

## Mitología para adolescentes: la catábasis de Percy Jackson<sup>1</sup>

### Mythology for Adolescents: Percy Jackson's Catabasis

JORGE JUAN LINARES SÁNCHEZ

Universidad de Murcia

*España*

jls12311@um.es

(Recibido: 23-03-2023;  
aceptado: 17-09-2023)

Resumen. En *El ladrón del rayo*, novela fantástica escrita por Rick Riordan, se relata la catábasis o descenso al inframundo del héroe Percy Jackson y sus compañeros (capítulos dieciocho y diecinueve). El episodio integra diversos personajes, localizaciones y motivos característicos del tema grecolatino del viaje al mundo de los muertos. En este artículo se analizan los procedimientos empleados por el autor para actualizar y adaptar los elementos literarios del tema en un narración destinada a un público adolescente. Para ello se realiza un estudio comparativo entre el episodio del viaje al mundo de los muertos en *El ladrón del Rayo* y diversos desarrollos grecolatinos del tema, con especial atención al descenso de Eneas (*Aen. VI*).

Palabras clave: *Percy Jackson; Eneida; literatura grecolatina; mitología; análisis comparativo.*

Abstract. In *The Lightning Thief*, a fantastic novel written by Rick Riordan, the catabasis (or descent to the netherworld) of the hero Percy Jackson and his companions is recounted (chapters 18 and 19). Some characters, locations, and characteristic motifs of the Greco-Latin theme of the journey to the underworld are incorporated into the episode. In this article the procedures used by the author to update and adapt the theme's literary elements in a narrative intended for an adolescent audience are analyzed. For this purpose, a comparative study is carried out between the journey to the underworld episode in *The Lightning Thief* and some Greco-Latin developments of the theme, with special attention to the descent of Aeneas (*Aen. VI*).

Keywords: *Percy Jackson; Aeneid; Greek and Latin literature; mythology; comparative analysis.*

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Linares Sánchez, Jorge Juan (2024). Mitología para adolescentes: la catábasis de Percy Jackson. *Álabe* 29. DOI: 10.25115/alabe29.9209

## 1. Introducción

En la serie de libros protagonizados por Percy Jackson se relatan las aventuras del hijo de Posidón y de su variopinto grupo de amigos en la lucha contra las míticas fuerzas del mal. Encuadradas dentro de la literatura fantástica juvenil, la base argumental de estas novelas es la mitología grecolatina, que se emplaza en un cronotopo contemporáneo y ha sido adaptada a un público joven<sup>2</sup>. Según el universo ficcional ideado por Rick Riordan, las divinidades y seres monstruosos de los mitos clásicos son reales y siguen existiendo en la actualidad. Pero los años no pasan en balde, incluso para los sempiternos dioses, cuyos atributos y poderes se han modernizado con los nuevos tiempos y los avances tecnológicos. También la ubicación de su sede ha cambiado en consonancia con la histórica traslación del poder económico y político en el mundo occidental. Aunque enraizados en territorio heleno, los olímpicos se han mudado a Estados Unidos. Sí conservan, al parecer, su afición por engendrar hijos de amantes mortales, progenie que se conoce con el nombre de mestizos. Atacados sin pausa por monstruos atraídos por los efluvios de su poderosa sangre, muchos de estos semidioses se refugian y entrenan en el Campamento Mestizo, donde se les adiestra en las habilidades necesarias para ser un héroe.

La primera saga de libros se titula *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* y consta de cinco volúmenes. En ella Percy Jackson descubre su ascendencia divina y entra por primera vez en contacto con los seres de la mitología grecolatina, que hasta entonces no eran para él más que relatos ficticios aprendidos en clase. Para escapar del ataque de los monstruos que tratan de acabar con su vida, es enviado al Campamento Mestizo. Tutelado por Quirón, el director del lugar, el joven aprende a ser un héroe, descubre la profecía que pone en sus manos la salvación del Olimpo y lucha junto a sus amigos para impedir el regreso del terrible Cronos, que planea acabar con todos ellos.

En los capítulos dieciocho y diecinueve del primer libro de esta saga, *El ladrón del rayo* (*The Lightning Thief*), Percy, junto a sus compañeros Annabeth y Grover, acomete una catábasis o descenso al mundo de los muertos<sup>3</sup>: el héroe se adentra en el inframundo para rescatar a su madre, raptada por Hades (Plutón), y con la esperanza de recuperar el rayo de Zeus, la poderosa arma del rey de los dioses.

En este artículo se desarrolla un análisis literario y comparativo de la catábasis de Percy en *El ladrón del rayo* con el objetivo de vislumbrar cómo han sido adaptados a la novela fantástica juvenil los motivos, personajes y localizaciones tradicionales de este fértil tema en la literatura clásica. El viaje al mundo de los muertos ha gozado de una dilatada tradición a lo largo de la historia de la literatura occidental desde sus orígenes<sup>4</sup>. De época

<sup>2</sup> Genette denomina a este procedimiento como transposición diegética aproximante: “el movimiento habitual de la transposición diegética es un movimiento de translación (temporal, geográfica, social) aproximante; el hipertexto transpone la «diégese» de su hipotexto para acercarla y actualizarla a los ojos de su propio público” (1989: 387).

<sup>3</sup> Véase Alcázar y Díaz (2011), que repasa algunos elementos míticos grecolatinos en *El ladrón del rayo* y en la catábasis de Percy. En el cuarto libro, *La batalla del laberinto*, también se desarrolla el tema del viaje al mundo de los muertos. Cf. Linares Sánchez, 2015 (= Linares Sánchez, 2020: 411-416).

<sup>4</sup> Sobre este amplio tema pueden consultarse, e. g., Clark, 1979; Piñero Ramírez, 1995; Martín Hernández y Torallas Tovar, 2011; Redondo y Torné, 2014; Ekroth y Nilsson, 2018; Linares Sánchez, 2020.

latina destaca la catábasis de Eneas en el libro sexto de la *Eneida* de Virgilio, hipotexto principal de la aventura ctónica de Percy Jackson.

El argumento desarrollado en el relato de Virgilio es el siguiente: el héroe Eneas, guiado por una sacerdotisa, descendió al inframundo a través de una cueva y llegó junto a la laguna Estigia. El barquero Caronte, rodeado de almas suplicantes a las que rechazaba, accedió a transportarlos a ellos a la otra orilla ante la vista de un objeto sagrado, el ramo de oro. Guardaba los alrededores el terrible perro de tres cabezas, al que la sacerdotisa durmió lanzándole una torta impregnada con sustancias somníferas. Después de recorrer diversas zonas infernales, pasaron junto al Tártaro, cuyos moradores sufrían violentos castigos, y frente al palacio de Plutón hasta internarse por fin en la región de los bienaventurados. Allí el difunto padre del héroe ofreció a su hijo una profecía acerca de su misión como precursor del pueblo romano. Tras esto, Eneas y la Sibila abandonaron el inframundo.

