

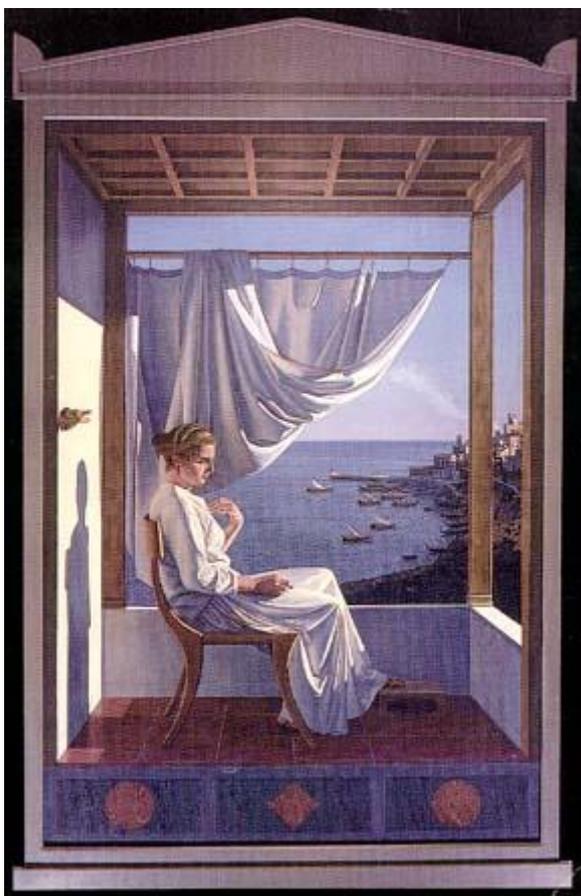
CONSIDERACIONES SOBRE LA CARACTERIZACIÓN DE DIDO EN VIRGILIO
(*AEN.*, IV), Gema Senés Rodríguez, Universidad de Málaga (Publicado en *Analecta Malacitana*, XX, 1, 1997, págs. 133-147)

[<ver resumen para repertorios bibliográficos>](#)

La reina de Cartago, Dido, no habría tenido la fértil influencia literaria de la que ha gozado si Virgilio no la hubiera convertido en uno de los personajes más atractivos de su *Eneida*, al crear magistralmente el dramático episodio de amor entre Dido y Eneas.

Indiscutible nos parece a todos aquellos que hemos leído los apasionantes y siempre eternos versos de Virgilio, que la fuerza y maestría que definen su poesía encuentran en el libro IV (*Aen.*) un estallido conmovedor; muy por encima de las distintas fuentes históricas, literarias [1] que pudieran acudir a la mente del poeta mantuano. También quedan distanciadas del texto virgiliano las versiones de Ovidio y Justino [2], ya que no tienen el mismo aliento trágico y humano que la Dido de Virgilio, aunque tuvieron también su repercusión en la literatura posterior [3].

Nuestro propósito tratará en las siguientes líneas de analizar la conducta y perfil psicológicos de la protagonista del libro IV (*Aen.*) y proyectar algunas reflexiones sobre la configuración estética del personaje. Dado que la bibliografía sobre la *Eneida* es extensa, iremos citando opiniones variadas sobre este tema, al tiempo que indicaremos someramente algunas de las adaptaciones de este argumento en la literatura universal.



Tal y como hemos señalado, el libro de Dido es una de las grandes piezas artísticas de la *Eneida*. A partir del relato transmitido por Nevio, Virgilio pudo simplemente expresar con ligeras pinceladas el origen legendario de la enemistad de cartagineses y romanos, a no ser que Virgilio quisiera ir más allá al utilizar el motivo para dar lugar a una sinfonía de sentimientos trágicos en los 705 versos que ocupa el libro.

Sabemos que Virgilio no se limitó a hacer una propaganda de la *Gens Iulia* y a satisfacer en todo a Augusto. Por supuesto, no vamos a discutir que su pluma estuvo al servicio del emperador, pero a lo largo de sus vigorosos versos percibimos una creación que va más allá de la historia y de la ideología política. No queremos decir que no existan componentes doctrinales, históricos, políticos en el libro IV, ya que la *Eneida* está teñida de ellos; sino que, sin apartarse de estos contenidos,

observamos que aprovechó el tema para modelar caracteres, circunstancias, vivencias con mayor amplitud y con un tono más enérgico. Esto es precisamente lo que ocurre en el episodio de Dido [5].

Algunos estudios han tratado de ver en la figura de Dido un contrapunto de la de Eneas para que el héroe quede mejor definido [6]. Es evidente que esta función no es la única que cumple Dido, ya que todo carácter resulta mejor perfilado si se le describe relacionado con otro. Igual que Dido, Laocoonte, Palinuro, Turno.

Consideramos, pues, que Dido no representa una única función, sino una confluencia rica en aspectos históricos, sociales; espejo de las visiones de la vida y del hombre. Es por esto que el significado múltiple de nuestra heroína puede estudiarse desde distintos planos.

Hechas estas aclaraciones, y teniendo como hilo conductor el texto de Virgilio, nos asomamos ahora al complejo ventanal del apasionado corazón de Dido.

La primera aparición de Dido (libro I) es la de una reina orgullosa de su pueblo, capaz de gobernarlo y administrar las leyes, completamente segura de sí misma:

I, 503-504 *Talis erat Dido, talem se laeta ferebat per medios instans operi regisque futuris [...].*

I, 507-508 *Iura dabat legesque viris, operumque laborempartibus aequabat iustis [...] [7].*

En estos compases iniciales cuesta imaginar cómo la fortaleza del ánimo de esta reina se irá socavando paulatinamente hasta quedar reducida a cenizas. Es precisamente ésta la técnica que utiliza el autor para profundizar en la mente de Dido; técnica que será una constante en todo el libro IV cuando la herida de amor va cobrando fuerza. Resulta interesante comentar al respecto el proceso evolutivo y equilibrado que consigue Virgilio al ir caracterizando a sus personajes y el clímax *in crescendo* que envuelve muchos de sus pasajes [8].

