

La desintegración femenina en la *Eneida* de Virgilio y en *Lavinia* de Úrsula K. Le Guin

Belén Sánchez Duré

(Consejo de Educación Secundaria, Uruguay)¹

Resumen: En el presente trabajo se pretende estudiar y profundizar el concepto de la desintegración femenina en la *Eneida* de Virgilio y en *Lavinia* de Úrsula K. Le Guin de forma comparada, entendiendo como premisa e hipótesis primera que tanto en la *Eneida* como en *Lavinia*, las mujeres se presentan como seres en proceso de desintegración. El estudio se abordará desde el punto de vista psicológico (desintegración emocional) como físico (desintegración corporal), abarcando no solamente las causas por las cuales se genera dicha metamorfosis (en relación a la presencia o ausencia de las figuras masculinas) sino, también, los contextos que lo propician. A su vez, se diferenciará, naturalmente, el cuerpo femenino del masculino, ilustrando los distintos rasgos que hacen que uno sea “efímero” y el otro “eterno”. En este sentido, el trabajo pretende abarcar diferentes personajes femeninos para visualizar el proceso de desintegración, haciendo especial hincapié en la figura de Lavinia en ambas obras, y reparar así, en el final de la misma.

Palabras clave: Desintegración femenina, Eneida, Lavinia, Virgilio, Úrsula K. Le Guin.

Abstract: In the present work we intend to study and deepen the concept of feminine disintegration in Virgil's Aeneid and in Úrsula K. Le Guin's Lavinia in a comparative way, understanding as a premise and first hypothesis that in both the Aeneid and Lavinia, women present themselves as beings in the process of disintegration. The study will be approached from the psychological (emotional disintegration) as well as the physical (bodily disintegration) point of view, covering not only the causes for which said metamorphosis is generated (in relation to the presence or absence of male figures) but also the contexts that support it. In turn, the female body will naturally be differentiated from the male one, illustrating the different features that make one “ephemeral” and the other

1. Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas y maestranda en Literatura Comparada por la Universidad de La Plata, Argentina. Publicó “Alienación y violencia en El huésped vacío de Ricardo Prieto” en el número 24 de la *Revista [sic]* y “Una lectura atenta a la literatura de Mario Benedetti” en el número 10 de *Tenso Diagonal*. Gestionó y elaboró diferentes proyectos educativos de carácter interdisciplinar como el Proyecto “Cazá Antena” (2019) en la enseñanza media estatal y “Proyecto-Cine” (2021) en la enseñanza media privada. Participó como ponente del ciclo de charlas online del Eterno latido del arte con su charla “Historia de los símbolos” (2022). Actualmente se desempeña como adscripta en el Colegio y Liceo J. F. Kennedy e imparte el curso de Introducción a la Literatura Universal en El eterno latido del arte.

“eternal”. In this sense, this work aims to encompass different female characters to visualize the disintegration process, with special emphasis on the figure of Lavinia in both works, and thus repair the end of it.

Keywords: Feminine disintegration, Aeneid, Lavinia, Virgil, Úrsula K. Le Guin.

Recibido: 11 de abril. *Aceptado:* 16 de julio.

Nosotras podemos transformar nuestra vida, nuestro ser. Al margen de nuestra voluntad, cambiamos. Del mismo modo que la luna cambia, pero sigue siendo una, nosotras somos vírgenes, esposas, madres y abuelas.

Úrsula K. Le Guin

Introducción: la mujer en la épica romana y su desintegración

Al pensar en la épica, la mente suele dirigirse a aquella imagen colectiva de esos grandes, fuertes e inmensos hombres, esos que, de acuerdo a su *areté*, forjan y cumplen con la condición de héroes épicos, presentándose incluso, en muchas ocasiones, desde la hierofanía (como es el caso del mismísimo Eneas). A esta manifestación del pensamiento, también se nos hacen presentes las fuerzas divinas: los dioses y diosas que no sólo observan, sino que también batallan hombro a hombro con estos héroes, quienes cumplen, respectivamente, con los ideales de *virtus* y *pietas*, complementando dicha esencia.

