

USO DEL CIPRÉS COMO ÁRBOL FUNERARIO EN ROMA ANTIGUA: ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LAS OBRAS DE VIRGILIO, LUCANO, SILIO ITÁLICO, ESTACIO Y VALERIO FLACO

*Use of cypress as funeral tree in ancient Rome: a comparative study between the works of
Virgil, Lucan, Silius Italicus, Statius and Valerius Flaccus*

*M. L. Minor Herrera Valenciano**

RESUMEN

El uso que se le da al árbol de ciprés, como elemento necesario para el desarrollo de los funerales, es esencial en la Antigua Roma. Así las cosas, no importa si es para eliminar el mal olor del muerto, para señalar que hay un difunto en la casa, para rodear las piras, como árbol abundante en el inframundo o como leña de hoguera, lo cierto es que siempre que los escritores latinos mencionados se refieren a dicho árbol, lo hacen desde un contexto luctuoso y funerario.

Palabras clave: funeral, ciprés, muerte, luto, Virgilio.

ABSTRACT

The use given to the cypress tree, as element necessary for the development of the funeral, is essential in Ancient Rome. So, no matter if it is to remove the bad smell of the deceased, to indicate that there is a deceased in the house, to place around the pyres, as abundant tree in the underworld or wood for a campfire, the truth is that always the Latin writers mentioned refer to that tree, they do so from a mournful and funerary context.

Key Words: funeral, cypress, death, mourning, Vergil.

* Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente. Máster en Literatura Clásica, Sección de Filología.
Correo electrónico: minorj2007@hotmail.com
Recepción: 23/9/16. Aceptación: 24/10/16.

1. Introducción: el mito de Cipariso y la simbología del ciprés

El mito de Cipariso es fundamental para la construcción del imaginario funerario en relación con aspectos puntuales como el luto, la pira crematoria y el ocultamiento del fétido aroma de los muertos (Grimal, 2010: 106). Asimismo, es posible realizar una separación entre dos mitos que tienen como protagonista a *Cipariso*: por una parte, menciona que existió un héroe llamado *Cipariso* (su origen era posiblemente beocio y era hermano de Orcómeno), a este debe su nombre la ciudad de *Cipariso*, ubicada en el Parnaso, entre Daulis y Delfos.

Por otra parte, el segundo *Cipariso* es hijo de Télefo: vivía en Ceos y era amado por Apolo, asimismo, según ciertas tradiciones, el muchacho pudo haber sido amado por el dios Zéfiro, o, también, por el dios romano Silvano, debido a su belleza sin igual. Así las cosas, se sugiere que Cipariso se hacía acompañar por un hermoso ciervo domesticado. Un día, Apolo le regaló una jabalina (al joven) para que se divirtiera; sin embargo, la diversión no fue muy duradera, ya que Cipariso cometería un error terrible: lanzó la jabalina y esta asestó en dicho ciervo, sin que esa fuese la voluntad del muchacho. Este acontecimiento accidental le causó un terrible sufrimiento. Arrepentido por el error y angustiado, el joven viene donde Apolo y le suplica que le permita expiar su culpa por el resto de su vida y así poder llorar la pérdida del ciervo para siempre; el dios accede ante tal petición y convierte al muchacho en un árbol de Ciprés. Desde ese momento se asoció dicho árbol con el luto que causa la pérdida de seres queridos y su presencia será requisito en los rituales funerarios o como representación de la muerte.

Para Lindsay (2004), el ciprés es un árbol asociado a los ritos funerarios en la antigua Grecia, pero alcanza su mayor significación en la Roma antigua, ya que era un árbol consagrado a *Dis Pater*¹, dios del inframundo.

En esa misma línea, Chevalier y Gheerbrant (2009) mencionan que el ciprés es

considerado entre los griegos como el árbol de las regiones subterráneas y refuerza la idea de que el ciprés está relacionado con el culto a Plutón y sirve como adorno de los cementerios. Asimismo, Pérez-Rioja (1988) sostiene que el ciprés es al mismo tiempo un símbolo de generación, de la muerte y del alma, pero en su calidad de árbol perenne, siempre verde, de perfume delicado, de madera incorruptible, ha tomado una significación funeraria. Menciona, además, que ya desde tiempos paganos se le asoció con la muerte y todo lo que gira en torno de ella. Así, entre diversos pueblos primitivos y entre los griegos y romanos, que lo consideraban como uno de los atributos de Hades y de otras divinidades infernales.

Finalmente, Biderman (1987) menciona que los etruscos consagraron el ciprés a tres divinidades del inframundo: Charun, Aita y Vanth. Además, señala que en el ámbito del mediterráneo fue símbolo y atributo de Saturno, pero también de Asclepios (Esculapio) y de Apolo (probablemente debido a la forma de su copa, que se parece a una llama), pero, al mismo tiempo, también atributo de muchas divinidades femeninas (Cibeles, Perséfone, Afrodita, Ártemes, Hera, Atenea).

1.1. Ciprés funerario: autores romanos y comentaristas

Entre los romanos, los monumentos y las tradiciones escritas contribuyen al establecimiento de costumbres y la construcción de imaginarios sociales, es así, como muchos autores presentan al árbol de ciprés en contextos religiosos (rituales), en la decoración de sepulturas de personajes de un rango elevado², o de los guerreros que entregaron sus vidas por defender la patria. Estas perspectivas se remontan a una época sumamente antigua, que apenas se puede consultar. Para esclarecer un poco el asunto, en relación con el uso del ciprés en contextos funerarios, habrá que remontarse a las tradiciones anteriores a Roma, es decir, a las de *Latium*. Por una parte, es necesario remarcar que, en Lacio, el ciprés se ligó íntimamente al

culto del dios de los bosques Silvano³ y al culto de Plutón⁴ y de Proserpina⁵, divinidades, todas, asociadas con el mundo de los muertos. También es importante tener en cuenta que en tiempos de Plinio el Viejo se conservó en el Capitolio⁶ una antigua estatua⁷ de Júpiter Véjove⁸, hecha con madera de ciprés. Ovidio hace una enumeración expresa de la costumbre que tenían los romanos de rodear de árboles (de ciertas especies) los altares funerarios⁹. Varrón¹⁰ comenta que el uso de quemar ramas de ciprés alrededor de las tumbas es una costumbre muy antigua, pero utilizada aún en su tiempo. Plinio¹¹, Servio¹² y Festo¹³ también mencionan que los romanos colocaron ramas de ciprés en la puerta o en el vestíbulo de la casa (al estilo de los atenienses) en donde se encontraba un fallecido para que los pasantes se dieran cuenta del luto que había en el lugar.

Los primeros de estos escritores explican brevemente esta costumbre y se limitan sencillamente a decir que el ciprés es consagrado a Plutón, es decir, «*Diti sacra cupressus*». Los segundos ofrecen más datos y señalan que el ciprés fue utilizado siguiendo un modelo o imitando a los atenienses, que, como ya se dijo, colocaban ramas de ciprés en las casas donde había muerto, ya sea para prevenir que la contaminación causada por la muerte entrara en la casa donde reposaba el muerto, ya sea porque el ciprés, una vez cortado, no volvía a crecer y eso simbólicamente representaban la muerte. Festo se apega a la última explicación, y añade las siguientes palabras: «De la misma manera que no hay esperanza para un muerto; y es la razón por la cual uno estima que el ciprés estaba bajo la protección de Plutón¹⁴». Esa cita evidencia que los romanos quizá conocían los motivos por los que, entre los pueblos antiguos, se había concebido al ciprés entre los símbolos funerarios. No obstante, Varrón, considerado el más sabio de los romanos, no posee claridad ante este asunto, ya que no aborda el problema del origen de la tradición que asocia al ciprés con los funerales, ni por qué se rodea con ramas y troncos de este árbol las piras donde se queman los cuerpos de personajes de alta distinción. Sencillamente prosigue, en lugar de brindar una

explicación basada en la mitología, creencias o prácticas religiosas, explicaciones basadas en la ética con la que condujo su vida quien había muerto, entre muchos otros, y solo dice:

«*Pyras ideo cupresso circumdari,
propter graven ustrinae odorem,
ne ofendatur populi circumstantis corna*»¹⁵

Por lo tanto piras rodeadas por ciprés,

Dijo, de modo que el fuerte olor que sale del cuerpo en

Combustión no incomode a los que rodean la corona.

Servius y Festo parecen satisfechos con la explicación de Varrón. Así las cosas ¿cuál es el motivo por que el se le ha atribuido al ciprés un carácter funerario? A caso la religión prohibió a estos autores profundizar en el tema, a caso la costumbre es tan antigua que resultó imposible a ellos ir más allá y llegar hasta el propio origen. Quizá el misterio nunca se resuelva, pero lo cierto es que, mientras tanto, se considerará el hecho de colocar cipreses en las piras o en las casas como una tradición funeraria bien establecida en Roma y reproducida en textos como los *Annales*, de Enio, la *Eneida* de Virgilio, la *Farsalia* de Lucano, entre otros.