También en el libro I (562-564) se nos define como una mujer a la que las circunstancias han obligado a vivir con desconfianza, pero que aún da cabida en su generoso corazón a la hospitalidad y ofrece sus manos abiertas a aquellos troyanos naufragos [9]:

I, 562-564 *Solvite corde metum, Teucri, secludite curas. Res dura et regni novitas me talia cogunt moliri et late finis custode tueri.*

I, 572-573 *Voltis et his mecum pariter considerare regnis? urbem quam statuo, vestra est; [...] [10].*

Ahora bien, con la aparición repentina de Eneas ante ella, la fuerza de la Sidonia se agrieta y su serenidad queda conmovida. Así lo expresa el *obstupuit* del v. 613. Es el primer aviso de su profunda mutación: pasará de ser llamada *forma pulcherrima Dido* a *infelix, misserrima Dido*. Éstos serán los epítetos que la acompañen en los sucesivos versos:

Y en los versos 712-722 se nos anuncia casi sin reservas el final. Sí, en efecto, Virgilio no espera al libro IV para iniciar el prólogo de esta tragedia, sino que en los últimos versos del primer libro vaticina con elocuentes vocablos las próximas escenas: *infelix / pesti futurae / expleri mentem / ardescit tuendo / inscia Dido / abolere Sychaeum / vivo amore*:

- I, 712-714 *Praecipue infelix, pesti devota futurae, expleri mentem nequit ardescitque tuendo Phoenissa [...].*
I, 717-722 *[...] haec oculis, haec pectore toto haeret et interdum gremio fovet, inscia Dido, insidat quantus miserae deus. at memor ille matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum incipit et vivo temptat pravertere amor iam pridem resides animos desuetaque corda* [12].

Ya en los primeros versos del libro IV Virgilio no escatima en derrochar toda clase de expresiones y de adjetivos que nos advierten constantemente de la transformación que va a experimentar nuestra protagonista:

- IV, 1-2 *At regina gravi iamdudum saucia cura volnus alit venis et caeco carpitur igni.*
IV, 5 *[...] nec placidam membris dat cura quietem.*
IV, 23 *[...] adgnosco veteris [13] vestigia flammae* [14].

Dido siente los primeros síntomas de la ponzoña del amor. Ahora toda la atención se centra en su estado de ánimo. Necesita confesarle a su hermana Ana la admiración que siente por tan noble héroe: ¡qué poco le durará a la *infelix* Dido esta estimada consideración! Sus inquietudes logra apaciguarlas su hermana quien le hace ver los beneficios de esa unión. Así, Dido prefiere esconder sus temores e imaginar esta ficticia realidad entregándose por completo al amor: Ana, símbolo de una mente más racional, le ha dado su venia; ningún obstáculo se opone ya su pasión:

- IV, 68-69 *Uritur infelix Dido totaque vagatur urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta* [15].

Y por si no fuera bastante con la flecha que ha recibido de Cupido, las diosas Juno y Venus llegan a un acuerdo. En este diálogo apreciamos los intereses de la divinidad, intereses contra los que más tarde se rebelará Dido. La propia Juno le da nombre propio a los sucesos venideros cuando la califica de *misserrima Dido* (v. 117).

Con el episodio de la tormenta queda bien atado el fatal destino de Dido, lo inevitable sigue su certero curso:

- IV, 169-172 *Ille dies primus leti primusque malorum causa fuit; neque enim specie famave movetur nec iam furtivom Dido meditatur amorem: coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam* [16].

Alegría y desgracia todo a un tiempo (v. 169); Dido no quiere pensar que es un amor fugaz y, por eso, su mente y su corazón a la vez lo elevan a la categoría de matrimonio. Se nos revela y se nos anticipa la incapacidad de Dido para poder pensar en una traición a sus sentimientos. Aquella reina capaz de gobernar a un pueblo, se nos está convirtiendo en un ser aún más humano, pero la ternura de su sensibilidad le está abriendo al mismo tiempo las puertas a un corazón más frágil, que oscurecerá su mente y que le impedirá ser su propia dueña; aquella reina desconfiada es ahora una mujer que lo da todo de sí, y que lo único que espera es fidelidad a su amor.

El proceso del comportamiento de Dido se agudiza cada vez más. Inmediatamente después del aviso que recibe Eneas de Mercurio, asistimos a una escena oprimida por la tensión de la realidad inminente. Los versos 279-291 acumulan las palabras claves para la definición del héroe virgiliano. Su actuación queda lejos de la de los héroes homéricos [17]: Eneas se abandona unos instantes a la duda y no sabe cómo dirigirse a la reina. Pero en medio de sus meditaciones logra encontrar la respuesta adecuada a su situación, pero no a la de Dido; de ahí que le resulte tan difícil hablarle a su amada.

ENEAS:

- IV, 280 *[...] vox faucibus haesit.*
- IV, 283-285 *Heu, quid agat? quo nunc reginam ambire furem audeat adfatu? quae prima exordia sumat? [...] animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc.*
- IV, 287 *Haec alternanti potior sententia visa est.*

La imagen de Eneas en estos versos ha dado lugar a un gran despliegue de comentarios interesantes, pero, ya que el núcleo de nuestras consideraciones versa sobre Dido, sólo vamos a comentar brevemente algunas de las opiniones más extendidas.

Los análisis realizados sobre la actitud de Eneas suelen ser variados. Unas veces se ha visto la respuesta de Eneas como la de un hombre insensible, frío, a quien sólo le preocupa su misión; otras veces, como la de un enamorado que se debate entre corazón y deber; o bien, la presentación de dos caracteres y comportamientos opuestos. Sólo apuntaremos que en su intervención subyacen tres fuertes componentes: a) el cumplimiento del deber: v. 282: *attonitu tanto monitu imperioque deorum*; b) su amor hacia Dido: v. 281: *dulcis terras*; v. 291: *optima Dido*; v. 292: *tantos amores*; v. 332: *curam sub corde premebat*; vv. 335-336: *nec me meminisse pigebit Elissae / dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus*; v. 395: *magno animum labefactus amore*; c) el miedo de mostrarle la verdad: vv. 291-294: *[...] sese interea, quando optima Dido / nesciat et tantos rumpi non speret amores / temptaturum aditus et, quae mollissima fandi / tempora, quis rebus dexter modus [...]*.

En las fases de la pasión de Dido podemos establecer el siguiente esquema: el reproche (vv. 305-330); denuncia y rechazo (vv. 365-387); súplica compasiva (vv. 416-436); desesperación más acuciante (vv. 534-552); furia, imprecación y arrepentimiento (vv. 590-629); aceptación de su final, junto con una renovadora declaración de amor y odio (vv. 651-662).