En las siguientes páginas nos adentraremos de la mano de Percy Jackson en un inframundo clásico *sui generis* e identificaremos los diversos elementos literarios que componen el episodio. Estos serán comparados sistemáticamente con sus paralelos en el descenso de Eneas y otros textos pertenecientes a la literatura grecolatina. De esta manera, se podrán identificar los procedimientos y transformaciones que se operan en el nuevo texto para hacerlo comprensible y atractivo a los lectores adolescentes de época contemporánea<sup>5</sup>.

## 2. Análisis

Ya desde el inicio del episodio se puede percibir cómo juega el autor con la tradición clásica. Percy no accede al inframundo a través de una cueva, como su homólogo virgiliano, sino por un lugar más actual, urbano y sorprendente, unos estudios de grabación. Cierto es que el nombre de la discográfica resulta bastante explícito: “El Otro Barrio”<sup>6</sup>.

Tanto en el texto latino como en la novela americana, la primera persona con la que se encuentran los protagonistas es Caronte. En consonancia con la moderna ambientación, el barquero de los muertos ha experimentado una transformación extrema que parece de hecho una inversión de la descripción virgiliana<sup>7</sup>. Compárense ambos textos:

portitor has horrendus aquas et flumina seruat  
terribili squalore Charon, cui plurima mento

<sup>5</sup> Bright (2011) considera que las relaciones de intertextualidad entre las novelas contemporáneas juveniles y los clásicos canónicos constituyen un factor muy positivo para el desarrollo literario de los adolescentes.

<sup>6</sup> En el texto original inglés la denominación de la discográfica resulta más sutil: DOA RECORDING STUDIOS. Las siglas DOA significan “Dead on arrival”, expresión profesional usada para referirse a pacientes que ya han fallecido cuando llegan los servicios médicos de emergencia o la policía.

<sup>7</sup> Las características de Caronte se repiten en las descripciones de otros autores, como Séneca, que parafrasea el texto virgiliano (*Hercules furens*, vv. 764-768). Acerca de la representación del barquero infernal en el mundo grecolatino puede consultarse Sullivan, 1950; Elvira Barba, 2017<sup>3</sup>: 150-151.

canities inculca iacet, stant lumina flamma,  
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.  
ipse ratem conto subigit uelisque ministrat (...).

*Aen.* VI, vv. 298-302

Guarda estas aguas y ríos el horrendo barquero  
Caronte, de terrible suciedad; le caen desde el mentón  
abundantes y descuidadas canas, tiene los ojos en llamas,  
el manto cuelga sucio bajo sus hombros con un nudo.  
Él mismo maneja la barca con la pértiga y se encarga de las velas (...)<sup>8</sup>.

Behind the security desk sat a tough-looking guard with sunglasses and an earpiece. (...) He was tall and elegant, with chocolate-blond hair shaved military style. He wore tortoiseshell shades and silk Italian suit that matched his hair. A black rose was pinned to his lapel under a silver name tag.

*The Lightning Thief*, pp.283-284

Tras el mostrador de seguridad había un guardia con gafas de sol, porra y aspecto de tío duro. (...) Era un negro alto y elegante, de pelo teñido de rubio y cortado estilo militar. Llevaba gafas de sol de carey y un traje de seda italiana a juego con su pelo. También lucía una rosa negra en la solapa bajo una tarjeta de identificación<sup>9</sup>.

El pútrido barquero de la catábasis virgiliana trabaja ahora como guardia de seguridad de la discográfica. La palidez ha cedido ante la piel oscura, el manto sucio ha sido sustituido por un elegante traje de seda y han desaparecido las descuidadas canas de su barba en favor de un corto y rubio cabello. Quizá sus lujosas gafas de sol ayuden a mitigar el fuego de sus ojos. Con todo, no queda duda de la identidad del personaje, pues en su tarjeta de identificación se lee claramente “Caronte” (p. 285).

A pesar de esta modernización, el mítico personaje continúa ejerciendo su rol tradicional. En el descenso de Eneas Caronte era el encargado de transportar a los muertos en su barca de un lado al otro de las aguas infernales. En su mano estaba que accedieran al inframundo o quedasen vagando penosamente por sus intermediaciones. Según la tradición los difuntos eran enterrados con monedas para poder pagar al barquero<sup>10</sup>. En la catábasis

<sup>8</sup> El texto latino de la *Eneida* procede de Virgilio. (1972). *P. Vergili Maronis Opera* (ed. R. A. B. Mynors). Oxonii: Oxford University Press. La traducción de los textos grecolatinos es de elaboración propia.

<sup>9</sup> El original inglés se cita a partir de Riordan, R. (2006). *Percy Jackson and the lightning thief* (2ª ed.). London: Puffin books. El texto en castellano se ha tomado de la traducción realizada por L. Águilera en Riordan, R. (2021). *Percy Jackson. El ladrón del rayo* (26ª ed.). Barcelona: Salamandra.

<sup>10</sup> Cf. *DMort* XXII, en el que Caronte discute con el difunto Menipo, sorprendido de que se niegue a pagarle el precio del pasaje y no haya traído el tradicional óbolo.

de Percy Caronte sigue siendo el encargado de gestionar la entrada de los difuntos al más allá y amenaza a los héroes con dejarlos esperando “unos cuantos siglos” si no pagan el precio de la travesía<sup>11</sup>. Con todo, para facilitar la transacción permite nuevos sistemas de pago. Además de monedas, es decir, de pago en efectivo, también acepta tarjetas de crédito o cobro a través de facturas (p. 286). La sátira del rol tradicional de Caronte configura a un personaje en exceso apegado al dinero. El barquero se queja de lo poco que cobra (no le han subido el sueldo desde los tiempos míticos), por lo que para ganar un sobresueldo está dispuesto a aceptar el soborno de Percy a cambio de permitirles el paso aun estando vivos. Si el ramo de oro eliminó las reticencias del Caronte antiguo por su valor ritual, el oro de los dracmas hace que el guardián moderno acceda a llevar al protagonista y sus amigos, pero ahora solo por un interés puramente monetario<sup>12</sup>.

Recibido el soborno, Caronte introduce a los héroes en el ascensor que habría de descender al inframundo. Sin embargo, se produce un repentino cambio de escena: el elevador junto al resto de la ambientación moderna desaparece y cede el lugar a una atmósfera más tradicional.