2. Antecedentes virgilianos: Homero y Ennio

Si bien es cierto, el mito de Cipariso representaría una fuente ineludible para asociar el árbol de ciprés con el luto funeral, el submundo y la muerte. Es Ennio quien trata por vez primera, en la épica latina, el asunto de cortar árboles para construir piras en honor de los muertos; no obstante, la tala de árboles para dicha finalidad se manifiesta antes, en los poemas homéricos, específicamente en los versos que van del 113 al 123 del canto XXIII de la *Iliada*, en los que se describen las honras fúnebres de Patroclo, quien ha muerto por obra de Héctor.

Según Álvarez (1988), la tala de árboles con fines funerarios se convertirá en un τόπος literario que tendrá, como se verá más adelante, un gran desarrollo en el género épico latino y quien se encargará de esto será, como se mencionó líneas atrás, el poeta rudiano Ennio, el cual, en el libro VI de los *Annales* presenta el derribo total de un bosque con el objetivo de llevar a cabo las exequias de unos once mil hombres, quienes habían muerto en el año 208, en el que Pirro logra el triunfo en Heraclea. Así pues, ya se puede contemplar una primera diferencia en relación con los funerales en Homero y en Enio: El primero corta árboles para el funeral de un solo muerto; el segundo para el de once mil cadáveres.

Unido a lo anterior, Álvarez (1988: 32-34) menciona que en la *Iliada* XXIII 114-122 se describe la actividad de los Aqueos talando encinas y cargándolas sobre mulos para después construir la pira en honor de Patroclo:

«οἱ δ' ἴσαν ὑλοτόμους πελέκεας ἐν χερσίν ἔχοντες
σειράς τ' εὐπλέκτους· πρὸ δ' ἄρ' οὐρῆες κίον
αὐτῶν.
πολλά δ' ἄναντα κάταντα πάραντά τε δόχμιά τ'
ἦλθον·
ἀλλ' ὅτε δὴ κνημοὺς προσέβαν πολυπίδακος Ἴδης,
αὐτίκ' ἄρα δρῶς ὑψικόμους ταναήκει χαλκῶι
τάμνον ἐπειγόμενοι· ται δὲ μεγάλα κτυπέουσαι
πίπτον· τὰς μὲν ἔπειτα διαπλήσσοντες Ἀχαιοὶ
ἔκδεον ἡμιόνων· ται δὲ χθόνα ποσσὶ δατεῦντο
ἐλδόμεναι πεδίοιο διὰ ῥωπήϊα πυκνά» (II. XXIII.
vv.114-112)¹⁶.

Caminaban los mulos delante y detrás los guerreros con las hachas que cortan madera y las sogas torcidas, ya subiendo o bajando, rodeando, o ya bien acortando.

Al llegar a la falda del Ida de innumerables fuentes, las copudas encinas cortaron con bronce afilado, presurosos, y con un gran ruido caían los árboles que, partidos en trozos, ataban detrás los aqueos de los mulos que con sus pisadas medían la tierra y afanosos por entre las jaras volvían al llano.

Enio, en los *Annales* VI, 109 presenta la tala de un bosque para un funeral colectivo probablemente para el funeral que se da posteriormente a la victoria en Heraclea, que tuviese Pirro en el año 280, tal como se presentó

anteriormente. Yendo de lo más general a lo más particular, es decir, de la tala de árboles para funerales, hasta el uso del ciprés en las exequias, es seguro que, apegado al modelo Enniano, Virgilio en la *Eneida*, VI. 179-182 ofrece la tala que tiene como finalidad celebrar los funerales de Miseno describiendo la tala completa de un bosque. Asimismo, en la *Eneida* XI, 134-138, Virgilio se refiere nuevamente a la tala de un bosque, en esta ocasión, llevada a cabo por Teucros y Latinos, con el fin de honrar a Palante, el hijo del rey Evandro.

Así las cosas, por lo dicho hasta acá, la conclusión es bastante clara: Homero es el iniciador del motive literario del derribo de árboles con la finalidad de la celebración de funerales que, en los poemas épicos atribuido a él, se llevarían a cabo de forma tal que se honrase a un individuo por vez; no obstante, tal tradición pasará a Roma, será retomada por Ennio, con la distinción de que este autor hace referencia a funerales colectivos, hasta llegar a Virgilio y, como se verá más adelante, sobrepassarlo.

3. El ciprés: un árbol funerario en la *Eneida*

Virgilio es explícito a la hora de nombrar al ciprés dentro del contexto funerario. No obstante, el número de ocasiones en las que se menciona dicho árbol como elemento constituyente de las exequias se limita únicamente a tres: El pasaje en el que se relata el desarrollo del ritual funerario de Polidoro (*Aen* 3. 62-64); en el que se cuenta la muerte de Dido (*Aen* 4. 506-507) y la construcción de una pira funeraria en su honor y el que corresponde a las exequias de Miseno (*Aen* 6. 216), quien yace insepulto y por eso mancilla las tropas de Eneas, lo que torna indispensable llevar a cabo el ritual funerario en su honor.

3.1. El ciprés en el funeral de Polidoro (*Aen* 3. 62-68):

Eneas y los suyos han desembarcado en las costas de Tracia, en donde han colocado

las primeras piedras de una ciudad, ahí se encuentran con la tumba de Polidoro, lo cual marcará, según Cristóbal (1999: 27-28) la etapa inicial de un largo periplo en el que, desde las primeras descripciones dadas por Virgilio, es posible notar ciertos matices lúgubres, macabros y, sobre todo, marcados por el luto ante la ausencia de compañeros que perderán la vida por diversas circunstancias. Al mismo tiempo, el pasaje contiene una restrospección en la que es posible contemplar la muerte del hijo de Príamo (V.v 49-56); empero, antes de tal restrospección, el difunto da un discurso, también en retrospectiva (V.v 41-46).

Este es portador de información valiosa para Eneas y sus compañeros, ya que se trata de un aviso en el que se les hace saber que el lugar en el que se encuentran (las costas de Tracia), donde pretenden fundar una “Nueva Troya”, no corresponde a la tierra que los dioses tienen predestinada para ellos, es decir, que su viaje no concluye en Tracia, todo lo contrario, es ahí donde verdaderamente inicia la travesía hacia los antiguos umbrales troyanos. Así las cosas, en el verso 44 se menciona «*heu fuge crudelis terras, fuge litus avarum*», esta frase marca el inicio de un largo viaje que se dará luego de que las exequias, para honrar los restos de Polidoro, hayan concluido como lo dictaban las costumbres de los mayores a las que Eneas recurre con regularidad.

Por la calidad de su traducción, que intenta reproducir rítmicamente el verso hexamétrico utilizado por Virgilio, conviene presentar el pasaje completo de Polidoro traducido por Vicente Cristóbal López (2016), en el que se dice:

Yo dedicaba una ofrenda a mi madre y a todos los dioses
para implorar por mis obras recientes, y al rey soberano
de los celestes matábale un toro lustroso en la playa.
Por un azar cerca había un montículo, donde arraigaban
un matorral de cornejo y un mirto erizado de espesas
varas. Queriendo arrancar de la tierra los verdes arbustos
para cubrir con las ramas frondosas aquellos altares,

un espantoso prodigio se ofrece a mis ojos, apenas creíble.

Pues el arbusto primero que arranco del suelo y separo

de sus raíces, comienza a verter negras gotas de sangre

que los terrones manchaban. Un frío temor me penetra

todos los miembros y helada se cuaja mi sangre de miedo.

Pruebo otra vez a arrancar de otro arbusto otra rama flexible

y a escudriñar el secreto motivo de aquellos portentos:

sangre negruzca también de la nueva corteza brotaba.

Luego de mucho pensar, les rogaba a las ninfas agrestes

y al soberano Gradivo, que reina en los géticos campos,

que condujeran a bien y anularan aquel mal augurio.

Mas cuando mucho más fuerte intentaba arrancar otra rama

—era la vez ya tercera— y luchaba rodillas en tierra

(¿hablo o debiera callar?), un gemido que al llanto movía

dentro del monte se oyó y a las brisas brotó este mensaje:

«¿A un desdichado por qué lo atormentas, Eneas? No toques

a un sepultado ni ensucies tus manos piadosas. No ajeno

Troya me hizo de ti ni esta sangre proviene de un tronco.

Deja estas tierras feroces, ¡ay!, deja esta costa avarienta.

Soy Polidoro. Y aquí, acribillado, me tiene cubierto una metálica mies de venablos que agudos crecieron.

Presa mi mente en verdad ante aquello de un miedo indeciso,

quedo pasmado, mis pelos de punta y la voz atrancada.

