término que corresponde a este viaje de Odiseo a la región de los muertos es el de *nékuia* y no *katábasis*, ya que no hay en realidad un descenso al inframundo; son las almas de los muertos las que ascienden y suben a comunicarse con él. Del mismo modo constatamos que no hay ascenso del héroe al mundo de los vivos, es decir que no se produce la *anábasis* o resurrección como ocurre con Dante.

El encuentro posterior de Odiseo con su madre Anticlea revela el profundo pesar del héroe y las tristísimas circunstancias que lo han traído hasta este lugar: *“Madre mía, la necesidad me ha traído a la morada de Hades, a consultar el alma del tebano Tiresias; aún no me he acercado a Acaya ni he tocado nuestra tierra, voy siempre errante y padeciendo desgracias desde el día en que seguí al divino Agamenón a Ilión, la de hermosos corceles, para luchar con los troyanos.”* (Odisea; XI, 164-169).

Una última observación en este encuentro de Odiseo con las almas de los muertos. El alma de Aquiles se hace visible y dialoga con Odiseo. Recordemos que Aquiles es el héroe absoluto, aquel que ha elegido entre una vida larga sin gloria o una breve pero llena de gloria recogida en el campo de batalla, y es desde esta óptica que Odiseo se dirige al gran Aquiles diciendo: *“eres el más dichoso de todos los hombres que nacieron y han de nacer, puesto que antes, cuando vivías, los argivos te honrábamos como una deidad, y ahora, estando aquí, imperas poderosamente sobre los difuntos. Por lo cual, ¡oh Aquiles!, no has de entristecerte porque estés muerto.”* (Od.; XI, 482-486). Las palabras de Odiseo, además de reconocer a la portentosa figura heroica, lo hacen ser consciente de que ese es el más grande de los sacrificios humanos. Su convencimiento es que, por ser la vida corta, deben colmarla de hazañas, y esa es precisamente la respuesta heroica a cualquier duda sobre la pequeñez del hombre en comparación con los dioses. Al arriesgar su vida demuestra su apego a algo que la trasciende, a un ideal de hombría que los dioses jamás podrán tener, y desde un punto de vista humano eso tiene una nobleza de la que carecen los dioses del Olimpo. Pero a pesar de ello escuchamos a Aquiles responder: *“No intentes consolarme de la muerte; preferiría ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, que a reinar sobre todos los muertos.”* (Od.; XI, 488-491). Sus palabras parece que constituyen una negación de esa aspiración de gloria imperecedera, cuya obtención representa el objetivo más alto del héroe. Entonces lo terrible no es que los héroes no tengan recompensa o consuelo después de la muerte; lo peor es que se encuentran exactamente en el mismo lugar de los hombres que no han hecho esfuerzo alguno para ganar honor, y las tinieblas en que se mueven no les ofrecen compensación alguna en el mundo iluminado por el sol que han perdido. La paradoja de la concepción homérica del mundo estriba en el hecho de que, a pesar de reconocer la brevedad de la vida y la falta de una recompensa en el más allá, la vida se hace deseable por eso mismo. Hay en los poemas un ardiente deseo de vida, que tanto más brilla, cuanto más sombrías son las perspectivas que hay en el pasaje a la otra vida.

Observemos ahora el libro VI de la *Eneida* y el viaje que realiza Eneas al inframundo. Por

alguna razón estructural, Virgilio colocó este relato en un lugar central dentro del conjunto de la obra, y esto pone de manifiesto la importancia que para el poeta tuvo este libro. Eneas es un héroe épico que rompe con la tradición épica homérica porque es el héroe que posee vida interior. Esta es precisamente la gran novedad que introduce el poeta latino en la construcción de este personaje del que no le es ajena su historia anterior cantada por el bardo de Quíos. En *Iliada* este personaje se presenta como un hombre de talento, el más valiente y honrado de los troyanos después de Héctor y por sobre todo un hombre muy piadoso. Eneas no debe morir en la guerra de Troya, así está dispuesto por el Destino y es por esa razón que es salvado dos veces de la muerte por los dioses: está llamado a gobernar a los troyanos y a perpetuar la raza de Dárdano. Otra diferencia sugestiva de este personaje es que, a lo largo de la obra, el héroe evoluciona; y uno de las ocasiones en que se muestra esa evolución del personaje es en el momento en que se dispone a descender al Averno acompañado de la Sibila.