I blinked hard. When I opened my eyes, Charon’s creamy Italian suit had been replaced by a long black robe. His tortoiseshell glasses were gone. Where his eyes should’ve been were empty sockets –like Ares’s eyes, except Charon were totally dark, full of night and death and despair. (...) I thought he was grinning, but that wasn’t it. The flesh of his face was becoming transparent, letting me see straight through to his skull. (...) When I blinked again, the elevator wasn’t an elevator any more. We were standing in a wooden barge.

*The Lightning Thief*, p. 289

Cerré los ojos con fuerza. Cuando los abrí, el traje de Caronte se había convertido en un largo hábito negro, y tampoco llevaba las gafas de carey. Donde tendría que haber habido ojos sólo había cuencas vacías; como las de Ares pero totalmente oscuras, llenas de noche, muerte y desesperación. (...) Pensé que estaba sonriendo, pero no era eso. La carne de su rostro se estaba volviendo transparente, y podía verle el cráneo. (...) Cuando volví a cerrar los ojos, el ascensor ya no era un ascensor. Estábamos en una barcaza de madera.

El ascensor se transforma en la secular barca infernal. Caronte, sin embargo, no recupera la caracterización grecolatina, sino que se transforma en un esqueleto encapuchado en correspondencia con el imaginario posterior sobre el más allá. Esta es la iconografía de la Muerte que se impuso desde el Renacimiento en la tradición occidental y que en la actualidad pervive en multitud de representaciones literarias y artísticas. Por ello,

<sup>11</sup> No es una amenaza hueca, la sala de espera de la discográfica está plagada de almas silenciosas y transparentes que aguardan su turno (p. 284).

<sup>12</sup> En *Diálogos de los muertos* de Luciano Caronte, acosado por la deuda contraída con Hermes, se queja de las pocas ganancias que está obteniendo (en este caso, no por la congelación de su sueldo, sino por la escasa afluencia de difuntos en periodo de paz) y se plantea hacer trampas con el cobro del pasaje (*DMort IV*).

aunque sus raíces sean antiguas, el esqueleto con hábito negro es aún una figura perfectamente reconocible por el público juvenil<sup>13</sup>.

Con independencia de su aspecto y como ya hiciera con Eneas, Caronte monta en su barca al trío de héroes adolescentes y los conduce a la otra orilla de la Éstige a golpe de pértiga. En la tradición grecolatina el río o la laguna Estigia constituye el límite entre la tierra de los vivos y el mundo de los muertos. En la novela fantástica el río conserva su emplazamiento y naturaleza fronteriza. Pero, igual que en las anteriores ocasiones, el autor ha introducido ciertas modificaciones aproximantes. La preocupación actual por el medioambiente, especialmente entre los más jóvenes, se refleja en el estado de la Éstige, cuya extrema contaminación recuerda tristemente el grave deterioro de muchos ríos contemporáneos.

Charon was poling us across a dark, oily river, swirling with bones, dead fish and other, stranger things – plastic dolls, crushed carnations, soggy diplomas with gilt edges.

‘The River Styx’, Annabeth murmured. ‘It’s so...’

‘Polluted’. Charon said. ‘For thousands of years, you humans have been throwing in everything as you come across – hopes, dreams, wishes that never came true. Irresponsible waste management, if you ask me’

*The Lightning Thief*, pp. 221-222

Caronte empujaba una pértiga a través de un río oscuro y aceitoso en el que flotaban huesos, peces muertos y otras cosas más extrañas: muñecas de plástico, claveles aplastados, diplomas de bordes dorados empapados.

—El río Estigio —murmuró Annabeth—. Está tan...

—Contaminado —la ayudó Caronte—. Durante miles de años, vosotros los humanos habéis ido tirando de todo mientras lo cruzabais: esperanzas, sueños, deseos que jamás se hicieron realidad. Gestión de residuos irresponsable, si vamos a eso.

La contaminación del río no solo supone una crítica a la degradación del medio natural, sino que se convierte en una evocadora metáfora de cómo la muerte cercena las aspiraciones de los humanos. No es solo basura desechada lo que arrastra la corriente, sino los símbolos de las esperanzas, sueños y deseos, en vida lejanos pero alcanzables, que la muerte ha cercenado.

La transposición aproximante impregna la totalidad del Hades. Arribados en la barca a la otra orilla, los protagonistas se sumergen en un inframundo que, aun respetando las regiones canónicas y la tétrica ambientación de ascendencia grecolatina, deviene en una jugosa crítica contemporánea. La entrada del Érebo está plagada de carteles, cabinas de aduanas, cámaras de seguridad, detectores de metales y largas colas de espera. El

<sup>13</sup> Acerca de la iconografía de la muerte en la Grecia antigua, léase Crespo Güemes, 2020.

infierno contemporáneo se asemeja a un aeropuerto<sup>14</sup>. Claramente, se está haciendo un guiño al lector moderno. ¿Quién no se ha visto alguna vez atrapado en las infernales colas de la burocracia aeroportuaria y ha temido que jamás saldría de allí a tiempo para tomar el avión? Para acentuar la tortura, las almas que guardan agónicamente su turno en las dos lentísimas filas que los dirigen al juicio postrero pueden observar con envidia una tercera cola que avanza rápidamente hacia los Campos de Asfódelos.

El más allá está regido por tres jueces infernales. En la tradición grecolatina estos eran Minos, Éaco y Radamantis. Los tres fueron gobernantes mortales que en vida destacaron por su sentido de la justicia y sabiduría. Por ello, tras morir se les encargó juzgar a los muertos. En *El ladrón del rayo* se ha mantenido a Minos, pero se han incluido como nuevos jueces a dos grandes personalidades históricas de época posterior: Thomas Jefferson, el tercer presidente de los Estados Unidos, al que se considera uno de los padres fundadores de la nación; y el dramaturgo Shakespeare, el más célebre autor en lengua inglesa (pp. 291-292). En la adaptación contemporánea de esta tríada clásica, se ha producido además una clara refocalización en la angloesfera, pues los dos nuevos miembros son de lengua inglesa.