A Polidoro hace tiempo con gran cantidad de riquezas

Príamo, el muy infeliz, a criar se lo dio al rey de Tracia

muy en secreto en los días que ya no fiaba en sus armas

y que veía asediada la gran capital de Dardania.

Cuando perdieron los teucros la fuerza y cedió su fortuna,

dio su favor a los griegos aquél y a sus armas triunfantes

y quebrantó toda ley. Degolló a Polidoro y por fuerza
 dueño se hace del oro. ¡Ay, hambre maldita del oro!
 los corazones mortales, ¿a qué cosas no los obligas?
 Cuando el pavor se marchó de mis huesos, informo
 al consejo
 y, antes que nadie, a mi padre y cuál es su opinión
 les pregunto.
 Todos pensamos igual: hay que huir de una tierra
 tan fiera,
 lejos partir de la fe mancillada con velas al viento.
 A Polidoro, por tanto, le hacemos exequias y echamos
 más tierra sobre su tumba; el altar de los manes
 viste de luto con negro ciprés y con cintas oscuras
 y alrededor las troyanas, cual suelen, descriñen su
 pelo.
 Copas vertemos de leche templada y aún espumosa,
 Páteras llenas de sangre de víctimas. En el sepulcro
 Queda su alma y por última vez lo llamamos a gritos
 (*Aen* 3. 62-68).

Los versos en su lengua original son estos:

«Sacra Dionaeae matri diuisque ferebam
 auspicibus coeptorum operum, superoque nitentem
 caelicolum regi mactabam in litore taurum.
 forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
 uirgulta et densis hastilibus horrida myrtus.
 accessi uiridemque ab humo conuellere siluam
 conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
 horrendum et dictu uideo mirabile monstrum.
 nam quae prima solo ruptis radicibus arbor
 uellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
 et terram tabo maculant. mihi frigidus horror
 membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.
 rursus et alterius lentum conuellere uimen
 insequor et causas penitus temptare latentis;
 ater et alterius sequitur de cortice sanguis.
 multa mouens animo Nymphas uenerabar agrestis
 Graduumque patrem, Geticis qui praesidet aruis,
 rite secundarent uisus omenque learent.
 tertia sed postquam maiore hastilia nisu
 adgredior genibusque aduersae oblector harenae,
 (eloquar an sileam?) gemitus lacrimabilis imo
 auditur tumulo et uox reddita fertur ad auris:
 ‘quid miserum, Aenea, laceras? iam parce sepulto,
 parce pius scelerare manus. non me tibi Troia
 externum tulit aut cruor hic de stipite manat.
 heu fuge crudelis terras, fuge litus auarum:
 nam Polydorus ego. hic confixum ferreae textit
 telorum seges et iaculis increuit acutis.’
 tum uero accipiti mentem formidine pressus
 obstipui steteruntque comae et uox faucibus haesit.
 Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
 infelix Priamus furtim mandarar alendum
 Threicio regi, cum iam diffideret armis
 Dardaniae cingique urbem obsidione uideret.
 ille, ut opes fractae Teucrum et Fortuna recessit,

res Agamemnonias uictriciaque arma secutus
 fas omne abrumpit: Polydorum obruncat, et auro
 ui potitur. quid non mortalia pectora cogis,
 auri sacra fames! postquam pauor ossa reliquit,
 delectos populi ad proceres primumque parentem
 monstra deum refero, et quae sit sententia posco.
 omnibus idem animus, scelerata excedere terra,
 linqui pollutum hospitium et dare classibus Austros.
 ergo instauramus Polydoro funus, et ingens
 aggeritur tumulo tellus; stant Manibus arae
 caeruleis maestae uittis atraque cupresso,
 et circum Iliades crinem de more solutae;
 inferimus tepido spumantia cymbia lacte
 sanguinis et sacri pateras, animamque sepulcro
 condimus et magna supremum uoce ciemus.»

La tumba de Polidoro estaba formada por una pequeña loma hecha artificialmente —un *tumulus*—, que por el tamaño de esta se denota una honra apropiada para un noble. En este caso, conviene recordar que debido a la creencia de que el alma permanecía, e incluso podía tener alguna participación nefasta en la vida cotidiana de los vivos, se hacía acompañar al muerto de algunas de sus pertenencias o de herramientas que le pudieran servir en su vida en el inframundo. Entre los latinos era usual que se derramara vino por encima de las sepulturas o realizar algún tipo de sacrificio, de las víctimas sacrificiales (animales o seres humanos) se extraía sangre y se depositaba, a través de unos orificios especialmente diseñados, en el interior de la tumba, con el fin de darle un poco de vida al muerto¹⁷. De esta manera es como surge la imperiosa necesidad de llevar a cabo exequias, con la finalidad de mantener juntos los restos y el alma del difunto.

Como se observa en la cita anterior, era de carácter urgente cubrir completamente el cuerpo del muerto con tierra. Dichas costumbres debían ser cumplidas de forma cuidadosa¹⁸, ya que, como se sabe, estaba condenado a vagar eternamente, sin morada, quien no recibiera exequias adecuadamente. El alma de un insepulto vagaría sin paradero final, quizá en forma fantasmagórica o de larva, lo cual se agravaba si los familiares o personas cercanas no destinaban tiempo para la realización de su funeral. En el caso de Polidoro, podría convertirse en un alma nefasta para sus compañeros, al punto de traerles enfermedades, males en su travesía, entre otros tantos.

Ahora bien, es necesario enfocarse específicamente en los últimos siete versos del pasaje, en los que se cuenta cómo se desarrollan los funerales de Polidoro, ya que es ahí en donde se hace mención del ciprés como árbol que acompaña los rituales funerarios. En este caso, el ciprés cumple la función de ornamento en el altar de Polidoro, donde sus *Manes* yacerán; sin embargo, el hecho de que sirva para decorar en un contexto funerario lo reviste de un simbolismo especial, pues no es cualquier árbol, ya que se aporta un calificativo que lo distingue como un elemento cercano a la muerte, el funeral y el luto: se trata de la palabra *atra* (*stant Manibus arae/ caeruleis maestae uittis atraque cupresso*). En efecto, la lengua latina asoció todo aquello que se relacionara con la muerte a los colores poco brillantes y particularmente al color negro. Por tal razón, es posible encontrar un vocablo específico con el que se define a las personas que visten de luto: *atratus*¹⁹. Así las cosas, no habría que extrañarse al contemplar que al ciprés se le califique con *atra*, es decir, como un árbol que se reviste de negro, pero no porque ese sea el color de su corteza o de su madera, sino porque el contexto funerario es luctuoso y ese color lo acentúa todavía más.

Según Requena (2012: 212), el color negro es el color del luto en la Roma antigua y son muchos los ejemplos en los que se puede distinguir tal asociación, así: «Propertius utiliza en sus elegías, cuando pregunta por el que calentará con lágrimas una toga de luto en el funeral, mediante la expresión «atram quis lacrimis incaluisse togam?»²⁰. Al describir las manifestaciones de luto por Germánico, Tácito señala que la plebe de las colonias itálicas por las que pasaba el cortejo fúnebre parecía enlutada «atrata plebes»²¹. Macrobio indica el luto de Craso por la muerte de una morena con la expresión «atratus»²². Juvenal afirma que el castigo infligido a los que viven mucho tiempo es envejecer vestidos de luto –*et nigra ueste senescant*²³–, con tristeza perpetua, con gemidos incesantes y desgracias siempre renovadas, en relación al hombre que ha tenido que celebrar los funerales de sus hijos, mujer y hermanos. También el día en que fallece una

persona es definido como «Dies Ater», de forma literal, Día Negro²⁴.

A partir de lo anterior, queda claro que el ciprés es un árbol asociado con las exequias y el dolor que produjo la pérdida del hijo de Príamo y que el calificativo *atra* lo asocia directamente con la atmósfera luctuosa, propia del duelo y de la tristeza subsiguiente.

Como se verá en apartados siguientes, el ciprés formará siempre parte de los elementos que componen los rituales, sin los que el alma del difunto no lograría completar su periplo hasta las profundidades del Averno, tal como se observará seguidamente en el pasaje que relata en encuentro de Eneas con los *Manes* de Miseno.