Pero ¿qué ocurre con las mujeres? ¿Qué rol cumplen? ¿Qué ambicionan? ¿Cómo actúan en este mundo que parece –o pretende ser– enteramente masculino? Helene Foley, en su trabajo *Women in Ancient Epic*, expresa que en la literatura latina, los conceptos “mujer” y “épica” son completamente antagónicos ya que se insiste en el poder masculino dentro de la misma, generando entonces un gran contraste en materia de género (2005 105). Esto nos llevaría a posicionar en un mismo nivel a los términos “épica” y “varón”, como si se trataran de sinónimos. De esta forma, la mujer queda subyugada a temas, roles y valores “no épicos”, o como expresa Foley, a “roles pasivos” o directamente, a “objetos de interés” (2005 105), construyéndose como “un otro”.

Si observamos el poema de Virgilio, podemos identificar diferentes situaciones y escenarios en donde queda en manifiesto que la mujer es (o deja de ser) en función del varón, aunque tengan posiciones de poder. Las mujeres en la épica romana piensan, sienten y hacen en torno a las necesidades de sus hombres cercanos. Precisamente Foley realiza una enumeración que evidencia lo directamente proporcional que resulta el rol de la mujer frente a su vínculo con el varón: o son *a) blocker and helpers* (2005 105), ayu-

dando u obstaculizando las misiones masculinas (como supieron serlo para Eneas, Juno y Venus) o son *b) mothers* (2005 109), que viven por y para sus hijos (muy representativo de esto es el caso de la madre de Euríalo) o *c) women of exchange* (2005 110) reduciéndose a botines de guerra (como pudo ser el caso de Creusa), también *d) wives* (2005 111), comprendiendo que la misión primera es precisamente, contraer matrimonio y servir a su esposo (la mismísima Lavinia), al mismo tiempo que *e) mourners* (2005 112) eternas sufrientes de las desgracias de sus hombres (como es el caso de Amata frente a las vicisitudes de Turno), o *f) women in love* (2005 115), las cuales no sólo viven por amor, sino que están dispuestas a morir por él (como Dido frente a la partida de Eneas) e incluso *g) Women as narrators* (2005 117), que si bien pueden hablar en su propio nombre, jamás podrán narrar sus propias historias (tal vez el motivo por el cual Le Guin decidió darle voz a Lavinia). Y por último, *h) warriors and leaders* (2005 114) las cuales logran separarse un poco más del ámbito masculino para pasar a ser más protagonistas, como las guerreras Amazonas, la figura de Camila, e incluso las mujeres de las naves, pero igualmente, como expresa Foley, es un breve momento de gloria, por lo que no es un rol que veamos de lleno en la *Eneida*, a diferencia de los siete anteriores.

Entendiendo estas siete caracterizaciones (las cuales visualizaremos con más precisión en el siguiente apartado del trabajo), es que podemos empezar a definir el concepto de “desintegración femenina” para comprobar cómo, tanto en la *Eneida* de Virgilio como en *Lavinia* de Le Guin, las mujeres (y más precisamente Lavinia) se presentan como seres en proceso de desintegración. Para esto, utilizaremos como base para dicho concepto el estudio realizado por Nugent: *The Women of the Aeneid*.

Según la autora, las mujeres en la *Eneida* se constituyen como peregrinas transitorias en el mundo material, “drawn inexorably toward incorporeality, toward disappearance, toward nonbeing” (1999 10). Lo mismo podemos decir de Lavinia en la novela de Le Guin, quien comenzará un viaje con este mismo fin, hacia la incorporeidad, llegando incluso a una metamorfosis de su propia esencia. De esta forma, el poema de Virgilio refleja una gran diferenciación en el tratamiento psíquico y corporal de los personajes tanto masculinos como femeninos: Nugent explica precisamente que las mujeres, por un lado, al sentir dolor y sufrimiento, se centran y encierran en él, mientras que los hombres toman el sufrimiento y lo transforman en acciones concretas (por lo general, en conductas que los reposicionan en el poder): “Vergil represents women, by contrast to men in pain, as suffering extravagantly, without measure, often without dignity, and without sublimation to a higher purpose” (1999 3). Y desde el punto de vista corporal, las descripciones masculinas resultan plenamente sólidas y gráficas, mientras que las femeninas se pierden en lo abstracto e incorpóreo: “Vergil is never a deeply carnal poet. Yet he takes full account of the bodiliness of male characters. In his many poignant depictions

of male deaths, Vergil leaves readers not only with the keen sense of life profligately lost but also with the pitiful remains of heroic sacrifice, the too, too solid flesh” (1999 12).