En su primera fase oímos en tan sólo dos versos dos severas acusaciones para la sociedad romana: *perfide, nefas*. En el virulento *perfide* está condensado el principal

motivo que logra abatir a Dido. *Perfidus* es el que ha transgredido la *fides*, idea básica que define al *cives romanus* y muy potenciada por la restauración religiosa llevada a cabo por Augusto.

DIDO:

IV, 305-308 *Dissimulare etiam sperasti, perfide tantum posse nefas tacitusque
mea decedere terra? nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura crudeli funere Dido?*

IV, 311 *Crudelis [...].*

IV, 314 *Mene fugis? [18]*

En segundo lugar, la utilización del vocablo *nefas* permite establecer dos planos: a) la acción que, según Dido, pretende disimular es propia de un criminal y de un despiadado. Así el que había sido llamado *pius Aeneas* aparece ante los ojos de Dido como hacedor de *tantum nefas*; b) por otro lado, también podría verse un juego de ideas, ya que *ne-fas* es aquello contrario a la ley y voluntad divinas. Curiosamente Eneas está cumpliendo con el *fas* divino, pero esta voluntad de los dioses discrepa de la consideración de Dido sobre voluntad y misericordia divinas, y será precisamente contra las que se rebelará.

Ahora bien, todas estas acusaciones tienen para Dido su fundamento en el *dissimulare* del v. 305, no en vano Virgilio le otorga un lugar privilegiado en el verso. Efectivamente, este *dissimulare* trae al pensamiento el eco de las palabras de Eneas: *taciti [...] dissimulent* (289-291).

Otro rasgo permanente en la compleja figura de Dido es su presentir, pues todo en ella desde un principio es premonición de su destino y de su tragedia; premonición que alcanza un elevado nivel en el v. 297, donde los verbos *praesensit* y *excepit* muestran su dramático estado. Ideas semejantes se despliegan a lo largo del texto virgiliano: I, 712: *pesti devota futurae*; IV, 25-26: *abigat [...] ad umbras / pallentis umbras Erebo noctemque profundam*; IV, 169: *ille dies primus leti primusque malorum*. Además las palabras pronunciadas por Eneas durante el relato de la guerra de Troya (libro II, 783-784): *illic res latae regnumque et regia coniunx / parta tibi [...]* [19] debían permanecer clavadas en la memoria de Dido.

IV, 297 *Praesensit, motusque excepit prima futuros* [20].

Expresiones tales van preludiando los sucesos venideros como gravilla volcánica que Virgilio hace brotar bien en los discursos de Dido, bien en las descripciones narrativas, para estallar con toda su fuerza a partir del citado *praesensit* (v. 297). Desde este momento escuchamos de los labios de Dido las quejas de enamorada y el eco de su subconsciente que anuncia el final, eco que resonará hasta los últimos momentos haciéndonos partícipes de su desgarradora agonía.

Otro ejemplo de este proceso lo vemos en la conversión de esa Dido *moritura* (v. 308) en *moribundam* (v. 323): su vida no tiene otro camino y ella firma su propia sentencia.

Como hemos señalado, la voz lastimera de Dido se deja sentir abiertamente, y aquella «cierva herida» con la que la comparaba Virgilio anteriormente es ahora una enloquecida «bacante»:

IV, 300-301 [...] *incensa per urbem / bacchatur* [...] [21].

Después de estas acusaciones y reproches, Dido recurre a la persuasión e intenta conmover el ánimo de Eneas [22]. En este período se inicia la cadena de «per» que termina con los *propter te*: v. 314: [...] *per ego has lachrimas dextramque tuam te*; v. 316: *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos*; vv. 320-322: *te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni / odere* [...] *te propter eundem / exstinctus pudor*.

Como vemos, primero trata de enternecer a Eneas con el recuerdo de su reciente felicidad y con su imaginado *connubium*; aunque la realidad ha hecho que el calificativo de *coniunx* se simplifique en *hospes* (v. 323).

Además, en esta persuasiva y delatadora intervención hay un elocuente desarrollo de *odi et amo*. En efecto, incluso cuando su odio la domina, aflora de nuevo su amor: v. 370: *miseratus amantem est?*; v. 429: *extremus* [...] *munus amanti*; v. 479: *me solvat amntem*.

Los reproches de Dido son los de una mujer enamorada, de ahí que enumere elementos propios de su actitud: *amor* (v. 307); *data dextera* (vv. 307, 314); *conubia, hymenaeos* (v. 316); *domus* (v. 318) y hasta *suboles* (v. 328) [23].

Otro detalle curioso en la transformación del estado emocional de Dido es el hecho de que no se dirige a él por su nombre, sino que de cara a él le llama: *perfide* (vv. 305-366); *crudelis* (v. 311); *improbe* (v. 386); cuando está ausente: *hostis superbus* (v. 424); *ille* (v. 421); *hic* (v. 591); *Dardanus* (v. 662). Tan sólo cuando manifiesta que hubiera querido tener descendencia suya, apela a su nombre: *parvulus Aeneas* (v. 329), y a partir del vv. 369-380 Eneas ya no es un «tú», sino un distanciado «él», que reproduce la radical separación de su amor.

En el segundo intento, para persuadirle recurre Dido a su hermana Ana. Ahora no pide la consolidación de un matrimonio, sino tan sólo que demore su salida:

IV, 431 *Non iam coniugium antiquum* [...] *oro*.

IV, 433 *Tempus inane peto, requiem spatiumque furori* [24].

Pero en su actitud no sólo late la herida de un amor traicionado, sino también el orgullo de una reina:

IV, 321-323 [...] *te propter eundem / exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam / fama prior* [...].

IV, 373-374 [...] *eiectum litore, egentem / excepi et regni demens in parte locavi* [25].

IV, 655-656 *Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi, / ulta virum poenas inimico a fratre recepi* [27].

De este modo, se va desarrollando al lado de los versos de su *miseratio* los de la *indignatio* de aquella reina que lo ha perdido todo. Sin embargo, en las violentas réplicas de Dido a Eneas (vv. 365-387), en sus espontáneos ataques y en sus profundas reflexiones, nos descubre Virgilio su mundo interior. Son estos pasajes los que dan color, sonido y vida a su elaborado personaje. La persona de Dido en estas circunstancias parece haberse escapado del cálamo de su autor, y con la libertad y locura de las bacantes consume sus últimas horas. Sus acelerados pensamientos van de un lado a otro: ya apela a la justicia de los dioses, ya se queja de que gobiernen las vidas humanas; ya afirma que Eneas no es hijo de una diosa y un troyano [27]:

IV, 365-367 *Nec tibi diva parens, generis nec Dardanis auctor, / perfide, sed duris
genuit te cautibus horrens / Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera
tigres* [28],

ya se reprocha la hospitalidad y confianza entregadas; ya ansía, en un último intento desesperado, recobrar su ilusión, ya le agrada sumergirse en las sombras y en los recuerdos de Siqueo, quien nunca la traicionó.