3.2. El ciprés en la pira de Miseno (Aen. 6. 216)

Miseno acompañó a Héctor durante la guerra en Troya y fue trompetero de Eneas. En relación con su muerte, lo que se supone es que habría muerto ahogado²⁵, luego de que compitiera contra el dios Tritón por determinar quién tocaba mejor la trompeta. Según Virgilio en la *Eneida* (VI. 156-182):

«Aeneas maestro defixus lumina uultu
ingreditur linquens antrum, caecosque uolutat
euentus animo secum. cui fidus Achates
it comes et paribus curis uestigia figit.
multa inter sese uario sermone serebant,
quem socium exanimum uates, quod corpus
humandum
diceret. atque illi Misenum in litore sicco,
ut uenere, uident indigna morte peremptum,
Misenum Aeoliden, quo non praestantior alter
aere ciere uiros Martemque accendere cantu.
Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora
circum
et lituo pugnas insignis obibat et hasta.
postquam illum uita uictor spoliavit Achilles,
Dardanio Aeneae sese fortissimus heros
addiderat socium, non inferiora secutus.
sed tum, forte caua dum personat aequora
concha,
demens, et cantu uocat in certamina diuos,
aemulus exceptum Triton, si credere dignum est,
inter saxa uirum spumosa immerserat unda.
ergo omnes magno circum clamore fremebant,
praecipue pius Aeneas. tum iussa Sibyllae,
haud mora, festinant flentes aramque sepulcri
congerere arboribus caeloque educere certant.

itur in antiquam siluam, stabula alta ferarum;
procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex
fraxineaeque trabes cuneis et fissile robur
scinditur, aduolunt ingentis montibus ornos.»
(*Aen.* VI. 156-182)

Eneas²⁶ con los ojos bajos y el rostro afligido echa a andar la gruta dejando, y a los oscuros sucesos da vueltas en su corazón. Su fiel Acates le acompaña y marcha con iguales pensamientos. Mucho discurren entre ellos en animada charla, quién sería el compañero muerto del que habló la vidente, cuál el cuerpo por sepultar. Y ven a Miseno en tierra firme, cuando llegaron, perecido de una muerte indigna, al eólida Miseno; ningún otro le ganaba en mover a los hombres con su bronce ni en encender a Marte con su canto. Había sido éste compañero de Héctor el grande, junto a Héctor salía al combate señalado por su lituo y su lanza. Cuando le venció Aquiles y le despojó de la vida, el héroe valerosísimo al séquito se había sumado del dardanio Eneas en pos de hazañas no menores. Pero un día, cuando por caso hace sonar al mar con su cóncava concha, fuera de sí, y llama con su canto a los dioses al combate, émulo Tritón lo sorprendió, si hay que creerlo, y lo había sumergido entre los escollos en la ola de espumas. Así que todos se agitaban a su alrededor con gran criterio, y en especial el piadoso Eneas. Se apresuran entonces, llorando, a cumplir la orden de la Sibila y en levantar porfían el ara del sepulcro con troncos y subirla hasta el cielo. Se adentran en un antiguo bosque, escondido refugio de las fieras; caen abatidos los pinos, resuenan las encinas con el golpe de las segures y con cuñas se abre la madera del fresno y el blando roble, ruedan por los montes ingentes olmos. Entre los principios básicos para el entendimiento de los rituales mortuorios de la época virgiliana se encontraba el distanciamiento y la purificación que exigía la muerte. Al respecto, Toynbee (1980) afirma que: All Roman funerary practice was influenced by two basic notions –first, that death brought pollution and demanded from the survivors acts of purification and expiation; secondly, that to leave a corpse unburied had unpleasant repercussions on the fate of the departed soul²⁷ (p. 43).

Ahora bien, era indispensable llevar a cabo un adecuado ritual funerario, ya que Miseno solo podría descansar en paz (y dejar de mancillar las tropas que acompañaban a Eneas) y así dice el texto:

«Nec minus interea Misenum in litore Teucri
flebant et cineri ingrato suprema ferebant.
principio pinguem taedis et robore secto
ingentem struxere pyram, cui frondibus atris
intexunt latera et feralis ante cupressos
constituunt, decorantque super fulgentibus
armis» (*Aen.* 212- 217).

Y seguían entretanto los teucros llorando a Miseno en la playa y rendían los últimos honores a la ingrata ceniza. Formaron primero una gran pira pingüe de teas y de madera cortada, y con hojas negras le cubren los lados y delante levantan cipreses funerales, y la adornan con sus armas resplandecientes²⁸.

En este caso, se mencionan otros árboles, pero de todos ellos, se da énfasis al ciprés, que en este pasaje, al igual que sucede en la pira de Dido, es utilizado para rodear el sitio donde se llevará a cabo la cremación, salvo que, además, se le concederá una función especial, se trata de un ciprés utilizado para evitar los malos olores desprendidos del cuerpo en llamas.

Así las cosas el uso del ciprés completará el funeral, ya que la problemática del cuerpo insepulto, contiene en sí mismo la explicación de la necesidad imprescindible de la realización completa del *funus*. Durante los rituales se requiere purificar el cuerpo, tanto del cadáver como de quienes van estar en contacto directo con él o con los espíritus. Esto es evidente en el libro VI de la *Eneida*, donde el héroe troyano Eneas, antes de ingresar al Orco, debe mostrarse respetuoso por las almas de los que se encuentran en ese lugar y, por supuesto, debe realizar un rito de purificación para tal fin.

Asimismo, la idea de una posible contaminación por causa de la muerte se hace evidente cuando la Sibila le indica a Eneas que Miseno se encontraba muerto y tirado en la playa, (debido a que tuvo una muerte indigna), aún sin recibir sepultura, hecho que contaminaba a toda su gente: «praeterea iacet exanimus tibi

corpus amici (heu nescis) totamque incestat funere classem, dum consulta petis nostroque in limine pendes»²⁹.

Ante tal situación, lo que recomienda la Sibila para que la contaminación de las tropas sea limpiada es: «Sedibus hunc refer ante suis et conde sepulcro./ Duc nigras pecudes; ea prima piacula sunt»³⁰. Solamente realizando este ritual se le concederá a Eneas el ingreso al Averno: «demum logos Stygis et regna inuia uiuis aspicias»³¹.

Las situaciones anteriores reflejan cómo en el mundo romano el cadáver debe ser purificado por medio de los rituales correspondientes, ya que de lo contrario podría ser perjudicial para quienes están cerca de él, pues la contaminación mortuoria podría maldecir a la familia o a quienes se aproximaran al muerto. En ese sentido, ninguno que se hubiese negado a participar de los rituales podía aproximarse al fallecido, puesto que había deshonrado el espíritu del muerto, o bien, la aproximación causaba polución corporal propia, riesgo que no valía la pena correr.

Para Lindsay (2004: 154), en la Roma antigua, cuando una persona moría, los familiares o las personas más cercanas a él debían ofrecer rituales de purificación que, por lo general, tardaban más de un día completo, los cuales abarcaban desde barrer y colocar ramas de ciprés en la casa hasta bañarse con vino, con esto se buscaba eliminar la contaminación producida por la muerte y apartarla de la casa o de la familia.

Ahora bien, cuando la descontaminación era difícil de llevar a cabo, debido al desconocimiento de los procesos rituales por parte de los familiares o los allegados al muerto, era necesario llamar a quienes manejaban con claridad el tema, según Lindsay (2004: 154) «a family member who was a pontifex could have offered a sacrifice to the gods before the household had been purified»³², posteriormente, se pasaría a la purificación total y a la ritualización.

En la *Eneida*, luego de que las exequias fúnebres de Miseno han sido llevadas a cabalidad, uno de los compañeros de Eneas, llamado Corineo, recoge las cenizas del muerto, las deposita en una urna de bronce y purifica a

sus compañeros de la siguiente manera: «Idem ter socios pura circumtulit unda/ spargens»³³ rore leui et ramo felicis oliuae,/ lustrauitque uiros dixitque nouissima uerba»³⁴.

Solamente cumpliendo a cabalidad con el ritual fúnebre de Miseno, se le permitirá a Eneas ingresar al mundo de los muertos. Lo más probable es que de no hacerlo, jamás hubiese podido recorrer los caminos del Averno, además, el hecho de recoger el cuerpo insepulto de Miseno y ofrecerle las honras fúnebres merecidas revela la *pietas* heroica, esta vez en relación con las costumbres funerarias y divinas, y con los muertos.

Por otra parte, el luto que se guardaba por la pérdida de un compañero y el llanto por su partida constituían una etapa muy importante de los rituales, pues contrastaban con la hermosura del cadáver aseado. Tal aseo del cuerpo sin vida es patente en la *Eneida*: «tum membra toro defleta reponunt/ purpureasque super uestis, uelamina nota,/ coniciunt»³⁵ al referirse a Miseno. Al respecto Lindsay (2004: 162) indica que «commonly disfigure themselves by covering their hair with ashes as a token of mourning»³⁶.

En definitiva, los cuidados que se le otorgaron al cuerpo de Miseno constituyen un acto piadoso, ya que el cuerpo, ahora sin vida, se encontraba en un estado de absoluta vulnerabilidad ante múltiples amenazas, por ejemplo, podía ser desmembrado, desfigurado, ultrajado y, por supuesto, dejado insepulto a merced de la putrefacción y los animales carroñeros, que podrían darse un festín con los restos.