Los jueces recompensan a los buenos difuntos y los envían a los Campos Elíseos; la mayoría, ni benévolos ni malvados, habitarán los Campos de Asfódelos. Pero los que fueron malos en vida sufrirán condena eterna. Los héroes tienen, en efecto, ocasión de contemplar cómo un telepredicador que había recaudado millones de dólares para orfanatos, pero los había gastado en regalarse una vida de lujo, es llevado a un mostrador de seguridad y deducen que las Furias le impondrán un castigo especial. Ya en el libro sexto de la *Eneida* conocíamos de boca de la sacerdotisa qué condena aplicaban estos seres infernales a aquellos que, como el predicador, habían llevado una vida criminal:

Cnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna  
castigatque auditque dolos (...).  
continuo sontis ultrix accincta flagello  
Tisiphone quatit insultans, toruosque sinistra  
intentans anguis uocat agmina saeua sororum.

*Aen.* VI, vv. 566-572

Radamantis de Cnosos ejerce aquí su severísimo gobierno,  
escucha y castiga los fraudes.  
Al instante, armada con su látigo, Tisífone  
se lanza vengadora a golpear a los culpables, y espoleando con la mano izquierda

<sup>14</sup> p. 291: “But the entrance to the Underworld looked like a cross between airport security and the Jersey Turnpike” (“La verdad es que la entrada a aquel mundo subterráneo parecía un cruce entre la seguridad del aeropuerto y la autopista de Nueva Jersey”).

las fieras serpientes llama a la salvaje turba de sus hermanas.

Guarda esta región el horrible perro Cerbero y los héroes deben conseguir pasar indemnes ante él. El pasaje presenta numerosos paralelismos con el correspondiente texto virgiliano.

Cerberus haec ingens latratu regna trifauci  
personat aduerso recubans immanis in antro.  
cui uates horrere uidens iam colla colubris  
melle soporatam et medicatis frugibus offam  
obicit. ille fame rabida tria guttura pandens  
corripit obiectam, atque immania terga resoluit  
fusus humi totoque ingens extenditur antro.

*Aen.* VI, vv. 417-423

El enorme Cerbero con ladrido de tres fauces estos reinos  
atruena enfrente, acostado monstruoso en la cueva.  
Al ver la sacerdotisa que ya se erizaba su cuello con las culebras  
le lanzó una torta somnífera de miel y granos medicinales.  
Aquel, abriendo con hambre rabiosa sus tres gargantas,  
atrapa lo lanzado, y sus monstruosas espaldas relaja  
extendido en la tierra y ocupa enorme toda la cueva.

A sound came from somewhere nearby in the green gloom, echoing off the stones – the howl of a large animal.

‘Old Three-Face is hungry’, Charon said. (...)

I’d always imagined Cerberus as a big black mastiff. But he was obviously a purebred Rottweiler, except of course that he was the size of a woolly mammoth, mostly invisible, and had three heads. (...)

Annabeth produced a red rubber ball the size of a grapefruit. (...) Before I could stop her, she raised the ball and marched straight up to Cerberus. (...)

Annabeth said, ‘Good boy!’

She threw Cerberus the ball.

He caught it in his middle mouth. (...) While the monster was distracted, Annabeth walked briskly under its belly and joined us at the metal detector.

*The Lightning Thief*, pp. 290, 293, 295-297

Llegó un sonido de alguna parte cercana, en la penumbra verde, y reverberó en las rocas: el gruñido de un animal de gran tamaño.

—El viejo Tres Caras está hambriento —comentó Caronte. (...)

Siempre me había imaginado a Cerbero como un enorme mastín negro. Pero evidentemente era un rottweiler de pura raza, salvo por el pequeño detalle de que también era el doble de grande que un mamut, casi del todo invisible, y tenía tres cabezas. (...)

Annabeth sacó una pelota de goma roja del tamaño de un pomelo. (...) Antes de que pudiera detenerla, levantó la pelota y se encaminó directamente hacia Cerbero.

—¡Perrito bueno! —dijo Annabeth, y le tiró la pelota. (...)

Él la cazó al vuelo con las fauces del medio. (...) Así distraído el monstruo, Annabeth pasó con presteza bajo su vientre y se unió a nosotros en el detector de metales.

Tanto en la *Eneida* como en *El ladrón del rayo* se destaca el terrible ladrido, que envuelve la región, y las tres cabezas del can. Varía, sin embargo, el estilo de la descripción. En la epopeya virgiliana se usa el término erudito “trifaux” (trifauce) en referencia a su triple cabeza, mientras que en *El ladrón del rayo* se ha convertido en un mote, “el viejo Tres Caras”. Riordan introduce además algunas innovaciones: lo describe como un animal semitransparente e incluso indica su raza, un *rottweiler*. A pesar de su aspecto monstruoso Cerbero termina comportándose como un perrito jugueteón cuando Annabeth, versada en el adiestramiento de perros, le lanza una pelota. Así entretenido, consiguen pasar junto a él a salvo. La torta con la que la Sibila dormía al monstruo se ha convertido aquí en una pelota de goma.

Tras sortear a Cerbero se introducen en la siguiente región infernal, los Campos de Asfódelos, cuya descripción presenta ciertas reminiscencias con el más allá homérico:

Imagine the largest concert crowd you've ever seen (...) and imagine the electricity has gone out, and there is no noise, no light, no beach ball bouncing around over the crowd. (...) Whispering masses of people are just milling around in the shadows, waiting for a concert that will never start. (...)

Black trees – Grover told me they were poplars – grew in clumps here and there. The cavern ceiling was so high above us it might've been a bank of storm clouds (...).

I couldn't help looking for familiar faces among the spirits of Asphodel, but the dead are hard to look at. Their faces shimmer. They all look slightly angry or confused. They will come up to you and speak, but their voices sound like chatter, like bats twittering.

*The Lightning Thief*, pp. 300-301

Imagínate el concierto más multitudinario que hayas visto jamás (...) e imagina que se ha ido la electricidad y no hay ruido, ni luz, ni globos gigantes rebotando sobre el gentío. (...) Multitudes susurrantes que sólo pululan en las sombras, esperando un concierto que nunca empezará. (...)

Aquí y allá crecían árboles negros, y Grover me dijo que eran álamos. El techo de la caverna era tan alto que bien habría podido ser un gran nubarrón (...).

No pude evitar buscar rostros familiares entre los que deambulaban por allí, pero los muertos son difíciles de mirar. Sus rostros brillan. Todos parecen enfadados o confusos. Se te acercan y te hablan, pero sus voces suenan a un traqueteo, como a chillidos de murciélagos.