El frenesí que embarga a nuestra Dido es ensordecedor; el dramatismo que se desvela de sus soliloquios constituye pasajes de una fina y cuidada poesía, al tiempo que ayuda a perfilar una figura memorable por este marcado *pathos*.

En relación con este punto debemos indicar que algunos estudios han tratado de conectar a Dido con otras referencias literarias [29]. Estos artículos vienen a proponer que en la figura de Dido subyacen posibles elementos de la literatura anterior. Nosotros no lo vamos a desmentir, pero sí advertimos que la carga ideológica y el carácter de Dido no responden exactamente a los estereotipos de otros antecedentes, excluyendo sólo en parte la *Medea* de Eurípides [30].

El monólogo de Dido (vv. 534-552) a medianoche es otro de los mecanismos de Virgilio para exponer los pensamientos internos de la Sidonia en voz alta. Aunque no podemos olvidar que procedimiento semejante lo hallamos también en los monólogos homéricos, donde los héroes hablan a su propio corazón. Ahora bien, las reflexiones de las palabras de Dido sirven de fundamento para expresar el debate interior que la asola y para profundizar más en su retrato humano.

Otro recurso para explorar más el alma de nuestra protagonista es la técnica de los contrastes. Así, mientras Dido lucha consigo misma entre vida y muerte en una pasional tormenta, Eneas descansa plácidamente en su barco; mientras Dido en sus momentos más difíciles no halla otra compañía que sus palabras o el fúnebre canto de un búho (v. 462) [31], frente a esta desquiciante soledad, Eneas tiene a su alrededor a toda la tropa de sus compañeros; mientras la única calma para el espíritu de Dido es su destrucción, ya que ha perdido todo su sueño, a Eneas le espera un espléndido futuro y la ilusión de fundar una nueva Troya.

Dido lo ha intentado todo antes de tomar su definitiva decisión, presagiada a lo largo de esta trágica sinfonía de sentimientos. Recordemos que en su segundo intento para persuadir a Eneas, le pide mediante su hermana que dilate más su estancia: ¿quizá está también queriendo dilatar su trágico final, y, por ello, solicita un descanso, una tregua para su delirio (v. 434)? Este último y exhaustivo intento eleva más el clímax, define

más la actitud y perfil de Eneas, y convence más a Dido para su desatinado proyecto. Todo es inútil: los negros hilos de su destino siguen su curso y Eneas permanece atento a su deber como lo demuestra el sentencioso verso 440: *fata obstant, placidasque viri deus obstruit auris* [32]. Es a partir de este verso, cuando Dido, consciente ya de su meta, invoca la muerte, y los versos se impregnan de oscuros vocablos que confirman el agonizante final: *infelix Dido* (v. 450), *exterrita fatis* (v. 450), *mortem orat* (v. 451), *taedit caeli convexa tueri* (v. 451), *horrendum dictu* (v. 454), *latices nigrescere sacros* (v. 454), *obscenum cruorem* (v. 455), *nox obscura* (v. 461), *ferali carmine bubo* (v. 465), *terribili monitu horrificant* (v. 465).

Esta cortina de siniestro colorido refleja el delirante ánimo de Dido. Virgilio derrocha continuamente expresiones que vislumbran las amargas cavilaciones que cruzan por su mente; en realidad, el magnífico empleo de los vocablos convierten a los versos en espejo de la psiquis de Dido [33]: ora le parece oír las voces de Siqueo; ora que Eneas, con feroz aspecto, la empuja; ora son terribles sueños [34], próximos a alucinaciones. Y en situación tal se nos describe:

IV, 466-467 [...] *semperque relinqui / sola sibi, semper longam incommitata videtur.*

Esto es, perdida en su interior para siempre y en prolongado camino, símbolo de su anhelada búsqueda [36]. Mientras todos descansan, ella no se dobllega al sueño, sino que está sumida en una constante noche. Dido en todos estos versos (vv. 475-498) está ya muerta, si bien no físicamente, sí espiritualmente. Con todo, en su irracional comportamiento, planea con la frialdad que da a veces la locura el hacer creer a su hermana que ha encontrado un camino para aliviar su dolor. En el fondo, Dido no le está mintiendo, pues para ella es un camino de salvación, pero sí le oculta lo que conlleva esa supuesta salvación. ¿Es la pretensión de Dido, al engañar a su hermana, una ficción personal para aliviarla y al mismo tiempo, para convencerse ella misma de que su resolución es la adecuada, y darse así más fuerza? Al decir que la sacerdotisa le ordena destruir todos los recuerdos, está encubriendo su muerte, ya que es ella la portadora eterna del recuerdo de Eneas y, por ello, si quiere alejar su padecer tendrá que sucumbir [37]. Aquel supuesto sacrificio será funeral para Dido, y su racional hermana es incapaz de imaginar lo que se esconde tras sus palabras y su mente [38]. Una vez más Dido está sola en su mundo, en su tragedia personal, y como los grandes descubridores de una realidad que les viene impuesta, sufre y se rebela.

Nos parece atractivo el comentario que establece C. Ketterer [39] entre la tormenta (vv. 160 sigs.) que reúne a Eneas y a Dido en la cueva, y los versos 437-449, en que Dido es un auténtico temporal. El autor insiste en que el arco iris que aparece en su mente no simboliza el final de su tormenta interior, sino más bien la señal de que otra peor está a punto de comenzar.

A. Frangoulidis [40] presenta un paralelismo entre la destrucción de Troya y el suicidio de Dido, y entre Sinón y Cupido como artífices de estos procesos.

Algo más distante y calculadora es la manifestación de A. Daviault [41], para quien Dido no es una amante desamparada, sino una reina que prepara unas vengativas maldiciones fatales para el destino de Roma, y afirma que su suicidio es un suicidio guerrero.