Visto de otro modo, Vernant (2001)³⁷ menciona que era importante embellecer el cuerpo para que de él quedase una buena imagen:

lavarlo con agua³⁸ caliente para limpiarlo de cuanto lo contaminaba y mancillaba; las señales de sus heridas son eliminadas mediante ungüentos; su piel, una vez frotada con aceite brillante, adquiere cierto resplandor; después de aplicárseles perfume, los restos mortales se depositan entre preciosas telas y son expuestas sobre el lecho de gala a la vista de sus allegados para las lamentaciones de rigor (p. 73).

Se elaboraba una pira sobre la que se colocaba el cuerpo que iba a ser incinerado y, junto a él, eximias armas, las cuales servían de ofrendas, asegurando con esto el paso del muerto hacia el *Más allá*: «pars ingenti subiere feretro,/ triste ministerium, et subiectam more parentum/ auersi tenuere facem»³⁹.

Según Bayet (1986: 82), era muy común que los funerales se llevaran a cabo en pleno día, con pompas musicales y juegos, como primicias de una heroización que culminaba cuando se erigía la tumba que representaría el estatus de la persona que yacía en ella. Sin embargo, en relación con el funeral heroico de Miseno, podría pensarse que la acción de voltearse para no ver el cadáver mientras se incinera, estaría asociada con evitar la contaminación producida por la muerte y que, lo más probable, es que la incineración se llevara a cabo durante la noche, ya que de esta manera, según Bayet (1986: 81) no se vuelve impura la vista de quienes realizan el ritual, con el *flamen* de Júpiter y para no quebrantar la pureza de los cultos celestes y de los fieles que se ocupan de ellos. Unido a eso, Price (1992) menciona que “Tiberius needed absolution from the senate for having touched the corpse of Augustus and when he delivered the funeral oration for his son Drusus the body had to be veiled from him”⁴⁰ (p. 65).

Por otra parte, lo más probable es que durante la incineración de Miseno, simplemente todos los miembros de la armada de Eneas apartaran su cara debido al intenso calor producido por las llamas emanadas de la pira que arde: «congesta cremantur/ turea dona, dapes, fuso crateres oliuo»⁴¹.

Aproximando el ritual funerario de Miseno al siglo I a.C., en el que vivió Virgilio, es digno reconocer que lo más usual era la incineración del cadáver; sin embargo, el enterramiento de los cuerpos no había desaparecido del todo, pues esto era practicado por las más antiguas familias romanas.

Es notorio cómo cada uno de los versos que representan las honras fúnebres de Miseno se vale de una detallada descripción de los pasos a seguir para llevar a cabo el rito, de tal manera que parece un manual, hecho que sin

duda alguna, lo convierte, junto con el funeral de Polidoro, en una aproximación del funeral destinado a un héroe.

A continuación, se procederá a recordar uno de los pasajes más dramáticos —si cabe el término— que se encuentran en la *Eneida*, se trata de la muerte de Dido, la reina cartaginesa enamorada de Eneas; amor nefasto para ella, pues sería la causa de su desgracia y el motivo de su suicidio. En la construcción de su pira funeraria, se recurre a ciertos árboles, pero de todos ellos, el ciprés ocupa un sitio especial, ya que rodea al cuerpo y aromatiza el lugar.

3.3. El ciprés en la pira de Dido

Al igual que con el pasaje de Polidoro, es necesario contextualizar el funeral de Dido para poder analizarlo posteriormente con detalle: Dido, por la acción de Cupido (enviado por Venus y quien infunde el amor en la reina) se enamorará pasionalmente de Eneas. Dicho sentimiento se lo contará a su hermana Ana, quien le aconseja dejar fluir el amor que siente por el troyano; no obstante, la reina aún recuerda a su difunto esposo Siqueo. En el momento en el que Juno se percata del amor que Dido siente por Eneas, se alía con Venus, la madre del héroe, con el único objetivo de que Eneas también se enamore de Dido y de esa forma el héroe terminara su viaje ahí, en Cartago, y la idea de fundar una nueva ciudad que mantuviera vivo el linaje troyano fuese olvidada. Cuando Eneas y Dido salen de caza, se les presenta una gran tormenta, por lo que deben buscar refugio en una cueva y, encontrándose solos ahí, hacen el amor.

El plan de las dos diosas llega rápidamente a oídos de Júpiter y este, temiendo que Eneas detuviera su viaje, le pide a Mercurio que se le presente a Eneas y le recuerde que su viaje no concluye en Cartago, sino que su destino es fundar Roma, la futura *Caput Mundi*. Eneas disfrutaba de un sueño profundo y reparador cuando, en medio de este, se le apareció la viva imagen del dios Mercurio quien, en primera instancia, regañó a Eneas por estar dormido en un momento tan delicado y peligroso; posteriormente, le advirtió que aquella mujer,

Dido, la reina cartaginesa, tramaba en lo más profundo de su pecho una serie de engaños⁴² y un horrendo crimen, además, le indica que dicha mujer está dispuesta a morir y su ira es tal que parece una tempestad.

Mercurio, le pide a Eneas que despierte pronto y comparta con su gente las advertencias del dios, para que, cuanto antes, icen las velas de sus navíos y puedan escapar de la funesta ira de Dido. La huida debe ser inmediata, puesto que se si esperan verá «iam feruere litora flammis, si te his attigerit terris Aurora morantem»⁴³.

Ciertamente, Mercurio presiona al héroe y le advierte que se encuentra en un riesgo muy grande: el de permanecer en Cartago y olvidarse de fundar la ciudad que tiene por destino final. La intervención de Mercurio⁴⁴ cambia la dirección de las acciones y hace que Eneas despierte del aletargamiento que lo mantenía en tierras cartaginesas.

Hay que recordar que Eneas ya estaba construyendo una gran ciudad con patrocinio de Dido y los cartagineses, pero, al recibir dicho mensaje del dios, no encuentra la manera óptima para comunicarle sus nuevos planes a la reina.

Eneas envía a tres de sus compañeros más fieles, se trata de Sergesto, Seresto y Mnesteo, para que preparen las embarcaciones de la manera más sigilosa posible. No obstante, Dido se entera y toma la decisión de enfrentar a Eneas, quien únicamente se defenderá hablando de su destino y del mandato de los dioses, pero la cartaginesa no acepta los motivos. Con todo, permite que Eneas y los suyos partan de las costas cartaginesas.

Se debe reconocer que la mujer (Dido) es una tentación para el héroe⁴⁵, sumado a esto, el deseo de descansar y establecerse; pero Mercurio es enfático al manifestar que no debe confiar su tranquilidad a la mujer, pues esta tiene las características de *varium et mitabile* (inestable y voluble), es decir, que en un momento de volubilidad podría ser que Dido se tornase contra a él y su gente.

Luego de que Eneas y los suyos han partido de Cartago, Dido decidió realizar libaciones; sin embargo, esto se trataba de un engaño, pues lo que estaba haciendo era preparar su muerte

(su suicidio)⁴⁶ y su funeral. La construcción de la pira funeraria revelará sus verdaderas intenciones:

«At regina, pyra penetrali in sede sub auras
erecta ingenti taedis atque ilice secta,
intenditque locum sertis et fronde coronat
funérea» (*Aen.* IV. 504-507).

La reina al fin, levantada la enorme pira al aire
en lugar apartado con teas de pino y de encina,
adorna el lugar con guirnaldas y lo corona de ramas
funerales.

Es precisamente en ese pasaje en el que se hace alusión al ciprés como elemento funerario, ya que cuando se menciona «fronde...funera» se hace referencia a la rama de dicho árbol que, al igual que en la tumba de Polidoro, sirve como ornamento que tiene como característica asociada la pena sentida por la reina y el luto que posteriormente se guardará, producto de su suicidio.

El mismo Servio afirma que «fronde...funera» apunta a que el ciprés es un árbol relacionado con el funeral, por tal razón señala lo siguiente:

«funerea cupresso. Romani moris fuit propter caerimonias scarorum, quibus populus Romanus obstrictus erat, ut potissimum cupressus, quae excisa renasci non solet, in vestibulo mortui poneretur, ne quis inprudens funestam domum rem divinam facturus introeat et quasi attaminatus suscepta peragere non possit: hinc ergo ‘funerea’ cupresso: nam et supra dicta ligna ad funus pertinent, ut “procumbunt piceae sonat icta securibus illex”⁴⁷».

En dicho pasaje puede notarse cómo el ‘cupressus’ es el árbol que se utiliza preferiblemente «potissimum» en el desarrollo de exequias, por esa misma razón no sería nada extraño que aparezca en el episodio de Dido y de su muerte autopropinada.