Grover indica a Percy que los árboles que observa son álamos, información similar a la que la maga Circe había ofrecido a Odiseo al describir cerca de la entrada del inframundo “los bosques de Perséfone, / sus altos álamos y sauces sin fruto” (ἄλσεα Περσεφονείης / μακραί τ’ αἰγυροὶ καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι; *Od.* X, vv. 509-510). Allí, rodeado de oscuridad y niebla<sup>15</sup>, el itacense había ejecutado un ritual de invocación de las almas y estas aparecieron en gran número: “Muchas pululaban de un lado al otro alrededor de hoyo” (οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος; *Od.* XI, v. 42). Esta muchedumbre de almas que va de allá para acá bajo la oscuridad es similar a la que observa Percy en los Campos de Asfódelos<sup>16</sup>. Es más, Riordan, al comparar la voz de los muertos con chillidos de murciélagos, reelabora un símil homérico que los representaba gritando y agolpados en el techo de un caverna.

ταὶ δὲ τρίζουσαι ἔποντο.  
ὥς δ’ ὅτε νυκτερίδες μυχῶ ἄντρου θεσπεσίοιο  
τρίζουσαι ποτέονται, ἐπεὶ κέ τις ἀποπέσησιν  
ὄρμαθοῦ ἐκ πέτρης, ἀνά τ’ ἀλλήλησιν ἔχονται,  
ὥς αἱ τετριγυῖαι ἄμ’ ἦϊσαν

*Od.* XXIV, vv. 5-9

Estas almas marchaban chillando.

Como cuando los murciélagos en el interior de una cueva divina  
chillando vuelan, una vez que alguno cae  
del racimo de la roca, y se sostienen entre ellos,  
así estas iban chillando.

En la catábasis virgiliana Eneas y la sacerdotisa llegaron a una encrucijada de caminos: la senda derecha se extendía en dirección al palacio de Plutón y los Campos Elíseos, la izquierda al Tártaro. Alrededor de la entrada a la sima tartárea se erigía una gran fortaleza coronada por una torre, rodeada por un gran muro y un río de fuego

<sup>15</sup> Estos elementos también son característicos del inframundo en *El ladrón del rayo* (“air ... misty” y “mist”, p. 289; “green mist”, p. 293; “gloom”, p. 295; “darker”, p. 302).

<sup>16</sup> A los Campos de Asfódelos regresa el alma de Aquiles después de haber hablado con Odiseo (*Od.* XI, v. 539) y en sus extensas llanuras caza Orión (*Od.* XI, v. 573).

(*Aen.* VI, vv. 548-558). Allí las almas condenadas eran azotadas y torturadas<sup>17</sup>. En *El ladrón del rayo* la bifurcación parte de un gran pabellón donde se celebran los juicios a los muertos<sup>18</sup>. Desde allí sale una fila a la derecha hacia el Elíseo y otra a la izquierda hasta los Campos de Castigo. Esta zona de condena, de acuerdo con la actualización del inframundo, se ha convertido en un desolado escenario bélico, con campos de minas y alambradas de espinos. La asimilación de tan negativa zona infernal con un campo de batalla concuerda con las aspiraciones pacifistas y de rechazo a los estragos de la guerra en la sociedad actual.

To the left, spirits flanked by security ghouls were marched down a rocky path towards the Fields of Punishment, which glowed and smoked in the distance, a vast, cracked wasteland with rivers of lava and minefields and miles of barbed wire separating the different torture areas. Even from far away, I could see people chased by hellhounds, burned at the stake, forced to run naked through cactus patches or listen to opera music.

*The Lightning Thief*, p. 301

A la izquierda, espíritus flanqueados por demonios de seguridad marchaban por un camino pedregoso hacia los Campos de Castigo, que brillaban y humeaban en la distancia, un vasto y agrietado erial con ríos de lava, campos de minas y kilómetros de alambradas de espino que separaban las distintas zonas de tortura. Incluso desde tan lejos, veía a la gente perseguida por los perros del infierno, quemada en la hoguera, obligada a correr desnuda a través de campos de cactus o a escuchar ópera.

A pesar de la transformación aproximante, el pasaje presenta múltiples coincidencias con su paralelo virgiliano. En ambos casos el héroe observa a la izquierda y desde fuera la zona de castigo, por la que fluye el magma, donde las almas condenadas son torturadas físicamente. Riordan, quizá para mitigar la dureza de las condenas aquí ejecutadas, da unas pinceladas de humor a algunas de ellas, como la obligación de correr desnudo entre cactus o de escuchar ópera, pero incluye al menos a uno de los grandes condenados mitológicos, Sísifo:

I could just make out a tiny hill, with the ant-size figure of Sisyphus struggling to move his boulder to the top. And I saw worse tortures, too – things I don't want to describe.

*The Lightning Thief*, p. 301

<sup>17</sup> Aquellos que merecían la peor condena, como los Titanes o los Alóadas, eran arrojados al interior del Tártaro. A diferencia de la *Eneida*, en *El ladrón del Rayo* la entrada al Tártaro no se sitúa dentro de la zona de condena sino en el interior de una inmensa cueva (pp. 303-306). Desde allí urde Cronos, el antagonista de la saga, sus planes para escapar y hacerse con el poder de Zeus.

<sup>18</sup> La ubicación del lugar del juicio en la encrucijada de los dos caminos que llevan a las Islas de los Bienaventurados y al Tártaro se da también en el diálogo *Gorgias* de Platón, que sitúa allí la pradera donde Minos, Radamantis y Éaco emiten sus veredictos (524a).

Vislumbré más que vi una pequeña colina, con la figura diminuta de Sísifo dejándose la piel para subir su roca hasta la cumbre. Y vi torturas peores; cosas que no quiero describir.

El héroe finaliza el relato de las condenas con una *recusatio* característica del tema del viaje al mundo de los muertos. En la *Nékyia* Odiseo expresó ante los feacios que no podría nombrar a todas las difuntas que había visto, pues le llevaría toda la noche (*Od.* XI, vv. 328-330). Tampoco la sacerdotisa se sintió capaz de referir a Eneas los detalles de todas las condenas, ni siquiera aunque hubiera tenido cien bocas y una voz férrea (*Aen.* VI, vv. 625-627). Por su parte, Percy no quiere relatar más castigos y, aunque no especifica el motivo de su negativa, parece radicar no tanto en el exceso de tiempo como en cierto pudor a referir el horror de las peores torturas.