De esta forma entendemos que las causas de la “desintegración femenina” están enteramente ligadas a los siete roles expuestos por Foley, mientras que las formas por las cuales se manifiesta este proceso, son las evidenciadas por Nugent y simplificadas en dos: la manifestación psíquica y la corpórea.

En esta introducción hemos expuesto la hipótesis de este trabajo al mismo tiempo que explicado el concepto primordial en base a los preceptos teóricos de Foley y Nugent. A continuación, procederemos a estudiar el proceso de la “desintegración femenina” en dos partes, para organizar los ejemplos y las diferentes aristas: por un lado, en la *Eneida* de Virgilio, y por otro, el personaje de Lavinia en la *Eneida* y en la novela de Úrsula K. Le Guin.

1. La desintegración femenina en las mujeres de la *Eneida*

En la *Eneida* podemos encontrar muchos casos de desintegración femenina que en mayor o menor medida, dan cuenta de sus causas y manifestaciones. En el Libro II, Eneas, al comenzar su relato sobre su salida de Troya y de lo que aconteció allí, nos presenta un escenario femenino plenamente sorprendente que es casi imposible de ignorar: la pérdida de su esposa, Creusa. Al comienzo, Eneas da por entendido que no puede describir o detallar precisamente lo que ocurrió con ella: volteó atrás, y su mujer no estaba. Tenemos aquí como base, una desinformación que desemboca en lo impreciso, en lo inconcreto: su presencia, su cuerpo, no son certezas materiales: “¡ay! mi infeliz esposa se nos quedó atrás y desde entonces no la he vuelto a ver, ni siquiera advertí su pérdida ni reflexioné en ella hasta que llegamos al cerro y al sagrado templo de Ceres” (2012 54).

Desde el inicio de este testimonio, hay elementos imprecisos y lejanos que nos hacen desestimar la materialidad del personaje femenino. Precisamente, el “perdersé” implica un total desconocimiento del objeto/sujeto perdido. No sabemos cuándo se perdió, por qué motivos, y por supuesto, mucho menos dónde puede estar. Pero por si fuera poco, la desintegración de Creusa en este relato se vuelve incluso más potente, cuando Eneas comienza a gritar su nombre buscándola:

Mientras así llamaban en mi delirio, recorriendo inútilmente todas las casas, aparecióse ante mis ojos, cual un fantasma colosal, la triste sombra de Creusa. Quedéme extático, mis cabellos se erizaron y la voz se me pegó a la garganta, entonces me dirigió estas palabras, desvaneciéndose con ellas mis afanes “¿Por qué te entregas a ese insensato dolor, dulce esposo mío? Dispuesto estaba por la voluntad de los dioses lo que hoy nos sucede, ellos no quieren que te lleves de Troya a Creusa por compañera, no lo consiente el Soberano del supremo Olimpo. (2012 55)

La búsqueda de Eneas tras su llamado sirvió como invocación, puesto que la aparición de Creusa tras su pérdida no podríamos catalogarla dentro de los parámetros físicos porque no hay corporeidad: ella se presenta como un “fantasma colosal”, como una “triste sombra”. No es Creusa en sí misma sino lo que quedó de ella tras esa pérdida misteriosa que derivó en una transformación de su existencia y que culminará tras de sí, con una desintegración: “y se desvaneció en el aura leve. Tres veces fui a echarle los brazos al cuello, y tres veces su imagen, vanamente asida, se deslizó entre mis manos, como un viento sutil, como un fugaz ensueño” (2012 56).