Nuevamente el viaje se realiza a través del mar hasta llegar a Cumas, ciudad que se encuentra al norte de Nápoles, allí se alzaba el famoso templo de Apolo y ante la caverna que conduce hacia las anchas bocas y las cien puertas, Eneas realiza una plegaria a Apolo a través de la cual pide misericordia y el perdón de los dioses para los troyanos y también a la Sibila: *“ya que, según se dice, es ésta la puerta que conduce al rey de las regiones inferiores y al lago tenebroso en que refluye el Aqueronte, sólo pido una gracia: poder llegar a ver a mi padre querido cara a cara, que me enseñes el camino y descorras las puertas sagradas a mi paso.”* (Eneida; VI, 106-109). La respuesta de la Sibila hace evidente la advertencia: fácil es descender al Averno, pero muy difícil es retroceder y regresar al mundo de los vivos. Eneas debe cumplir con dos condiciones para poder realizar el viaje: la primera consiste en hallar la rama dorada que deberá presentar como tributo a Proserpina; y la segunda es enterrar con los debidos ritos fúnebres al cadáver de su amigo Miseno. Este episodio nos recuerda a la aparición de Elpénor ante Odiseo, quien justamente reclama lo mismo. Al respecto dice Curtius: *“En un bosque “antiguo” e “inmenso”, Eneas y sus compañeros cortan pinos, robles, fresnos, olmos para construir la pira fúnebre de Miseno; es para Eneas un deber piadoso y condición de su entrada en el mundo de los muertos. Asimismo Eneas debe cortar la rama de oro del árbol sagrado, que se eleva en medio de un espeso bosque rodeado por un valle umbroso (...). Así el bosque está para Virgilio penetrado de un horror fatídico; es tránsito hacia el más allá, como lo será en Dante; también la selva de la Commedia está en un valle.”* (Curtius; 1999, 275).

Franqueada la puerta del Averno, el yo del poeta surge para solicitar anuencia a los dioses

del mundo subterráneo ya que se dispone a develar los misterios del abismo y las tinieblas: “¡Dioses que domináis sobre las almas, sombras sin vida, Caos y Flegetonte y tú, ancho espacio de la muda noche, séame lícito referir lo que oí, pueda con vuestra venia revelar los arcanos inmersos en la sombra de lo hondo de la tierra!” (En.; VI, 264-267).

Y el viaje se inicia, comienza el descenso de Eneas y la Sibila: “*Iban oscuros bajo la solitaria noche a través de la sombra, por las desiertas moradas de Dite y su reinos inanes, cual es el camino en los bosques bajo la luz maligna de la incierta luna, cuando Júpiter ha ocultado el cielo con sombra y una negra noche aparte el color de las cosas*” (En.; VI, 268-272). A partir de aquí la narración irá mostrando los diferentes lugares por donde pasan y los encuentros con las diferentes criaturas y personajes cuyo destino será los Campos Elíseos, en donde Eneas se reunirá con su padre Anquises. Observemos que se trata de una especial forma de peregrinación en un viaje que transcurre en el inframundo, y Eneas solo, alejado de sus compañeros, recorrerá los sitios infernales, de los que podrá regresar para reintegrarse al mundo de los vivos. Esta es la razón del viaje, aquello que le da sentido, y en él encuentra las respuestas necesarias para continuar el viaje hacia otros destinos, la tierra de Latino, Alba Longa, y fundar allí la Nueva Troya, Roma, ciudad central en todo el poema porque es a ella a quien el poeta canta. Y por esta razón el personaje regresa transformado, habiendo encontrado respuestas, la salvación.

El encuentro entre Eneas y Anquises pone de manifiesto una escena de amor filial en el que el pasado descubre al porvenir a través de las palabras de Anquises. Este personaje es un *eidôlon*, una sombra -que es su única realidad posible en el inframundo- a la que Eneas pretende abrazar pero que se escapa entre sus manos. Las revelaciones de Anquises refieren a dos cuestiones importantes: por un lado a la cosmología, en la que combina doctrinas tradicionales como, por ejemplo, la del “alma del mundo” (*anima mundi*) desarrollada por los estoicos; también están presentes las ideas del ciclo cósmico y la transmigración de las almas; por otro lado se referirá a los hados de Eneas y la gloria futura de la prole de Dárdano. La historia está virtualmente contenida en lo eterno, es decir, el viaje de Eneas por el trasmundo está suspendido en el tiempo, de tal modo que coexiste el pasado y el futuro, una visión de eternidad. También en este momento será la primera vez que se llame a Eneas “romano” y lo distingue y diferencia de otros: “*Tú, romano, recuerda tu misión: ir rigiendo los pueblos con tu mando. Estas serán tus artes: imponer las leyes de la paz, conceder tu favor a los humildes y abatir a los soberbios.*” (En.; VI, 850-853). En estas palabras está la clave para comprender la razón por la cual decimos que el Libro VI es centro y eje de la obra; en primer lugar porque el encuentro entre padre e hijo alumbró una nueva dimensión del

trasfondo de sus almas y, en segundo lugar, porque es línea cardinal de la acción del poema y anticipa el destino de Roma. El héroe descendió al Averno buscando respuestas; y es su padre Anquises quien se las brinda. El viaje también aquí es visto desde la perspectiva soterialógica –que ya hemos explicado– porque la *katábasis* tiene su contrapartida, en esta ocasión, la *anábasis*, es decir el ascenso, el retorno al mundo de los vivos. El personaje emerge del mundo de las sombras traspassando “*la puerta de marfil*”, es el recurso que utiliza el poeta a través del cual da a entender que Eneas no conservará ningún recuerdo de lo que ha visto y oído porque todo le habrá parecido un sueño.