Ya se ha visto cómo Virgilio en los tres pasajes antes mencionados recurre al ciprés como un árbol típicamente utilizado en el contexto funerario o como parte de rituales que en algo se aproximan al luto, la tristeza y otros sentimientos o matices condensados en el imaginario de la muerte. Ahora, es importante observar los alcances que dichas ideas y usos

entorno del árbol de ciprés han tenido en otros autores de épica latina, para tal fin se analizará esta tradición en estos autores: Lucano, Silio, Estacio y Valerio Flaco.

4. Ecos virgilianos: el ciprés en Lucano, Silio, Estacio y Valerio Flaco

Como se ha visto, el ciprés evidentemente fue utilizado por Virgilio como un elemento próximo al contexto funerario; no obstante, esto no acaba con la obra del poeta mantuano, ya que, como ocurre con Virgilio, la tradición lo sobrepasa hasta alcanzar a poetas posteriores como Lucano, Silio Itálico, Estacio y Valerio Flaco, quienes tomarán a Virgilio y al ciprés en el contexto de la muerte o los funerales como fuente para sus escritos relacionados con la temática luctuosa.

A continuación, se presentarán esos pasajes en los que dichos autores recurren al ciprés como elemento propio de los funerales:

4.1. Lucano (Phar. III. 440-443)

El único pasaje del texto *Farsalia* de Lucano en el que se menciona al árbol de ciprés está revestido por una atmósfera mortuoria:

«procumbunt orni, nodosa inpellitur ilex,
siluaque Dodones et fluctibus aptior alnus
et non plebeios luctus testata cupressus» (III.v
440-443).

Caen a tierra los olmos, se abate la nudosa encina; el árbol de Dodona y el aliso, especialmente apropiado para las olas, y el ciprés, que fue testigo de duelos no plebeyos⁴⁸.

Es posible observar en el pasaje anterior cómo a pesar de que no se trata de la descripción de un funeral, al ciprés se le califica como un árbol conexo al duelo, pues así se denota de la palabra «luctus», el luto que causaría la pérdida de compañeros, familiares, etc.

Si bien es cierto, dicho pasaje se refiere a la tala de un bosque considerado sagrado por los Galos y que se encontraba cerca de Marsella, con

el objetivo de construir una fortaleza para asediar a sus enemigos; el ciprés, a diferencia de los otros árboles mencionados —*orni*, *ilex* y *almus*—, es el único al que se le relaciona directamente con el duelo. Así las cosas, el ciprés es un testigo, «testata», lo cual remite a la idea de que es un árbol que se encontraría siempre en las cercanías de sepulturas, como vigilante o rodeando (protegiendo) dichos espacios funerarios, pero no de cualquiera, pues, como se muestra, el ciprés es testigo de «non plebeios luctus», es decir, que este árbol también marcaría un estatus, pues en *Farsalia* ocuparía un espacio exclusivo para los ‘no plebeyos’, o lo que es lo mismo, un espacio exclusivo para los nobles.

En general, Lucano es muy parco a la hora de describir los ritos funerarios, se limita a mencionar unos cuantos datos acerca de los personajes a los que se entierra y en lo referido al ciprés no fue la excepción, ya que de los 8000 hexámetros que componen la *Farsalia*, únicamente en el pasaje, mostrado al principio, lo presenta y, como se notó, se limita a una breve descripción.

4.2. Silio Itálico (Pun. X. 527-534)

Quien sí enmarca el ciprés en un contexto netamente funerario es Silio Itálico, quien menciona:

«Tum munera iussa,
defessi quamquam, accelerant sparsoque propinquos
agmine prosternunt lucos: sonat acta bipenni
frondosis silva alta iugis. Hinc ornus et altae
populus olba comae, validis occisa lacertis
scinditur, hinc ilex, proavarum consita saeclo.
Devolunt quercus et amantem litora pinum
Ac, feralis decus, maestis ad busta cupressos.
Funereas tum deinde pyras certamine texunt,
officium infelix et munus inane peremptis,
donec anhelantis stagna in Tartessia Phoebus
mersit equos, fugiensque polo Titania caecam
orbita nigranti traxit caligine noctem» (Pun. X. vv. 527.534). Corren al instante a cumplir lo encargos, pese a que están cansados. Esparciéndose en grupos, derriban árboles de los bosques próximos. Resuena a golpes de hacha la elevada espesura de frondosas copas. quí el aliso y los blancos álamos de alta

cabellera caen talados por vigorosos brazos; aquí el acebo, plantado en tiempos de los antepasados. Abaten para la hoguera encinas, pinos que aman las riberas y tristes cipreses, luctuosa ofrenda mortuoria. Cubren luego a porfía la pira funeraria, lastimero deber y homenaje inútil a los muertos, hasta que Febo sumergió sus sofocados corceles en las marismas de Tartesos y la Titania, en su ciclo abandonó el cielo y arrastró la oscura noche en una nube negra.⁴⁹

Este pasaje se refiere al desarrollo de una serie de funerales dedicados a los cartagineses, luego de las incontables muertes ocurridas en la batalla de Cannas.

En dicho texto, al ciprés se le atribuye el calificativo de «maestas», es decir, 'triste', calificativo que se encuentra relacionado directamente al luto y que, al igual que lo hace Lucano, permite relacionar a este árbol con el contexto funerario, específicamente con el ritual de la cremación, tan común en la Roma Antigua. Además, en este caso el ciprés se presenta como ofrenda mortuoria, hecho que refuerza la tesis de que no se trata de un árbol cualquiera, sino de uno cuya presencia es tan valiosa que no podría considerarse un funeral como correctamente realizado sin su presencia, señal inequívoca del fallecimiento de alguien.

El ciprés no solo sirve para la construcción de piras funerarias sino que las rodea y protege el espacio en el que se llevará a cabo la cremación. Al respecto Piacente (1978) menciona que la función preminente del ciprés en el contexto funerario «consiste nella recinzione e protezione» (p. 388), en ese sentido, cuando Silio Itálico menciona «ferale decus», remite a que dicho árbol debe estar presente en el contexto funerario, como ofrenda mortuoria o para enmarcar y proteger la pira crematoria o bien como símbolo de luto cercano a las tumbas, «ad busta».

Al igual que en la *Farsalia*, en las *Guerras Púnicas*, Silio Itálico no se refiere con regularidad a este árbol y la mención del pasaje antes citado se convierte en la única. Esto permite concluir que aunque ni Lucano ni Silio Itálico mencionan numerosas ocasiones al ciprés, las pocas veces que lo hacen, lo relacionan directamente con el

contexto fúnebre, principalmente como un árbol cuya principal representación es el luto producido por la muerte de los *sociis* (compañeros). Tal como lo hace Estacio, en el texto de la Tebaida (VI. 90-106).

4.3. Publio Papino Estacio (Theb. VI. 90-106)

Estacio pone al ciprés nuevamente dentro del contexto funerario, esta vez en el marco en el que se desarrollan los preparativos de las exequias en honor de Ofeltes Arquémoro, quien fuese hijo de Licurgo.

Ofeltes había muerto producto de la mordedura de una serpiente, luego de que su nodriza Hipsípila lo dejase abandonado por ir a buscar agua para los Argivos. El pasaje es el siguiente:

«Sternitur extemplo veteres incaedua ferro
silva comas, largue que non opulentior umbrae
Argolicos inter saltusque educta Lycaecos
Extulerat supe rastra caput: stat sacra senectae
Numine, nec solos hominum transgressa
veterno
fertur avos, Nymphas etiam mutasse superstes
Faunorumque greges. Aderat miserabile luco
Excidium: fugera fera, nidosque tepentis
absiliunt (metus urguet) aves; cadit ardua
fagus
Chaoniumque nemus brumaeque inlaesa
cupressus,
procumbunt piceae, flammis alimenta
supremis,
ornique iliceaeque trabes metuendaque suco
taxus et infandos belli potura cruores
fraxinus atque situ non expugnabile robur.
hinc audax abies et odoro vulnere pinus
scinditur, adclinant intonsa cacumina terrae
alnus amica fretis nec inhospita vitibus ulmus
(Theb. v.v 90-106) ».

De repente se abate con el hierro un bosque, no taladas
antes sus antiguas cabelleras, ninguno más rico que este de amplia
sombra había elevado su cima hasta los astros entre los valles
Argólicos y Liceos; se yergue consagrado por la divinidad de su
vejez y se dice que no solamente ha sobrepasado en su vetustez a

los antepasados de los hombres sino que también se sucedieron generaciones de Ninfas y cortejos de Faunos. Al bosque le venía encima una destrucción que apenas movía: huyen los animales, y las aves -el miedo apremia- abandonan saltando sus tibios nidos; cae la alta haya y el bosque Caonio y el ciprés que resiste al invierno; caen a tierra las piceas, pasto de llamas postreras, y los alisos y los troncos de acebo y el tejo, cuyo jugo se debe temer, el fresno que está destinado a empapar la sangre de la guerra impía y el roble imposible de ser alcanzado por su situación. Después son cortados el valiente abeto y el pino de herida olorosa, el quejigo amigo de las aguas y el olmo de las vides no enemigo inclinan hacia tierra sus nunca podadas copas. La tierra emite un lamento⁵⁰.