Dejamos a un lado estas interpretaciones, y nuestro análisis nos lleva a las *novissima verba* de Dido (vv. 651-662), otra de esas destacadas piezas estilísticas conmovedoras de Virgilio. En estos últimos versos, Virgilio concentra en las palabras de Dido recores y venganzas, dolor y angustia, pero, por encima de todo, una reacción de quien no ha podido vivir a su manera, un gesto de desesperado desafío hasta sus últimas consecuencias.

En estas meditaciones, nos habla nuestra protagonista con la propiedad de aquélla que fue la excelsa reina de Cartago; si no ha tenido descendencia, ha logrado fundar una ciudad y un pueblo, y ha vengado la muerte de su esposo Siqueo:

IV, 653-656 *Vixi et, quem dederat cursum Fortuna, peregi, et nunc magna mei
sub terras ibit imago. urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,
ulta virum poenas inimico a fratre recepi* [42].

La causa que interrumpió la felicidad de su vida queda recogida en el v. 658: *si [...] numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!* Y con su decisivo temperamento exclama:

IV, 659-660 *[...] moriemur inultae, / sed muriamus* [43].

Inmediatamente nos viene la resonancia de las palabras de Eneas en el libro II (v. 670): *[...] numquam omnes hodie moriemur inulti.*

Además, estos versos sintetizan toda su trayectoria: su brillante pasado, su efímera felicidad y, por último, un amargo grito y un desgarrador mensaje al corazón de Eneas: si bien los ojos de Dido fueron los primeros receptores de aquel amor, que los ojos del héroe sean ahora testigos eternos de su muerte:

IV, 660-662 *[...] sic, sic iuvat ire sub umbras. hauriat hunc oculis ignem
crudelis ab alto Dardanus et secum nostrae ferat omina
mortis* [44].

Su patética figura se acentúa más cuando, tras haberse clavado la espada de Eneas, no consigue morir. Ni siquiera en su dolorosa muerte halla ayuda. Su sufrimiento se extenderá hasta el final del libro IV y el retrato de esta agonizante escena es perfecto:

IV, 691-692 *[...] oculis errantibus alto / quaesivit caelo lucem, ingemuitque
reperta* [45].

Si se puede de algún modo definir el proceso psicológico de Dido, diremos que su derroche vitalista se ha ido consumiendo, que la agonía que padece al no poder morir, una vez herida, es la misma que ha ahogado su corazón desde el principio. En primer lugar, duda, inquietud y vacilación, símbolos de oscuridad racional; después, el reconocimiento de la verdadera realidad encrespa más aún su pasión que oscurece en la noche de su locura.



Ahora bien, la muerte de Dido puede tener distintas visiones: muerte de una esperanza, muerte de un amor traicionado, pero, sobre todo, es una postura de rebeldía contra lo dictado y fijado, ese *fatum* que preside la *Eneida* [46]. En cuanto a esto, queremos anotar que Virgilio a lo largo de su *Eneida*, y en concreto en este episodio, nos enseña que la libertad humana no está coartada por una gran fuerza abstracta llamada *fatum*, ya que puede entenderse que esa fuerza es parte del subconsciente individual y social, y es la que condiciona

la conducta humana. Como diría Gustav Jung, buscar el destino de la persona es buscar su ser natural, ir al encuentro de las sombras interiores. Por ello, la queja de Dido va más allá del simple lamento de una mujer enamorada, es una queja por el destino desolador, tan arraigado en la cultura clásica, en que se quiere sumergir al ser humano, al tiempo que una defensa estremecedora de la libertad del hombre [47].

El suicidio de Dido siempre supondrá un reproche, pero curiosamente su acción no es condenada por Virgilio. Dido en las moradas infernales no está con los bienaventurados, aunque hace lo mismo que ellos: VI, vv. 653-655: *quae gratia [...] vivis [...] eadem sequitur tellure repostos*; y se dedica a lo que más amaba en vida a amar, ahora junto al fiel Siqueo: VI, vv. 473-474: *[...] coniunx ubi pristinus illi / respondet curis aequatque Sychaeus amorem*. También en este epílogo Dido sigue considerando ruines y cobardes las razones de Eneas.

No es de extrañar que un personaje de tanta envergadura como Dido tuviera una amplia repercusión en literatura, pintura y música. A continuación vamos a recordar brevemente algunas de estas adaptaciones.

En el *Roman de la Rose* (s. XIII) se presenta a Dido como la víctima de una infidelidad; y el antiguo autor francés del *Roman d' Eneas* convierte el episodio en una parte del destino de Eneas, y Dido es reducida a una mujer que enferma de amor. Pero la desvalorización de Eneas se acentúa más cuando la desesperación angustiada de Dido pase a primer plano. Ejemplos de este tratamiento son los romances españoles sobre Dido y los dramas renacentistas, donde partes enteras de Virgilio son traducidas y transformadas en coros, de acuerdo con el canon de Séneca. Destaca en este sentido la obra de Boccaccio *Amorosa Visione*; más dramática resulta la *Didone* (1541) de Giraldi-Cinthio, que interpreta el amor de Dido como un error y el de Eneas como debilidad; L. Dolce (1547) caracteriza a Eneas como frío y egoísta frente a una Dido llena de calor humano y dignidad real, y su suicidio es seguido por el de su hermana. En cambio, el drama académico latino utiliza el argumento con fines pedagógicos y morales: obediencia a los dioses y la prevención contra los deseos corporales. Entre las adaptaciones francesas, Jodelle en su *Didon se sacrifiant* (1560) se limita sólo a resaltar la crisis de Dido, La Grange (1582) hace aparecer el espíritu de Siqueo anunciándole la desgracia de Dido. Más interesante y digna resulta la versión de G. de Castro *Los amores de Dido y Eneas* (s. XVII), aunque en España predomina la visión de la casta Dido, procedente de la literatura medieval y tomada de Justino. El drama del

s. XIX analiza el argumento bajo el problema de la culpa y la penitencia: Dido es una viuda ligada a la fidelidad, que paga con su muerte la infidelidad. Después a finales de siglo, Dido aparecerá como una fascinante mujer, falta de escrúpulos (Jensen, 1870; Wichmann, 1891).

En la pintura renacentista los temas más recurrentes de la *Eneida* son tomados de las narraciones de Alfonso X el Sabio en su *Primera Crónica General de España*, donde se da amplia cabida a la historia de Dido y Eneas. La mayor parte de estos cuadros siguen el texto de Virgilio, pero mantienen un paralelismo con el teatro contemporáneo. Los pasajes más representados son: el encuentro de Dido con Eneas, el banquete, Eneas ayudando a descabalgarse a Dido al entrar en la cueva, la despedida de ambos (Agüero, Juan de la Corte, Juan Bautista del Mazo).