Si se toma el camino opuesto, el de la derecha, se accede a un lugar de naturaleza antitética respecto al anterior, los campos Elisios. En la *Odisea* están destinados a unos pocos y selectos bienaventurados que han escapado a la muerte; la región se sitúa en el extremo del mundo y tiene un clima ideal sin nieve, ni invierno, ni lluvia (IV, vv. 561-569). En la *Eneida* este idílico paraje, que alberga amenas praderas y bosques, se ubica en el interior del inframundo y está poblado por las almas de difuntos dichosos que practican actividades físicas y musicales (VI, vv. 638-641). Otros autores especifican que se trata de un territorio insular, de características igualmente sublimes. Por ejemplo, Hesíodo describe las Islas de los Afortunados como la sede de algunos héroes privilegiados que viven sin dolor en un fértil campo que da fruto tres veces al año (*Op.*, vv. 167-173). Recordamos ambas concepciones, la campiña subterránea y la próspera isla, a la vez que las actualiza. El Elíseo es un apacible complejo residencial de lujo, compuesto por casas de diferentes épocas, cuyos habitantes llevan una existencia relajada. Los más selectos tienen incluso una suerte mayor, pues las islas Bienaventuradas son un magnífico resort situado en un lago central de aguas cristalinas.

The line coming from the right side of the judgment pavilion was much better. This one led down towards a small valley surrounded by walls – a gated community, which seemed to be the only happy part of the Underworld. Beyond the security gate were neighbourhoods of beautiful houses from every time period in history, Roman villas and medieval castles and Victorian mansions. Silver and gold flowers bloomed on the lawns. The grass rippled in rainbow colours. I could hear laughter and smell barbecue cooking.

Elysium

In the middle of that valley was a glittering blue lake, with three small islands like a vacation resort in the Bahamas. The Isles of the Blest, for people who had chosen to be reborn three times, and three times achieved Elysium. Immediately I knew that's where I wanted to go when I died.

*The Lightning Thief*, p. 302

La fila que llegaba del lado derecho del pabellón de los juicios era mucho mejor. Esta conducía pendiente abajo hacia un pequeño valle rodeado de murallas: una zona residencial que parecía el único lugar feliz del inframundo. Más allá de la puerta de seguridad había vecindarios de casas preciosas de todas las épocas, desde villas romanas a castillos medievales o mansiones victorianas. Flores de plata y oro lucían en los jardines. La hierba ondeaba con los colores del arco iris. Oí risas y olor a barbacoa. El Elíseo.

En medio de aquel valle había un lago azul de aguas brillantes, con tres pequeñas islas como una instalación turística en las Bahamas. Las islas Bienaventuradas, para la gente que había elegido renacer tres veces y tres veces había alcanzado el Elíseo. De inmediato supe que aquél era el lugar al que quería ir cuando muriera.

Da la sensación de que a los bienaventurados del presente nos les bastaba la naturaleza pura y sencilla del Elíseo grecolatino, por lo que han decidido urbanizarlo<sup>19</sup>. La bienaventuranza contemporánea se convierte en un eterno domingo de barbacoa o en unas lujosas vacaciones sin fin. Algunos detalles específicos, como el requisito de haber superado virtuosamente tres ciclos de reencarnación o las flores de oro que adornan el lugar, nos remiten a la segunda *Olímpica* de Píndaro (vv. 68-73)<sup>20</sup>.

Finalmente, Percy y sus camaradas se introducen en el palacio de Plutón. En la *Eneida* Virgilio se limita a mencionar sus murallas y puertas exteriores, ya que Eneas no entró en el complejo palaciego (VI, vv. 630-631). Los autores grecolatinos no suelen ofrecer muchos detalles acerca de la configuración de este lugar. Silio Itálico constituye la excepción. En sus *Púnicas* menciona que las salas del palacio estaban pobladas de terribles abstracciones del mal (el Duelo, la Tristeza, la Pobreza, etc.) y otros seres monstruosos (como Briareo, Escila, la Esfinge o Cerbero). El trono de Plutón se alzaba junto a un enorme tejo donde anidaban aves de mal agüero y a su alrededor merodeaban las Furias (XIII, vv. 577-604). Para su recreación el autor latino ha situado en interior del palacio ciertos elementos pertenecientes a otras zonas del inframundo<sup>21</sup>. En *El ladrón del rayo* la descripción menciona, como el texto virgiliano, las murallas y las puertas. Estas aparecen adornadas con unos grabados que representan ejemplos de gran mortandad sufridas por el ser humano, algunos contemporáneos como la guerra o las hambrunas.

The Furies circled the parapets, high in the gloom. The outer walls of the fortress glittered black, and the two-storey-tall bronze gates stood wide open. Up close, I saw that the engravings on the gates

<sup>19</sup> En *Aen.* VI el bienaventurado Museo afirma: “nulli certa domus; lucis habitamus opacis, / riparumque toros et prata recentia riuis / incolimus” (“Nadie tiene una casa precisa; vivimos en bosques umbrosos, / y habitamos las riberas de la costa y los prados refrescados / por los ríos”; vv. 673-675).

<sup>20</sup> Cf. Pl. *Phdr.* 249a. El lugar de bienaventuranza, que antes estaba destinado solo a un pequeño y selecto grupo favorecido por los dioses, se hace accesible a todos. Píndaro también menciona a héroes como Aquiles, cuya madre ablandó el corazón de Zeus y obtuvo de él este privilegio para su hijo (vv.78-80). De manera similar, en el pasaje de *El ladrón del rayo*, aunque se especifica el requisito de las tres vidas virtuosas, Annabeth afirma que ese es el lugar para los héroes (p. 302).

<sup>21</sup> En el libro sexto de la *Eneida* las abstracciones y los monstruos están situados en la entrada del más allá. El enorme árbol que allí se alza es en este caso un olmo. Cerbero vigila la orilla interna del Erebo y las Furias guardan la fortaleza del Tártaro.

were scenes of death. Some were from modern times – an atomic bomb exploding over a city, a trench filled with mask-wearing soldiers, a line of African famine victims waiting with empty bowls – but all of them looked as if they’d been etched into the bronze thousands of years ago. I wondered if I was looking at prophecies that had come true.

*The Lightning Thief*, p. 307

Envueltas en sombras, las Furias sobrevolaban en círculo las almenas. Las murallas externas de la fortaleza relucían negras, y las puertas de bronce de dos pisos de altura estaban abiertas de par en par. Cuando estuve más cerca, aprecié que los grabados de dichas puertas reproducían escenas de muerte. Algunas eran de tiempos modernos –una bomba atómica explotando encima de una ciudad, una trinchera llena de soldados con máscaras antigás, una fila de víctimas de hambrunas africanas, esperando con cuencos vacíos en la mano–, pero todas parecían labradas en bronce hacía miles de años. Me pregunté si eran profecías hechas realidad.