Observemos ahora la obra del gran poeta toscano.

En su carta a Can Grande della Scala, Dante explica por qué puso por título *Commedia* a su obra. El poeta señala que la “comedia” es una especie de relato poético que comienza con cosas desafortunadas y acaba felizmente, y que está escrito en una lengua humilde. Si bien podríamos profundizar aún más en la justificación que hace el poeta del título, no es un aspecto que abordaremos hoy; pero lo que sí me interesa señalar, y que se inscribe en la línea de lo que venimos exponiendo, es que también el título escogido para su obra refuerza la idea de que el viaje al más allá tiene un sentido, una razón que justifica ese viaje: la búsqueda de la salvación de su alma. Como el viaje de Eneas, el de Dante también se inscribe dentro de lo que llamamos *katábasis*; este concepto queda refrendado por el texto: “*Así descendí del primer círculo al segundo...*” (*Comedia*; Inf., V, 1). De la misma manera el poeta hace visible al lector su ascenso –*anábasis*– hacia el Purgatorio cuando Virgilio señala: “*¿Te imaginas sin duda que estás aún al otro lado del centro, donde me agarré al pelo de ese miserable gusano que atraviesa el mundo? Allí te encontrabas mientras descendíamos; cuando me volví, pasaste el punto hacia el hemisferio opuesto a aquel que cubre el árido desierto...*” (*Comedia*; Inf., XXXIV, 106-111).

Como ya habíamos señalado al comienzo, recordando las palabras de Curtius, no tendríamos *Commedia* si no hubiera existido un Homero y un Virgilio. Lo que quisiera destacar es el hecho de que el poeta toscano realiza el más grande y genuino homenaje que poeta alguno haya hecho a su maestro: “*Onorate l’altissimo poeta/l’ombra sua torna, ch’era dipartita*”. Pero esta es una cuestión que se proyecta hacia el pasado más lejano aún porque, al mismo tiempo, Virgilio construye y manifiesta en la *Eneida* su gran reconocimiento a “*Homero, poeta soberano*”. Dentro de la construcción poética de estos grandes maestros encontramos la comprensión del mundo desde la función creadora; el mundo se hace nuestro, inteligible, comprensible a través de la lectura que es la expresión simbólica de esa actitud. El “héroe” de la *Commedia* es un estudioso, un hombre inquieto

impulsado por su conciencia y arrepentimiento a escapar del extravío en el que se encuentra y sus maestros son Virgilio y Beatriz; la razón y la gracia, la sabiduría y el amor. De esta manera está representada a través de cada uno de ellos la Roma imperial y la Roma cristiana.

Beatriz, en el canto XXX del *Purgatorio* dice: “(...) así pues, responderé con más cuidado a fin de que comprenda el que aquí llora, y sienta un dolor proporcionado a su falta. (...) Por algún tiempo le sostuve con mi presencia, mostrándole mis ojos juveniles, le llevaba conmigo en dirección de camino recto; pero tan pronto como estuve en el umbral de la segunda edad y cambié de vida, ese se separó de mí y se entregó a otros amores. (...) Tan abajo cayó, que todos mis medios eran ya insuficientes para salvarle si no le mostraba las razas condenadas. Por él he visitado el umbral de los muertos, y dirigí mis ruegos y mis lágrimas al que le ha conducido hasta aquí.” (Comedia; Purg. XXX, 106-141). En este momento asistimos al encuentro entre los personajes —el momento en que se revelan sus nombres—, Beatriz llama a Dante por su nombre en reprensión por su actitud y forma de vida en el mundo. Señala Luce Fabbri que “*En ningún otro lugar del poema aparece el nombre de Dante: aquí el lo oye en el momento de mayor mortificación, en los labios que han suplicado a Virgilio por su salvación.*” (Fabbri; 1994). Las palabras de Beatriz están dirigidas a aumentar el dolor del personaje, porque su arrepentimiento tiene que ser tan intenso como grave ha sido la culpa. Es un momento de gran tensión y profundo dramatismo ya que Dante se hace responsable de su grave error del que únicamente le rescató el milagro de la gracia divina. Dante revela la causa del error: “*Las cosas presentes con sus falsos placeres desviaron mis pasos apenas se me ocultó vuestro rostro*”. (Comedia; Purg., XXXI, 34-36). En esta breve respuesta Dante resume la razón de su extravío en el goce de los placeres mundanos opuesto a los bienes eternos; lo relativo opuesto a lo absoluto. Ella lo mantuvo en los valores morales mientras estuvo viva; en cuanto ella murió, las pasiones lo dominaron: los amores, la pasión política, el deseo de gloria, el estudio de la ciencia apartada del dogma cristiano, todas ellas lo arrastraron hacia lugares en los que Beatriz había sido olvidada.