En el Renacimiento, el hombre se hace centro del universo moral y, por tanto, responsable de sus actos. Así lo testimonia la ópera de H. Purcell *Dido and Eneas*, obra en que se enfatiza lo humano, minimizando la intervención divina.

Hasta aquí, hemos intentado con estas reflexiones percibir la extraordinaria vitalidad del poeta que toma el vocablo exacto, cargado de sentimiento, y lo lanza al espacio para recogerlo nosotros siempre renovado. Nos hemos acercado al poeta que bucea en el alma y en las pasiones del ser humano. Hemos compartido los sentimientos de Dido en esa trágica escena que fue su vida; sentimientos éstos recreados por un autor de un mundo lejano al nuestro, pero como la verdadera literatura no tiene edad, la fuerza de tan complejo personaje sigue teniendo hoy el mismo aliento lírico que el ánimo de aquellos atletas en las fiestas de Olimpia.

NOTAS

[1] Nevio en su *Bellum Punicum* es uno de los primeros historiadores romanos que relacionó la leyenda de Dido con la fundación de Roma y con Eneas. Virgilio seguramente utilizó el serio argumento de Nevio.

[2] Cf. *ov.*, *Her.* IV ; *ov.*, *Fast.*, III (Desarrolla aquí el destino de la hermana de Dido y su transformación en A. Perenna). Justino (s. III) nos relata algo más próximo a una leyenda local: la princesa tiria Elisa (Dido), huyendo de su hermano Pigmalión, que había hecho matar a su esposo, llegó a África, donde fundó Cartago, y, ante las pretensiones matrimoniales del rey Yarbás bajo la amenaza de las armas, se arrojó a una hoguera por fidelidad a su primer esposo.

[3] En la literatura española de los siglos de oro la atención no se centró sólo en la versión de Virgilio, sino que se desplazó también a la de Ovidio: Tirso de Molina, Guillén de Castro, Gabriel Laso de la Vega, etc. También el autor inglés G. Chaucer elige parte de la temática ovidiana para *The legend of Dido, Queen of Carthage*. La versión de Justino, conocida, sobre todo, por el *De claris mulieribus* de Boccaccio, encajó bien con el concepto del honor español, ejemplo de esto es la obra de Virués *Elisa Dido* (1609). Para más detalles sobre este aspecto: cf. M^a R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975; G. Highet, *La tradición clásica*, México, 1954; también de la misma autora, es muy útil su trabajo: «Dido y su defensa en la literatura española», *Revista de Filología Hispánica*, IV, 1942, págs. 209-252, 313-382. Cf. J. E. Guillet-E. B. Williams, «Tragedia de los amores de

Eneas y Dido», *Publications of the modern Languages Associations of America*, XLVI, 1932, págs. 367 y sigs; cf. G. R. Colburn, «Greek and Roman themes in the spanish drama», *Hispania*, XXII, 1939, págs. 163-168.

[4] Cf. P. Grimal, *El siglo de Augusto*, Argentina, 1960. R. J. Edgeworth, «The death of Dido», *Classical Journal*, 72, 1977, págs. 129-133. J. M. Benario, «Dido and Cleopatra», *Vergilius*, 16, 1970, págs. 2-6. Edgeworth compara el suicidio de Dido con el de la mujer de Asdrúbal; Benario establece un paralelismo entre Dido y Cleopatra, cuyos amantes obedecen al cumplimiento del deber. Cf. R. C. Monti, «The Dido and the Aeneid. Roman social and political volues in the epic», *Mnemosyne*, (suplem.) 66, 1981.

[5] Cf. D. N. E. Álvarez, «Estructuras de la épica latina», *Fundación Juan March*, 40, Madrid, 1977. Estamos de acuerdo con Dulce Estefanía en que la mezcla de épica y tragedia es lo que permite al poeta dibujar la psicología de muchos de sus personajes, como es el caso de nuestra protagonista.

[6] Cf. S. G. Farron, «The Aeneas-Dido episode as on sttack on Aeneas' mission and Rome» *Greece and Rome*, 27, 1980, págs. 34-47.

[7] Trad.: I, 503-504: «Tal era Dido y tal se mostraba gozosa en medio de la multitud, animando a ésta al trabajo y a la edificación de su futuro reino [...]». I, 507-508: «Administraba justicia y daba leyes a sus súbditos y distribuía el trabajo por igual [...]».

[8] En este campo destacan los estudios: T. Halter, *Form und Gehalt in Vergils Aeneis*, Munich, 1963; T. R. Glover, *Virgil*, Londres, 1969, págs. 172-20; V. Pöschl, «Virgile et la tragédie», *Caesarodunum*, XIII, 1978, págs. 73-79; P. Marchetti-V. Marion, «Le chant IV de l'Eneide ou Virgile poete tragique», *Les études Classiques*, LIX, 1991, págs. 247-265.

[9] Este pasaje en el que Dido recibe a los compañeros de Eneas y el encuentro de Dido con Eneas será un tema muy representado en la pintura de los siglos de oro: un ejemplo claro son los cuadros del pintor Juan de la Corte, quien sigue de cerca la adaptación literaria que de este pasaje realiza Guillén de Castro. (Cf. R. López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1985).

[10] Trad.: I, 562-564: «Alejad de vuestro corazón el miedo, Teucros, desechad las preocupaciones. La dificultad de las circunstancias y la juventud de mi reino me obligan a tomar estas medidas y a proteger con vigilancia a lo lejos mis fronteras». I, 572-573: «¿Queréis incluso estableceros conmigo en régimen de igualdad en este reino? La ciudad que estoy construyendo vuestra es [...]».

[11] Trad.: I, 613: «Quedó impresionada en primer lugar por su aspecto la sidonia Dido».

[12] Trad.: I, 712-714: «La desgraciada fenicia sobre todo, entregada en cuerpo y alma a lo que va a ser su ruina, no puede saciar su espíritu y se inflama al contemplarle [...]». I, 717-722: «Esta fija en él sus ojos y toda su alma, y lo estrecha a veces contra su regazo, sin saber, la infeliz, cuán poderoso dios se sentaba sobre sus rodillas. Pero él, acordándose de su madre Acidalia, comienza a borrar poco a poco el recuerdo de Siqueo e intenta inflamar con vivo amor aquel espíritu ya desde hacía tiempo apaciguado y aquel corazón desacostumbrado ya a amar».