De manera similar a *Pínicas XIII*, las Furias sobrevuelan el alcázar infernal. Tras atravesar el jardín de Perséfone<sup>22</sup> y entrar en el palacio a través de una escalinata y un pórtico de mármol negro, los protagonistas se encuentran ante un gran número de habitaciones custodiadas por seres monstruosos (p. 308). Ya no son abstracciones del mal ni engendros de la mitología clásica. En consonancia con la ambientación belicista, los guardianes de la morada de Hades son esqueletos de guerreros de diversas épocas (griegos, casacas rojas británicos, marines, etc.). En la sala principal, sentado sobre un trono compuesto por huesos humanos, les espera el dios del inframundo.

Hades suele ser representado en la iconografía y en la mitología grecolatinas como un dios adulto de aspecto severo, piel blanca, barba negra e incluso largos rizos<sup>23</sup>. Aparece por lo general sentado en su trono y ciñendo una corona. En la tradición clásica Plutón no es malvado<sup>24</sup>. Su misión consistía en mantener un relativo equilibrio entre el mundo de los muertos y el de los vivos, y solo intervenía cuando se violentaba esta división. Sin embargo, la influencia del infierno cristiano, regido por el vil Satanás, en la interpretación del inframundo grecolatino dotó a Hades de connotaciones sádicas y malignas. En *El ladrón del Rayo*, si bien mantiene ciertos rasgos tradicionales (palidez, pelo negro, corona y trono), es un personaje antagónico y maléfico. Como representante de los males de la muerte es asociado con personajes históricos negativos o causantes de gran mortandad: Hitler, Napoleón o los terroristas suicidas.

<sup>22</sup> El jardín de Perséfone, además de flores venenosas y exóticas, contiene un huerto de granadas y multitud de piedras preciosas. La granada es la fruta de la diosa, pues por comerla quedó ligada al inframundo. Las joyas reflejan otra faceta de los dioses infernales. El nombre de Plutón proviene del griego πλούτος, en referencia al papel del dios como dador de riquezas, pues estas proceden de los reinos subterráneos en la forma de piedras o metales preciosos (cf. Pl. *Cra.*, 403a).

<sup>23</sup> Otras características del dios son las cejas espesas, la mirada amenazadora y como símbolos un cetro, una llave, una corona o su casco de invisibilidad (Humbert, 1994<sup>21</sup>: 37; Elvira Barba, 2017<sup>3</sup>: 148).

<sup>24</sup> En palabras de J. García López: “Es sombrío y triste, un dios terrible, pero no un dios malo” (1975: 48; cf. Gallardo López, 2015: 218).

He was at least three metres tall, for one thing, and dressed in black silk robes and a crown of braided gold. His skin was albino white, his hair shoulder-length and jet black. He wasn't bulked up like Ares, but he radiated power. He lounged on his throne of fused human bones (...). The Lord of the Dead resembled pictures I'd seen of Adolph Hitler, or Napoleon, or the terrorist leaders who direct suicide bombers. Hades had the same intense eyes, the same kind of mesmerizing, evil charisma.

*The Lightning Thief*, p. 309

Para empezar, medía por lo menos tres metros de altura, e iba vestido con una túnica de seda negra y una corona de oro trenzado. Tenía la piel de un blanco albino, el pelo por los hombros y negro azabache. Estaba repantigado en su trono de huesos humanos soldados (...). No estaba musculoso como Ares, pero irradiaba poder. El Señor de los Muertos se parecía a las imágenes que había visto de Adolph Hitler, Napoleón o los líderes terroristas que teledirigen a los hombres bomba. Hades tenía los mismos ojos intensos, la misma clase de carisma malvado e hipnotizador.

La naturaleza bélica que se adscribe a Hades en la saga se refleja, además de por su asociación con los personajes anteriores<sup>25</sup> o por sus huestes de soldados, en la mención a Ares dentro de la descripción del dios. Ares, el dios musculoso, representa la fuerza de los guerreros destructores; él, pálido pero poderoso, simboliza la muerte cadavérica que estos generan. A pesar de la caracterización ominosa del dios, Riordan no se resiste a dar un toque de humor al personaje. El dios del inframundo termina quejándose como el alcalde estresado de una gran ciudad:

'Have you any idea how much my kingdom has swollen in this past century alone; how many subdivisions I've had to open? (...) More security ghoul,' he moaned. 'Traffic problems at the judgment pavilion. Double overtime for the staff. I used to be a rich god, Percy Jackson. I control all the precious metals under the earth. But my expenses!'

'Charon wants a pay raise,' I blurted (...).

'Don't get me started on Charon!' Hades yelled. 'He's been impossible ever since he discovered Italian suits! Problems everywhere, and I've got to handle all of them personally.'

*The Lightning Thief*, pp. 311-312

—¿Tienes idea de cuánto ha crecido mi reino sólo en este último siglo? ¿Cuántas subdivisiones he tenido que abrir? (...) Más demonios de seguridad —se lamentó—. Problemas de tráfico en el pabellón del juicio. Jornada doble para todo el personal... Antes era un dios rico, Percy Jackson. Controlo todos los metales preciosos bajo tierra<sup>26</sup>. Pero ¡y los gastos!

<sup>25</sup> Durante la Segunda Guerra Mundial Hades habría luchado del lado de Hitler y la Alemania nazi (*The Lightning Thief*, p. 114).

<sup>26</sup> Véase nota 22.

—Caronte quiere que le subáis el sueldo —aproveché para decirle (...).

—¡No me hagas hablar de Caronte! —bramó Hades—. ¡Está imposible desde que descubrió los trajes italianos! Problemas en todas partes, y tengo que ocuparme de todos personalmente.

Percy y el dios mantienen un tenso encuentro. Hades, que piensa que el héroe le ha robado su casco de invisibilidad, profiere una letal amenaza:

‘Return my helmet now, or I will stop death’, Hades threatened. ‘That is my counter-proposal. I will open the earth and have the dead pour back into the world. I will make your lands a nightmare. And you, Percy Jackson – your skeleton will lead my army out of Hades.’

*The Lightning Thief*, p. 313

Devuélveme mi casco ahora, o pararé la muerte —amenazó Hades—. Esta es mi contrapropuesta. Abriré la tierra y devolveré los muertos al mundo. Convertiré vuestras tierras en una pesadilla. Y tú, Percy Jackson, tu esqueleto conducirá mi ejército fuera del Hades.