Con este final completamente incorpóreo, el proceso de desintegración de Creusa queda cumplido. Podríamos decir que desde el marco teórico de Foley estamos frente a una *women of exchange*: Eneas parte de Troya dejando a Creusa, por lo que, ante la ausencia de su esposo, ella pasará a ser lo que a los griegos deseen. Mientras que, desde el marco de Nugent, la desintegración es completamente corporal. Precisamente, Creusa prefiere morir, desvanecerse, antes que terminar en manos de los griegos.

Continuando con el orden cronológico de la obra de Virgilio, la siguiente desintegración femenina que amerita mención y análisis es la de la reina de Cartago, desintegración que cuesta creer viniendo de una de las mujeres (por no decir la mujer) más poderosa de la *Eneida*: Dido. Y esta desintegración, a diferencia de la anterior, no se da en un momento específico sino que es progresiva, puesto que, siguiendo el punto de vista de Nugent, el componente psíquico es muy fuerte (al borde de la locura) tanto, que también culminará con una desintegración corporal. Una vez culminado el relato de Eneas sobre Troya, podemos empezar a visualizar en Dido un ardiente deseo, de carácter incontrolable, un amor que comienza a despertar con ímpetu, hecho que, más que considerarlo romántico, podríamos visualizarlo como peligroso: “En tanto la Reina presa hacía tiempo de grave cuidado, abriga en sus venas herida de amor y se consume en oculto fuego. Continuamente revuelve en su ánimo el alto valor del héroe y el lustre de su linaje, clavadas lleva en el pecho su imagen, sus palabras y el afán no le consiente dar a sus miembros apacible sueño” (2012 79).

Las primeras manifestaciones de amor hacia Eneas son todas destructivas. No hay ninguna que tienda a lo constructivo y agraciado, al contrario. Por culpa de este amor, Dido se “consume en oculto fuego”, y la imagen de su amado no le permite “dar a sus miembros apacible sueño”. Se cumple, desde el lado psicoemocional, con el encierro en sí misma y sufrimiento silencioso y perturbador, teorizado por Nugent frente a la ausencia del varón. Este amor va en un *in crescendo* desaforado ya que se hace explícito el “no ser” frente a la ausencia de su Eneas: “Cuando ya se han separado, y oscura también la luna oculta su luz, y los astros que van declinando convidan al sueño, gime de verse sola en su desierta morada y se tiende en el lecho antes ocupado por Eneas. Ausente, lo ve, ausente, lo oye” (2012 81).

Esta Dido, tirada en su lecho sin poder ser ella misma por la ausencia de su amado, delata y manifiesta su proceso de desintegración, por el momento, psíquico. Más adelante, Dido decide quitarse la vida tras la partida de Eneas, por lo que ahora sí, hemos llegado a su desintegración corporal. En lo referente al marco teórico de Foley, estamos presenciando a una *women in love*, puesto que está dispuesta a darlo todo por amor, incluso a terminar con su propia vida. Frente a esto, podemos también mencionar a Amata, la madre de Lavinia, quien resuelve lo mismo que Dido ante la ausencia de un hombre: quitarse la vida, y así lo declara al propio Turno: “La suerte, sea cual fuese, que te está reservada en este trance, esa misma, Turno, me está reservada a mí, juntamente contigo abandonaré esa odiosa luz del día” (2012 273). Aquí vemos como Amata encarna perfectamente lo que Foley describe como *mourner*, es decir, como una eterna sufriente de las desgracias de sus hombres.

Por último, repararemos en Astíoque, madre de Euríalo, para dar cuenta de otra de las formas y manifestaciones de la desintegración femenina en la *Eneida*. Esta mujer es, dentro del marco de Foley, *mother*, puesto que su misión y sentido en este mundo están ligados única y exclusivamente a la relación que tiene con su hijo (varón también). De esta forma, la pérdida de Euríalo implica su propia pérdida, o mejor dicho, su desintegración psíquica dentro del marco de Nugent:

Lánzase la desventurada madre con mujeriles alaridos, mesando sus cabellos y delirante se encamina a los muros, internándose hasta las primeras filas, no se cuida de los soldados, de los peligros ni de los dardos, al mismo tiempo hiende el viento con estas lamentaciones “Qué así te veo, Euríalo! Qué así pudiste, oh, cruel, dejarme sola [...] ¿Qué será de mí? [...] Traspasad mi pecho, oh, rútilos, si sois compasivos, lanzad contra mí todos vuestros dardos, acuchilladme a mí la primera! O bien tú, gran padre de los dioses, compadéceme y con tu rayo precipita al Tártaro esta mi aborrecida cabeza, pues no puedo de otro modo acabar con la horrible vida”. (2012 208)