[13] Son estas las mismas palabras que recreará Dante en su Divina Comedia cuando en compañía de Virgilio ve a su amada Beatriz: cf. Dante, *Divina Comedia*, Purgatorio, xxx.

[14] Trad.: IV, 1-2: «Pero la reina, acongojada ya por un grave desasosiego, alimenta en sus venas la herida y se consume con un fuego secreto». IV, 5: «[...] y la inquietud no permite un plácido reposo a sus miembros». IV, 23: «[...] reconozco los vestigios de la vieja llama».

[15] Trad.: IV, 68-69: «[...] se abrasa la infeliz Dido y vaga enloquecida por toda la ciudad, cual cierva herida por una flecha». Esta comparación tendrá una extensa resonancia entre los autores del Renacimiento (cf. Boscán), y este vagar desalentado de Dido se vinculará con el epicureísmo. Su interpretación es la del hombre que no ha alcanzado la sabiduría y en su vagar lo que pretende es huir de las vanas pasiones: cf. M^a R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975. Con respecto a esta idea, no hay que olvidar que la filosofía epicúrea resultó familiar a Virgilio. Según Pöschl,

pesa sobre Virgilio la tradición de que los placeres corporales deben estar sometidos a la dignidad del hombre: cf. V. Pöschl, «Dido und Aeneas», *Festschrift Karl Ureška*, Heidelberg, 1970, págs. 148-173.

[16] Trad.: IV, 169-172: «Aquel día fue para Dido el primero de su muerte y la primera causa de sus desgracias. Pues no le preocupan las apariencias ni el buen nombre, ni piensa ya en un amor furtivo: le llama matrimonio, con este nombre encubre su falta».

[17] En efecto, la actitud de Eneas no responde al arquetipo de los héroes épicos. Los personajes puramente épicos no alcanzan ese estado de duda y reflexión al tener que abandonar a esposa, amantes o amigos. Recordemos la actitud de Odiseo al recibir las órdenes de abandonar a Calipo: cf. od., V, 116-170; 215-224.

[18] Trad.: IV, 305-308: «¿ Has esperado todavía, traidor, poder disimular tan gran delito y salir de mi tierra en silencio? ¿No te detiene mi amor, ni la diestra que ya hace tiempo te entregué, ni la muerte cruel con que Dido va a perecer?»; 311: «[...] cruel [...]»; 314: «¿Acaso huyes de mí?».

[19] Trad.: II, 783-784: «Allí te están reservados prósperos acontecimientos, un reino y una esposa de regia estirpe».

[20] Trad.: IV, 297: «[...] presintió (los engaños) y se dio cuenta, la primera, de los acontecimientos próximos».

[21] Trad.: IV, 300-301: «[...] encolerizada corre por la ciudad como una bacante».

[22] Resulta impresionante ver cómo el poeta logra reflejar con ingenio la tensión psíquica de Dido en el pulso rítmico de sus hexámetros. En este sentido destaca el estudio de J. Soubiran, «Passion de Didon: métrique de Virgile», *Pallas*, X, 1961, págs. 31-54.

[23] Respecto a esta referencia que hace Dido de haber querido un pequeño Eneas, contrasta la versión de Ovidio quien hace decir que quizá está embarazada: Virg., *Aen.*, IV, 328-329: [...] *si quis mihi parvulus aula / luderet Aeneas [...]*. ov. *Her.*, VII, 133-134: [...] *forsitam et gravidam Dido, scelerate, relinquant, / parsque tui lateat corpore clausa meo*. Esta sugerencia ovidiana resultó bastante fecunda en la literatura posterior a la hora de recrear esta historia. Por ejemplo, el autor inglés Chaucer en su *The legend of Dido, Queen of Carthage*, presenta a Eneas como un hombre voluble y no como un mártir del deber; da a entender que sus visiones son inventadas; lo llama traidor, y, siguiendo el texto ovidiano, hace decir a la desventurada Dido que tal vez esté embarazada. Para este tema: cf. N. K. Petrocheillos, «Dido vergiliana et Dido ovidiana», *Philologus*, XXIII, 1981, págs. 244-264.

[24] Trad.: IV, 431: «[...] no le pido ya la antigua unión»; v. 433: «le pido un poco de tiempo, un descanso, una tregua para mi delirio».

[25] Estas palabras responden al pasaje I, 598-600: [...] *nos, reliquias Danaum, terraeque marisque / omnibus exhaustos iam casibus, omnium egenos, / urbe domo socias*.

[26] Trad.: IV, 321-323: «[...] por ti precisamente he destruido mi pudor y mi renombre anterior con el que yo sola me alzaba hasta las estrellas»; vv. 373-374: «[...] le recogí naufrago, privado de todo recurso e insensata le permití participar de mi reino»; vv. 655-656: «[...] he fundado una magnífica ciudad, he llegado a ver mis murallas, vengando a mi marido castigué a su enemigo hermano».

[27] En las *Bucólicas*, Virgilio pone en boca de Damón que el Amor no tiene un corazón humano, sino salvaje: Virg., *Buc.*, VIII, 43-45: *Nunc scio quid sit Amor: duris in catibus illum / aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes / nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt*. En Tasso en su *Gerusalemme liberata*, XVI, 57 y sigs. se percibe el eco de estos versos virgilianos en la despedida de Armida y Rinaldo: «Ne' te Sofia produsse, e non sei nato / de l'Azio sangue tu: te l'onda insona / del mar produsse e il Caucaso gelato, / e le mamme allattar di tigre ircane».

[28] Trad.: IV, 365-367: «[...] ni tu madre es una diosa, ni Dárdano es el autor de tu linaje, traidor; es el Cáucaso erizado de duras rocas quien te ha engendrado y te dieron sus ubres los tigres de Hircania».