No es la primera vez que el soberano infernal amaga con abrir la tierra para que escapen las huestes del inframundo. En la *Tebaida* de Estacio, al ver su reino expuesto a la luz del sol por una brecha en la superficie terrestre, declaró que abriría totalmente su reino y mezclaría con el suyo el mundo de los vivos (VIII, vv. 34-64). Claudiano en *El rapto de Proserpina* representa a un dios indignado por verse privado de las mieles del matrimonio y dispuesto a abrir el Tártaro, liberar a Saturno, envolver el sol en tinieblas y hacer que el cielo se confunda con el Averno (I, vv. III-III6). En el texto inglés, además de proferir amenazas, Hades intenta apresar a la heroica comitiva por lo que estos se ven obligados a huir. Con el ascenso al mundo de los vivos en unas burbujas mágicas termina la aventura de ultratumba.

### 3. Conclusiones

Rick Riordan ha tomado de la tradición literaria grecolatina las localizaciones, personajes y motivos característicos del tema del viaje al mundo de los muertos y los ha armonizado con las concepciones, expectativas y referentes de sus lectores, los jóvenes de inicios del siglo XXI. Se mantiene el nombre y algunas características tradicionales tanto de la geografía infernal (p. ej. la oscuridad y la niebla del Erebo, los ríos de lava de la zona de castigo o el trono del palacio de Hades) como de su población (la barca y la pértiga de Caronte, las tres cabezas de Cerbero o la fisonomía de Hades), si bien se operan en ellos ciertas transformaciones aproximantes. Las localizaciones del más allá son comparadas o asimiladas a construcciones contemporáneas que, por ser ampliamente conocidas, sirven de referente al lector. De esta manera, la cueva de acceso al mundo de los muertos se convierte en la discográfica “El Otro Barrio”; la entrada al Hades incorpora el mobiliario

de seguridad y gestión de tránsito de aeropuertos o autopistas; los Campos de Asfódelos se comparan con un estadio abarrotado de espectadores desconcertados a la espera de un concierto; los Campos de Castigo reflejan la destrucción de las zonas de combate; los Campos Elisios devienen barrios residenciales; y las Islas de los bienaventurados son un complejo turístico. Por otro lado, se efectúa sobre los habitantes infernales un proceso de vulgarización y modernización, al dotarlos de unos rasgos y una forma de expresión populares. Estos siguen ejecutando sus milenarios roles pero de manera acorde a las realidades, tecnologías y estereotipos del mundo contemporáneo. Caronte, que aún lleva en su barca a los muertos a través de un contaminado río Estigio, representa el prototipo del funcionario mal pagado que cae en la tentación de la corrupción y el lujo. Hades no ha abandonado su puesto como rey de los muertos, incluso profiere sus habituales amenazas. Resulta un personaje temible y feroz, al que en la novela se ha conectado estrechamente con la guerra hasta el punto de que sus esbirros son soldados. Esto no impide, sin embargo, que de repente el dios adopte la máscara de un burócrata estresado y se queje en estilo llano de las dificultades que acarrea la gestión administrativa y de personal en un inframundo sobrepoblado. Como en otros muchos pasajes, el humor se genera precisamente por el contraste entre la solemnidad esperada y los exabruptos contemporáneos. Sucede también con Cerbero, cuya juguetona actitud al correr tras la pelota de goma resulta cómica precisamente por oposición a su feroz y gigantesca apariencia. En los grupos de personajes se conservan unos miembros y se actualizan los otros. Se opta por mantener a Minos en representación del canon tradicional de jueces infernales junto a referentes modernos conocidos por el lector: Thomas Jefferson y Shakespeare son los nuevos hombres sabios, estos de lengua inglesa, destinados a sustituir a Radamantis y Éaco. En cuanto a los condenados, Sísifo comparte espacio con unos colegas inesperados, el corredor entre cactus y el eterno oyente de ópera, en una nueva muestra de humor por contraste. Este proceso de actualización del mito ofrece además la posibilidad de incorporar a la narración valores, preocupaciones y experiencias contemporáneas como la contaminación, la guerra, la superpoblación o incluso la depreciación de los salarios.

De esta manera el autor consigue crear un episodio ameno, accesible y atractivo para los lectores jóvenes a partir del apasionante pero también complejo y lúgubre tema del viaje al mundo de los muertos en la tradición grecolatina.

## Bibliografía

- Alcázar, M. J. y Díaz, M. S. (2011). Aspectos de la mitología grecolatina en la construcción de una saga: *El ladrón del rayo*. *Digilenguas*, 10, 12-19. Obtenido el 20 de marzo de 2023 desde <https://www.lenguas.unc.edu.ar/uploads/DigilenguasN10.pdf>
- Bright, A. (2011). Writing Homer, Reading Riordan: Intertextual Study in Contemporary Adolescents Literature. *The Journal of Children's Literature*, 37, 38-47.
- Clark, R. J. (1979). *Catabasis: Vergil and the wisdom-tradition*. Amsterdam: B. R. Grüner.
- Crespo Güemes, E. (2020). Personificación e iconografía de la muerte en la Grecia antigua. *Pensamiento Actual*, 20.35, 144-157. Obtenido el 20 de marzo de 2023 desde <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/44239/44616>
- Ekroth G. y Nilsson I. (eds.). (2018). *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition. Visits to the Underworld from Antiquity to Byzantium*. Leiden – Boston: Brill.
- Elvira Barba, M. Á. (2017<sup>3</sup>). *Arte y mito: Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.
- Gallardo López, M.ª D. (1995). *Manual de Mitología Clásica*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- García López, J. (1975). *La Religión Griega*. Madrid: Ediciones ISTMO.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, trad.). Madrid: Taurus.
- Humbert, J. (1994)<sup>24</sup>. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Linares Sánchez, J. J. (2015). La nékyia en *Percy Jackson* o cómo evocar a los muertos con una hamburguesa. *Estudios Clásicos*, 148, 47-68. Obtenido el 20 de marzo de 2023 desde <http://www.estudiosclasicos.org/wp-content/uploads/EClas-148.pdf>
- Linares Sánchez, J. J. (2020). *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*. Murcia: Editum.
- Martín Hernández, L. y Torallas Tovar, S. (eds.). (2011). *Conversaciones con la muerte. Diálogos del hombre con el más allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*. Madrid: CSIC.
- Piñero Ramírez, P. M. (ed.). (1995). *Descensus ad Inferos: La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla: EUS.
- Redondo, J. y Torné, R. (eds.) (2014). *Apocalipsi, catàbasi i millenarisme a les literatures antigues i la seua recepció*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Riordan, R. (2006). *Percy Jackson and the lightning thief* (2ª ed.). London: Puffin books.
- Riordan, R. (2021). *Percy Jackson. El ladrón del rayo* (26ª ed.; L. Aguilera, trad.). Barcelona: Salamandra.
- Sullivan, F. A. (1950). Charon, the Ferryman of the Dead. *The Classical Journal*, 46.1, 11-17.