En este caso, si bien es cierto, el ciprés no recibe ningún calificativo que lo asocie directamente con el luto, se desprende de la situación descrita tal condición. En este caso, a diferencia de Lucano que menciona «luctus cupressos» y de Silio Itálico, quien lo califica de «maestas» y de «ferale decus»; Estacio refleja ese luto y esa tristeza con el verso 107: «Dat gemitum tellus». En este momento dicho gemido no solo hace referencia a la tala de gran número de árboles, sino que introduce lo que posteriormente será el sufrimiento por la pérdida del niño.

Otro aspecto a resaltar es que, al igual que Lucano, pero diferente de Silio; Estacio enumera una buena cantidad de árboles como materia prima para la realización de funerales y dentro de estas no falta el ciprés, lo cual refuerza todavía más el argumento de que dicho árbol es un símbolo funerario. Asimismo, Valerio Flaco ofrece una detallada descripción de un funeral y, en él, menciona al ciprés como parte de los elementos constituyentes.

4.4. Valerio Flaco (Arg. 774-778)

Valerio Flaco presenta de manera bastante detallada el ritual llevado a cabo por Esón, quien

honra la muerte de su hijo y pide a los dioses un final terrible para Pelias, quien fue el asesino de su descendiente. Así pues, es en el libro I, versos del 774 al 778 en los que se dice:

« ... veteris sub nocte cupressi
sordidus et multa pallens ferrugine taurus
stabat adhuc, cui caeruleae per cornua vittae
et taxi frons hirta comis; ipse aeger anhelans

impatiensque loci visaque exterritus umbra» (Arg. v.v. 774-778). A la sombra de un viejo ciprés estaba todavía lívido de gran palidez un toro negro; en sus cuernos unas ínfulas cerúleas y su frente erizada con las ramas de un tejo; también él, jadeante e impaciente, totalmente aterrado por el aspecto de la sombra⁵¹.

En este caso, la sombra negra del ciprés está asociada al luto y a la muerte, al punto de que el toro, dispuesto para el sacrificio, la intuye. Además, el contexto en el que se menciona el ciprés es evidentemente funerario, asimismo, se menciona otro árbol, el «tejo», el cual ha sido consagrado a Plutón⁵², divinidad del inframundo y a quien también se le consagró el ciprés.

5. Consideraciones finales

Puede ser que ni Homero ni Ennio mencionen directamente al ciprés dentro del contexto funerario; sin embargo, son los iniciadores, al menos desde el punto de vista literario, de la idea de señalar el derribo de bosques completos con el objetivo de llevar a cabo los rituales funerarios de personajes nobles o de héroes que habían entregado la vida por la patria. Por tal razón, se le debe a ellos el surgimiento de toda una tradición en que aún hoy es recurrente tanto el uso literario como en el religioso.

Aunque no se sabe cuál es el origen del uso del ciprés como un árbol funerario (y eso queda claro al percatarse que ni los autores más reconocidos de la Antigua Roma lo sabían, pues no hay rastro literario), se tiene la certeza de que es la *conditio sine qua non* las exequias pueden

realizarse de la forma correcta. Así las cosas, no importa si es para eliminar el mal olor del muerto, para señalar que hay un difunto en la casa, para rodear las piras, como árbol abundante en el inframundo o como leña de hoguera, lo cierto es que siempre que los escritores latinos mencionados en este apartado hacen referencia a dicho árbol, lo hacen desde un contexto luctuoso y funerario.

Tal es la tradición que, como se pudo observar, Lucano sigue a Enio y a Virgilio con el uso del «cupresos», que será tomado, asimismo, por Silio, por Estacio y por Valerio Flaco, como un elemento infaltable en el desarrollo de los funerales colectivos, como en el caso de Lucano y Silio Itálico o individuales, como en el caso de Estacio y Valerio Flaco. En todos los casos, el ciprés se asocia con la tristeza, el luto y las exequias, hecho que demuestra la presencia de una tradición muy arraigada entre los romanos incluso después de la época Flavia.

Notas

1. Cabe destacar que Dis Pater fue una creación original de los romanos, ya que “dite” es neutro de nominativo de “dis”, que tiene por genitivo “ditis”. Así las cosas, la palabra “dis” resulta ser una contracción de “diues” (resplandecer, alegrar; opulento, rico, abundante). Dis Pater fue el nombre dado por los latinos al dios del Inframundo, al que relacionaron con el vocablo griego πλοῦτος (riqueza, abundancia, opulencia), de donde se origina el nombre del dios Plutón o Pluto. Referencias bibliográficas
2. Así se verá en la Farsalia de Lucano, V. 442-443, cuando se menciona en los versos: «Et non plebeios luctus testata cupresus/tunc primun posuere comas».
3. Virgilio, Geórgicas. I, 20: «Y tú, Silvano, llevas cipreses desarraigados»
4. Plinio. H.N. XVI, XXXIII, 60
5. Servius, ad Virgilio.
6. Aulo Gelio (Noct. Attic. V, XII) dice que el templo Júpiter estaba situado entre la ciudadela y el Capitolio.
7. Plinio (XVI, LXXIX, 3) habla de esta estatua en un capítulo en el que reúne ejemplos destacables de árboles, cuya longevidad y la incorruptibilidad de su madera es loable. Él cita plantaciones, estatuas y puertas de templos hechos con la madera del ciprés.
8. Véjove (o en latín Veiovis o Vediovis) era un dios romano muy antiguo, asociado algunas veces también con el dios griego Asclepio. Véjoves recibía culto principalmente en Roma y en Lacio (Latium), al punto de que se erigieron templos cultuales tanto en la isla de Tiber como en la colina Capitolina. Júpiter Véjove es retratado como un muchacho que en una mano porta unas flechas o relámpagos y se hace acompañar de una pequeña cabra, lo cual hace pensar que este dios tendría su origen en una divinidad de origen etrusco llamado Vieve, dios de la venganza, representado de forma similar.
9. «Funeris ara mihi ferali cincta cupresso/convenit, et strcutis flamma parata rogis».
10. Servio. Ad Virgil. Aen. VI. 216
11. Plinio. H.N. XVI, XXX,60.
12. Servio. Ad Virgil. Aen. III, 64; IV, 506-507; VI, 216.
13. Digesto. De Signific. Verbor. sub.voc. Cupressi.
14. De Signific. Verbor. sub.voc. Cupressi. Se realiza una traducción propia debido a que no es posible conseguir el texto completo traducido al español.
15. Varr., apud Servium ad Virgil. Aen, VI, 216.
16. La traducción que se sigue para este pasaje es la de Emilio Crespo Güemes de la Editorial Cátedra, 1991.
17. El calendario romano de la época de Virgilio contemplaba días especiales en los cuales podía realizarse actividades en honor de los muertos, tal el caso de los “dies parentales”, durante los que se realizan un sin número de sacrificios de animales y cuya carne es llevada a los túmulos funerarios.
18. Fustel de Coulanges menciona que: «estas creencias dieron muy pronto lugar a reglas de conducta.