Como ya sabemos, el hombre que aparece confundido y perdido en el comienzo de la obra es Dante personaje, quien realizará el viaje a través de los reinos de ultratumba buscando un destino de salvación, y para cumplir la obra de la gracia, dice Auerbach “*dos figuras abandonan su lugar en el orden predeterminado y consumado; ambos instrumentos del plan divino son al mismo tiempo las fuerzas directrices de la vida terrenal de Dante: Virgilio, el cantor de la paz romana(...); y Beatriz, en otro tiempo aparición sensible de la verdad oculta y ahora revelación desnuda del orden perfecto, es su daimón mismo, por lo que renegar de él significa la ruina, seguirlo, la*

redención.” (Auerbach; 2008, 164).

Así pues, el Infierno es el espacio en donde el personaje se muestra más complejo y combativo y el autor más comprometido con sus ideas: no sólo se representa un espacio en el que predomina el castigo y el eterno dolor, sino que es el lugar en donde comienza a desarrollarse la autobiografía poética por medio de la cual vemos representado el mundo visto a través de la historia de un alma. Por otro lado, para Dante, el Paraíso es el reino en donde se experimenta “*el goce del conocimiento de la Verdad absoluta, a la que deseamos y a la que podemos aproximarnos cada vez más en la vida, sin posibilidad de alcanzarla sino a través de la muerte*” señala Fabbri.

En el momento de la ascensión, de la contemplación la voz del personaje/poeta expresa de manera sugestiva el objeto que provoca su admiración, pero sin que podamos comprender o percibir al objeto contemplado, sino solamente el efecto que ello produce. “*Desde aquel instante, lo que vi excede a todo humano lenguaje, que es impotente para expresar tal visión, y la memoria se rinde a tanta grandeza. Como el que ve soñando, y después del sueño conserva impresa la sensación que ha recibido, sin que le quede otra cosa en la mente, así estoy yo ahora; pues casi ha cesado del todo mi visión, y aún destila en mi pecho la dulzura que nació de ella.*” (Comedia; Par., XXXIII, 55-63). Una vez más la conexión Dante – Eneas está presente porque ambos poetas resuelven el retorno al mundo de los vivos de la misma manera. Así como en el comienzo, Dante personaje explica que es a través del adormecimiento del alma que llegó a extraviarse en la “selva oscura”; ahora la visión de la contemplación y visión dulcísima se desvanece como un sueño, y deja en el alma del poeta un rastro de profunda emoción, pero cuya sustancia, por más esfuerzos que realice, no vuelve a la memoria, “*del mismo modo que ante el sol pierde su forma la nieve*” (Comedia; Par., XXXIII, 64).

Bibliografía

- Alesso, M. (2005) – *Homero. Odisea*. Buenos Aires. Santiago Arcos editor.
- Alighieri, D. (1994) – *La Divina Comedia. Presentación, selección y notas de Luce Fabbri-Cressatti*. Montevideo. Universidad de la República.
- Auerbach, E. (2008) – *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona. Acantilado.
- Bauzá, H. F. (2007) – *El mito del héroe*. Buenos Aires. F.C.E.
- Bellessort, A. (1965) – *Virgilio*. Madrid. Ed. Tecnos.
- Bowra, C.M. (2008) – *Introducción a la literatura griega*. Madrid. Gredos.
- Campbell, J. (2008) – *El héroe de las mil caras*. Buenos Aires. F.C.E.
- Crespo, A. (1999) – *Dante y su obra*. Barcelona. Acantilado.
- Curtius, E.R. (1999) – *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid. F.C.E.
- Finley, M.I. (1975) – *El mundo de Odiseo*. México. F.C.E.
- Grimal, P. (1999) – *Diccionario de mitología. Grecia y Roma*. Barcelona. Paidós.
- Guillemin, A.M. (1968) – *Virgilio poeta, artista y pensador*. Buenos Aires. Paidós.
- Hard, R. (2000) – *La gesta de los héroes*. Madrid. La esfera de los libros.
- Hight, G. (1996) – *La tradición clásica*. México. F.C.E.
- Homero (1979) – *Odisea*. México. Ed. Mexicanos Unidos. Traducción Luis Segalá y Estalella.
- Vidal-Naquet, P. (2007) – *El mundo de Homero*. Buenos Aires. F.C.E.
- Virgilio (2000) – *Eneida*. Gredos. Barcelona. Traducción Javier Echave-Sustaeta.