[29] Cf. D. H. Abel, «Ariadne and Dido», *The classical bulletin*, XXXVIII, 1962, págs. 57-61; P. Oskala, «Das Aufblühen des römischen Epos. Berührungen Zwischen der Ariadne-Episode Catulls und der Dido-Geschichte Virgils», *arctos*, III, 1962, págs. 167-197; S. Sanvitale, «Assonanze di poesia. Arianna e Didone», *Atti Conv. Virg. Pescara*, Pescara, 1982, págs. 190-215; G. S. West, «Andromache and Dido», *American Journal of Philology*, 104, 1983, págs. 257-267; F. Moonton Richard, «Dido and Aetes», *Vergilius*, XXXV, 1989, págs. 48-54; J. Pigón, «Dido, Diana and Penthesilea: observations on the queen's first appearance in the Aeneid», *Eos*, LXXIX, 1991, págs. 45-53.

[30] La base para su paralelismo son los versos en que Dido lanza su venganza: IV, 381-387 (cf. *Medea* de Eurípides, vv. 465-626).

[31] Respecto a la temática del lamento del búho en la noche, cómplice de los sentimientos del enamorado, y su repercusión en la literatura son prácticas las acotaciones de M^a R. Lida en su obra *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pág. 105 y sigs.

[32] Trad.: IV, 440: «[...] los destinos se oponen y un dios ha cerrado los tranquilos oídos del héroe».

[33] Cf. A. M. Negri: «La psyché chez Virgile: conceptions et terminologie», *Bulletin de l' Association Guillaume Budé*, 1992, págs. 273-294.

[34] Según la psicología epicúrea, las visiones de los sueños son provocadas por simulacros reales que entran del exterior. Esta idea la apreciamos también en Lucrecio, *De Rerum Natura*, V, 1169-1170. Algunas expresiones similares pueden leerse en Ap. Rhod., III, 636 describiendo a Medea. Y en la *Eneida*: IV, 65-79; 300-303; 529-532; V, 722-723.

[35] Trad.: IV, 466-467: «[...] le parece que siempre está abandonada y que siempre sin compañía avanza por un largo camino».

[36] Cf. J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1986. En las posibles interpretaciones psicológicas de la situación descrita por Virgilio en los versos comentados arriba, pueden resultar interesantes las acotaciones dadas por G. Jung en su obra *Consciente e inconsciente*. En cuanto a la presente soledad de Dido a lo largo del libro IV —cierto es que habla con Ana, pero ésta no es su confidente en los momentos de mayor aflicción, porque se encierra en sí misma—, cf. O. Zamboni: «Soledades. Dido y Eneas, arquetipos humanos», *C Lit.*, II, 1983, págs. 91-102.

[37] Algunos han querido ver en este pasaje a una Dido maga: cf. A. M. Tupet: «Didon magicienne», *REL*, 42, 1970, págs. 229-258. No consideramos del todo acertada esta comparación, pues su conducta desde el principio es más de una mujer enamorada, que padece el azote del cruel destino, que el de una maga que intenta impedirlo, ni su muerte es una *devotio*.

[38] Cf. E. Hernández Vista: «Ana y la pasión de Dido en el lib. IV», *Estudios Clásicos*, X, 1966, págs. 1-30.

[39] Cf. C. Ketterer, «The rainbow at the end of Aeneid II», *Syllclass*, III, 1992, págs. 21-23.

[40] Cf. A. Frangoulidis Stavros, «Duplicity and gift-offerings in Vergil's Aeneid I and II», *Vergilius*, XXXVIII, 1992, págs. 26-37.

[41] Cf. A. Daviault, «La dimension politique de la légende virgilienne d' Elissa-Didon», *Cea*, XXV, 1991, págs. 183-188.

[42] Trad.: IV, 653-656: «[...] he vivido y he seguido el camino que la fortuna me había trazado, y ahora mi gran sombra bajará a las profundidades de la tierra. He fundado una magnífica ciudad, he llegado a ver mis murallas, vengando a mi marido castigué a su enemigo hermano».

[43] Trad.: IV, 659-660: «[...] moriré sin venganza, pero muramos». Tasso en su *Gerusalemme liberata*, II, 86 reproduce este verso virgiliano: *Noi morirem, ma morremo inulti*.

[44] Trad.: IV, 660-662: «[...] así, así me es grato descender al reino de las sombras. Que el cruel Dardanio desde alta mar grave en sus ojos este fuego y se lleve los presagios de mi muerte».

[45] Trad.: IV, 691-692: «[...] y buscó con ojos errantes la luz en el alto cielo, y gimió habiéndola encontrado». Racine en su Fedra nos recordará esta escena: «[...] et la mort, à mes yeux déroband la clarté, rend au jour, qu'ils suoillaient, touté sa pureté».

[46] Cf. P. Gruen: «Facta impia and Dido's soliloquy (Aen. IV, 590-629)», *Classical Bulletin*, LVI, 1980, págs. 65-69.

[47] Cf. A. García Calvo, «Los títeres de la epopeya», *Estudios Clásicos*, 38, 1963, págs. 95 y sigs. Respecto al concepto de *fatum* cf. E. Hernández Vista, *Principios y estudios de estilística estructural aplicados al español*, Universidad de Granada, 1982, págs. 539-541.

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS.

TÍTULO: CONSIDERACIONES SOBRE LA CARACTERIZACIÓN DE DIDO EN VIRGILIO (*AEN.*, IV)

AUTOR: G. Senés Rodríguez

LUGAR: Universidad de Málaga

TÍTULO DE LA REVISTA: *Analecta Malacitana*, XX, 1, 1997

RESUMEN: Análisis estilístico del personaje de Dido en la *Eneida* de Virgilio; algunas reflexiones sobre la adaptación de este pasaje en la literatura universal. Resulta interesante para el estudio de la poesía latina clásica y su repercusión en el Renacimiento, al tiempo que ofrece una aproximación bibliográfica a los estudios desarrollados al respecto

ABSTRACT: Analysis of the Dido personage in the *Eneida*: reflections on the adaptation of this passage in the universal literature. The article results interesting for the study of the classic Latin poetry and his influence on the Renaissance

NOTAS: Imagen de Dido en la *Eneida*: eco y pervivencia en la literatura

DESCRIPTORES: Comentarios de poesía clásica

KEY-WORDS: Commentaries on classic poetry

IDENTIFICADORES: Dido / Virgilio / Nevio / Ovidio / Justino / Lucrecio / Tirso de Molina / Guillén de Castro / Boscán / Chaucer / Boccaccio / Dante / Tasso / Juan de la Corte / Agüero / Juan bautista del Mazo / Giraldi-Cinthio / L. Dolce / Jodelle / La Grange

TOPÓNIMOS: Roma

PERÍODO HISTÓRICO: Siglo de Augusto / Renacimiento