- actualmente sigue vigente en el instante anterior a que inicie la procesión hacia el cementerio.
- Rodeó también por tres veces a los compañeros con agua pura/ asperjándolos con las leves gotas y con la rama del feliz olivo,/ y purificó a los hombres 34 y pronunció las palabras postreras (Aen., 6. 229-231).
35. “Colocan entonces los llorados miembros/sobre un lecho, y encima vestidos de púrpura, las conocidas ropas (Aen., 6, 220-221).
36. Traducción propia: [Comúnmente se desfiguran cubriendo su cabello con cenizas como muestra de luto].
37. Hay que hacer la salvedad de que Vernant aborda la muerte en el contexto griego; no obstante, esta misma práctica pasó a Roma sin alteración alguna.
38. El uso que se le da al agua en el sentido funerario está justificado debido a que este elemento es un pilar fundamental en la conformación del cosmos, además, por las propiedades mágicas y terapéuticas que se le atribuyen desde tiempos inmemoriales. El agua no solo es lo que purifica sino aquello que permite el renacimiento del muerto y calma su sed, ya que, como lo indica Eliade (1974) “Mientras espera su vuelta al ciclo cósmico (transmigración) o su liberación definitiva, el alma del muerto sufre, y ese sufrimiento se expresa comúnmente por la sed” (p. 247).
39. Otros se acercaron al féretro ingente,/ triste ministerio, y vueltos de espaldas según la costumbre/ de los padres le arrojaron una tea encendida (Aen., 6, 222-224).
40. Traducción propia: [Tiberio necesita la absolución del Senado por haber tocado el cadáver de Augusto y cuando él pronunció la oración fúnebre por su hijo Druso el cuerpo tuvo que ser velado por él mismo].
41. Arden mezclados/ presentes de incienso, las viandas, las crateras llenas de aceite... (Aen., 6. 224-225.)
42. «illa dolos dirumque nefas in pectore uersat certa mori, uariosque irarum concitat aestus. non fugis hinc praeceps, dum praecipitare potestas? iam mare turbari trabibus saeuasque uidebis concludere faces, iam feruere litora flammis, si te his attigerit terris Aurora morantem». Mira que esa mujer trama en su pecho engaños y un horrendo crimen,
- dispuesta a morir, y suscita diversas tempestades de ira.
- ¿No te marchas al punto de aquí, ahora que puedes escapar? 565
- Has de ver el mar entubiarse de maderos, y crueles antorchas encenderse, el litoral hervir en llamas, si la Aurora te sorprende entretenido aún por estas tierras. Aen., 4. 563-568.
43. Aen., 4. 554-579.
44. Hay que recordar que Mercurio tiene la habilidad de transportar almas al más allá, por lo que está emparentado con la muerte y por lo tanto con el sueño.
45. Joseph Campbell, en su texto *El héroe de las mil caras* (2008: 114-119) menciona que una de las etapas a las que todo héroe se enfrenta para alcanzar su plenitud heroica radica en lidiar con la mujer como tentación. En este apartado se menciona que el héroe se ve sometido ante los encantos divinales de una mujer o, en su defecto, de algún personaje que goce de principio femenino, hecho que lleva al personaje heroico a desviarse del camino que lo convertirá en un ser superior. Campbell cita a Shankaracharya, un monje hindú, para referirse a la necesidad de alejar la tentación femenina: “Ya no puede el héroe descansar inocentemente con la diosa de la carne; porque ella se ha convertido en reina del pecado. “En tanto que el hombre conserve algún afecto por este cuerpo que es como un cadáver, es impuro y sufre de sus enemigos, así como del nacimiento, la enfermedad y la muerte; pero cuando se piensa como ser puro, como la esencia de Dios y lo Inamovible, se vuelve libre... Alejad de vosotros esta limitación...No penséis más en ella” (2008: 115).
46. El suicidio parece ser el único camino encontrado por Dido para acabar con su pena. (Loraux [1988] afirma que el suicidio, entonces: muerte trágica, tal vez, escogida sobre el peso de la presión por aquellos sobre los cuales se abate “el dolor excesivo de un infortunio sin salida.), en ese sentido, la muerte funcionaría como un paliativo, como un remedio para los males presentes. Ante tal perspectiva Garzón (1981) plantea que “la muerte en toda la épica, está considerada como un mal en sentido relativo, y como solución a una alternativa ineludible” (p. 8). Sin embargo, en cuanto al suicidio Loraux (1988: 36) menciona que es típicamente una “muerte de mujer” antes que de cualquier hombre, por más fama y grandeza que este posea, ya que para los guerreros está destinada la bella muerte obtenida en la batalla, mediante la cual

se manifiesta su ideal cívico y por la que se les recuerda a través de hermosos funerales, mientras que la mujer muere alejada de toda suntuosidad y pompa funeraria. Sobre ella nadie dice nada, ni es celebrada en modo alguno su existencia o su partida al Más allá, pues precisamente la gloria de la mujer radica en no ser poseedora de esta y permanecer “dignamente” en el nivel doméstico. El suicidio, entonces, constituye un fenómeno relacionado y absolutamente dependiente de la distribución de los roles sociales de las civilizaciones antiguas, ya que, aun en la muerte, mujeres y hombres se encuentran genéricamente supeditados a maneras específicas de morir (Garrido, 2003: 131).

47. Serv. Ad Virgil. Aen. IV. 560.
48. La traducción de la Farsalia que se sigue acá es la de Víctor José Herrero Llorente (1996). Editorial Alma Mater.
49. La traducción que se sigue en esta cita es la de Joaquín Villalba Álvarez. (2005). Editorial Akal.
50. La traducción que se sigue es la de María del Carmen Álvarez Morán. Editorial de la Universidad de Murcia, 1988.
51. La traducción que se sigue es la de Santiago López Moreda (1996). Editorial Akal.
52. «Encontrarás a la izquierda de la morada de Hades una fuente y cerca de ella un blanco y enhiesto ciprés, a esa fuente no te acerques en ningún caso». en Laminilla de Petelia (=fr. 476), fechable a mediados del siglo IV a.C. (Díez de Velasco, F., Los caminos de la muerte, Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua, Madrid, 1995).

Bibliografía

- André, J. (1949). *Etude sur les termes de couler dans la langue latine*. París. Université de París.
- Álvarez, M (1988). Un tema homérico en la épica latina: a propósito de Il. XXII 114-122. *Revista Myrtia*: UM.
- Aulo Gelio (2009). *Noches áticas*. Madrid: Akal.
- Bayet, J. (1985). *La religión romana: historia política y psicológica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Bidermann, H. (1987). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Campbell, J. (2008). *Psicoanálisis del mito heroico*. Mexico D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2009) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder S.A.
- Coulungues, F. (2003). *La ciudad Antigua*. Madrid: Edaf.
- Cristobal, V. (1999). El episodio de Polidoro en la Eneida (III 19-68): variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria. *Revista Cuadernos de Filología Latina*, 1 (16): 27-44.
- Cristobal, V. (2016). *Vestigios de Antigua llama*. Madrid: Renacimiento.
- Díez de Velasco, F. (1995) *Los caminos de la muerte, Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*. Madrid.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de la historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ennio (1999). *Fragmentos*. Traducción de Manuel Segura Montero. Madrid: Alma mater.
- Estacio (1888). *La tebaida*. Traducción de Juan de Arjona. España: UM.
- Festus (2011). *De la significación des mots*. Traducido por M. A. Savagner. Recuperado de <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Festus/index.htm>
- Garrido, M. (2003). Consideraciones sobre el suicidio femenino en la antigüedad. *Cátedra*, 1: 126-132.

- Garzón Díaz, J. (1981). *La muerte: Psicología y conciencia de la muerte desde Homero a Píndaro*. Salamanca: Facultad de filología bíblica trilingüe.
- González, G. (2010). *Una aproximación crítica a los sentidos de la muerte en la literatura griega arcaica*. (Tesis inédita para optar por el grado de maestría). Universidad de Costa Rica. San José. Costa Rica.
- Grimal, P. (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona. Paidós.
- Juvenal (2001). *Sátiras*. Traducción de Manuel Balash. Madrid: Gredos.
- Loraux, N. (1988). *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. Traduzido por Mário Da Gama Kury. Río de Janeiro. Jorge Zahar Editor
- Lindsay, H. (2004) Death-Pollution and Funerals in the City of Rome. En: Hope, Valerie, M. Y Marshall, E. (2004). *Death and Disease in the Ancient City*. London: Routledge.
- Lucano (1996). *La Farsalia*. Vol. I-IV. Traducción de Víctor José Herrero Llorente. Madrid: Alma mater
- Macrobio (2009). *Saturnales*. Traducción de Juan Francisco Mesa Sanz. Madrid: Akal
- Maurus Servius Honoratus (2016). *Commentary on the Aeneid of Vergil*. Georgius Thilo, Ed. Recuperado de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0053>
- Perez-Rioja, L. (1988) Diccionario de símbolos y mitos. Madrid: Tecnos.
- Piacente, L. (1978). *Per la simbologia del cipresso nella Roma Antica*. Pavia: Università-Pavia.
- Plinio (2011). *Historia Natural*. Traducción y notas de Antonio Fontán. Madrid: Gredos.
- Price, S. (1992). *Ritual of Royalty: Power and ceremonial in Tradition Societies*. Gran Bretaña: Cambridge University Press.
- Propertio (1963). *Elegías*. Traducción y notas de Antonio Tovar. Madrid: Alma mater.
- Requena, M. (2012). El color del luto en Roma. *Revista Gerión*. 30: 209-218.
- Russo, R. (2013). El color litúrgico de los funerals. *Revista Puntos de vista*. 2 (42): 662-667.
- Silio Itálico (2005). *La guerra púnica*. Edición de Joaquín Villalba Álvarez. Madrid: Akal.
- Tácito. (2007). *Anales*. Traducción de Beatriz Antón Martínez. Madrid: Akal.
- Toynbee, A. (1985). *La vida después de la muerte*. México: Editorial Sudamericana.
- Valerio Flaco (1996). *Las argonáuticas*. Traducción de Santiago López Moreda. Madrid: Akal.
- Vernant, J.P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona:Paidós.
- Virgilio (2011). *Obras completas*. Madrid: Cátedra.