Ya no queda otro motivo en el mundo por el cual vivir. La ausencia de su hijo implica en Astíoque su propia desintegración que, provisto en ese cuadro descriptivo en donde se jala de sus cabellos y grita, hace verbal el deseo de su propia muerte, ya sea por un dardo, ya sea por un rayo caído del cielo para no existir más, para desaparecer.

2. La desintegración femenina del personaje de Lavinia en la *Eneida* y en la novela de Úrsula K. Le Guin

Llegamos así a la hija de Latino (rey del Lacio), personaje femenino que sin dudas porta una inmensa responsabilidad. Así lo demuestran, desde distintas ópticas, tanto Virgilio como Úrsula K. Le Guin. El casamiento de la hija de Latino determina el futuro del Lacio y por ello Lavinia es, en la finalización de la *Eneida*, un personaje de extrema

importancia. Sin embargo, no la escuchamos hablar. Incluso sus acciones, contadas, son dóciles y sutiles, y su pensamiento, prácticamente nulo. En la novela de Le Guin, el mismo personaje de Virgilio lo admite de esta forma: “De toda la gente de mi poema, ¿por qué fuiste tú la que invocó mi espíritu? ¿Por qué no mi grande y querido Eneas? [...] Pues a él lo veía, a ti no. Tú no eres casi nada en mi poema, casi nadie. Una promesa incumplida. Eso ya no tiene remedio. Ya no puedo llenar tu nombre de vida, como hice con Dido” (2009 87).

Precisamente, Virgilio no la pudo “llenar”. Desde este punto de vista es que comprendemos la desintegración femenina del personaje de Lavinia: su importancia narrativa no coincide con el tratamiento del mismo. Su descripción termina siendo vacua y liviana, llegando precisamente a concebirse como un ser desintegrado. Como expresa Dorothea Clinton Woodworth: “I believe that Lavinia’s impersonal character is due to the fact that she is absolutely surrendered to the will of Destiny that she is, in fact, Vergil’s ideal of Roman young womanhood” (1930 186). Frente a esto, Formicula justifica a Virgilio entendiendo que Lavinia no puede ser descrita con lujo de detalles (más allá de su importancia) puesto que ella no pertenece al presente, siendo por tanto “the projection into the future” (2006 92).

Podemos encontrar dos pasajes en donde se manifiesta la desintegración psíquica dentro del marco de Nugent. Uno, cuando está llevando las ofrendas junto a su madre: allí, el narrador la describe como “la virgen Lavinia, causa de aquel tan gran desastre, clavados en tierra los hermosos ojos” (2012 258). Eso es todo: una mujer bella y pura destinada a condenar a su pueblo. No sabemos lo que desea, lo que pide y lo que intenta con esas ofrendas. Solo es ella, tras su madre y tras los calificativos de su narrador. Luego, en el otro pasaje se menciona su rubor tras la gran declaración de su madre frente a Turno “Oyó Lavinia estas palabras de su madre, y aumentando con ellas el rubor que abrasaba su frente, se extendió en un momento por todo su encendido rostro” (2012 273). En esta pequeña manifestación de su mente (a través de su físico) observamos que su psiquismo es más profundo de lo que aparenta, lleno de pensamientos y voluntades que quieren y desean salir, pero que sólo lo percibimos con su rostro ruborizado, mas no con su voz. Es prácticamente una censura, que reafirma el vaciamiento del personaje, y con él, su desintegración psíquica. Esta desintegración es incluso complementada con una más poderosa: la corpórea, que es tratada en el pasaje de su cabello prendido fuego: “Viose (cosa horrible) prender el fuego de sus largos cabellos y arder con crepitante llama todas sus galas e inflamarse su velo real y su rica diadema de pedrerías, luego se la vio rodeada de humo, y roja luz rociar con fuego todo el palacio” (2012 151).

No solo se observa en este extraño suceso, el augurio y la llegada de un prometido, sino también, y siguiendo la línea de análisis, el papel que tendrá Lavinia en este

juego. Ella arderá en llamas siempre que el pueblo la considere culpable, y se convertirá en humo y cenizas para darle lugar al hombre elegido. Precisamente: mientras que Eneas y Turno se muestran como hombres fuertes, grandilocuentes, resistentes ante cualquier suceso y peligro, como un cuerpo “eterno”, el cuerpo de Lavinia se prende fuego en su propia casa, dilucidando su fragilidad y corporeidad “efímera”. Es por esto que todas sus acciones en su madurez, demostrarán, dentro del marco teórico de Foley, que está destinada a ser *wife*: su misión es ser entregada por su propio padre a otro hombre y así contraer el esperado matrimonio, o como expresa Woodworth: “Not only Lavinia, the bride, but the marriage itself, is, I believe, intended to represent the Roman ideal” (1930 187). Esta limitación virgiliana de Lavinia como ideal romano es apreciada por ella misma, en la novela de Le Guin: “Sabía que no me había dado otra cosa que recatados rubores y escaso carácter. Sé que dije que deliré y me tiré de los mechones dorados al morir mi madre. [...] Y mi pelo siempre había sido oscuro, no me dio más que un nombre, que he tenido que llenar yo misma” (2009 329).

Úrsula K Le Guin descubre el tratamiento que Virgilio hace de Lavinia y, por tanto, cómo la ha desintegrado en mayor o menor medida, aunque fuera un personaje de gran trascendencia. Si bien su novela es, como la misma autora expresa, un homenaje, también podemos comprenderla como una revancha. En ella sí la escuchamos: sus verdaderos deseos, sensaciones y pensamientos. Podemos encontrar muchos ejemplos, pero para ser verdaderamente ilustrativos, mencionaremos el caso del rubor ya que está directamente vinculado a los hechos de la *Eneida*. Mientras que en la obra de Virgilio el motivo de su enrojecimiento queda dentro del campo de la hipótesis, en la novela de Le Guin, Lavinia nos da a conocer el motivo: “Al oír aquellas súplicas, enrojecí de vergüenza hasta que se me llenaron los ojos de lágrimas. Sentí que la roja sangre me teñía el rostro, el cuello, el pecho y el cuerpo. No podía moverme ni hablar” (2008 204).

En este caso, el tratamiento psíquico del personaje está tan bien trabajado, que en un caso tan sencillo como lo puede ser un enrojecimiento, no se deja a los lectores con la duda o especulación puesto que la voz de Lavinia dice alto y claro que su madre la avergüenza. Úrsula K. Le Guin la “llena de vida” y le permite recuperarse de su desintegración virgiliana. Le Guin le da la oportunidad a Lavinia de apropiarse de su voz y por ello, desde el marco teórico de Foley, Lavinia es una *women as narrator*, puesto que cuenta su propia historia.

Más allá de esto, Lavinia no deja de ser quien es: esa mujer bella y pura, botín de guerra y por ende buena esposa y finalmente madre. Y como toda esposa y madre, vivirá por y para sus hombres cercanos, aunque eso implique desaparecer (o más precisamente, desintegrarse). Úrsula K. Le Guin le da voz a Lavinia durante toda la obra, hasta el

episodio del refugio, (en el cual vive con su hijo para protegerlo) donde comenzaremos a visualizar que la autora utilizará el mismo recurso que Virgilio para darle un final. Pero este recurso contará con una diferencia ya que su proceso de desintegración no quedará en esa neblina, sombra o vacío, sino que, al contrario, culminará en una metamorfosis de su propia esencia.

El cambio en el tratamiento del personaje femenino se da con la amenaza de la separación de Silvio: como una *mourner* y una *mother*, Lavinia se encierra en su dolor y actúa en función de su hijo, desatiende las necesidades de su pueblo y se aparta de su vida junto con él, adentrándose en la naturaleza. En este momento comenzamos a visualizar el proceso de desintegración desde el punto de vista psíquico ya que su emoción y sentir son las que priman en su destrucción. Así lo comprende ella misma cuando duda de su escape, por miedo a estar volviéndose loca: “Voy a marcharme y Silvio se viene conmigo. Maruna ¿soy como mi madre? [...] porque sé que se volvió loca. Y sé que podría volverme loca como ella” (2009 302). El proceso de desintegración de Lavinia es precisamente, emocional. Pero no será el único elemento en juego pues la naturaleza también tomará un gran papel. A diferencia de las mujeres anteriores, que realizaban el proceso de desintegración en su hogar o en la lid (y en ambos casos, precisamente por la ausencia de sus hombres) Lavinia lo hará puertas afuera, puesto que su hogar está donde Silvio esté: “Mi corazón está allí donde se encuentre mi hijo” (2008 299). En este caso, Lavinia encuentra en la naturaleza, el medio ideal para dejar de ser ella y para pasar a convertirse en su esencia más pura: “Llegamos a la casita de los leñadores donde Maruna solía pasar la noche mientras el poeta y yo hablábamos en el bosque sagrado. Los árboles habían crecido frondosos alrededor de la alta y redonda choza, y estuve a punto de pasar por su lado sin verla” (2009 312).

De esta forma, la naturaleza la encubre, la envuelve, la invisibiliza, comenzando sin más, con su desintegración física. Lavinia se aparta de su reino y con él de su rol, ingresando por tanto en una nueva manifestación de su ser. Esta desintegración (que en el caso de Lavinia, está unida a una transformación) también es estudiada y comprendida de esta forma por ella misma:

Nosotras podemos transformar nuestra vida, nuestro ser. Al margen de nuestra voluntad, cambiamos. Del mismo modo que la luna cambia, pero sigue siendo una, nosotras somos vírgenes, esposas, madres y abuelas. A pesar de su espíritu inquieto, los hombres son lo que son: una vez que se ponen la toga viril, no vuelven a cambiar. Así que convierten esa rigidez en virtud y se resisten a todo aquello que podría ablandarla. (2009 234)

Lavinia está dispuesta a transformarse porque así lo hizo siempre, y porque así lo hicieron todas. Como la luna, el cuerpo femenino tiene esa característica, y por ello el cuerpo masculino se presenta siempre igual, eterno. Pero Le Guin dará otro final:

Lavinia también será eterna, aunque tenga que desintegrarse por ser mujer. Su esencia corpórea no vivirá más, pero sus deseos y pensamientos continuarán siendo escuchados:

Pero no moriré. No puedo. [...] No hablaré con Creusa de Troya, como pensé una vez, ni con Dido de Cartago, orgullosa y muda, aún con la gran herida de espada en el pecho. Vivieron y murieron como lo hacen las mujeres y como las cantó el poeta. Pero él, en su cantar, no me dio vida suficiente para morir. Solo me dio inmortalidad. [...] Vuelo entre los árboles batiendo unas finas alas que no emiten ruido alguno. A veces lanzo mi llamada, con una voz que no es humana. Mi grito es suave y trémulo, i, i exclamo: vete, vete. Solo a veces mi alma despierta de nuevo como mujer, y entonces, cuando escucho, puedo oír el silencio, y en el silencio, su voz. (2009 341)

La desintegración femenina de Lavinia queda también realizada en la novela de Le Guin, pero con la justicia y la certeza de que su voz será eternamente escuchada.

Bibliografía citada

Foley, Helene. "Women in Ancient Epic." *A Companion to Ancient Epic*. Edición de J. M. Foley. Oxford, 2005, pp. 105-18.

Formicola, Crescenzo. "Dark Visibility: Lavinia in the Aeneid." *Vergilius*, n° 52, 2006, pp. 76-95.

Le Guin, Ursula. *Lavinia*. Traducida por Manuel Mata. Minotauro, 2009.

Nugent, S. Georgia. "The Women of the Aeneid: Vanishing Bodies, Lingering Voices." *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*. Edición de C. Perkell. Norman, 1999, pp. 251-70.

Virgilio. *Eneida*. Mestas, 2012.

Woodworth, Dorothea. "Lavinia: An Interpretation." *TAPA*, n° 61, 1930, pp. 175-194.