

Dido: Historia de un abandono

Dulce Nombre ESTEFANÍA ÁLVAREZ

RESUMEN

La autora del artículo sostiene que la historia del amor de Dido y Eneas hay que estudiarla a partir del verso 12 del libro I de la Eneida y que dicha historia ocupa los seis primeros libros del poema; el libro IV desarrolla el episodio central. Se señala el gran peso que tienen los libros II y III, generalmente descuidados, y se presta también atención al libro V. Se analiza también el episodio del libro VI en el que los protagonistas se encuentran de nuevo y se estudian en él los motivos comunes con las historias de amantes abandonadas precedentes. Se rechazan las interpretaciones que hacen del libro IV un epilio o una tragedia, por no ser este libro separable del resto de la historia. Se comentan también las fuentes y episodios relativos a la cartaginesa y el troyano que se contienen en los libros I-VI.

SUMMARY

The authoress of this article holds that the story of the love of Dido between Aeneas must be studied starting from verse 12 in Book I of the Aeneid, and she holds also that the said story takes up the first six books of the poem. Book IV deals with the main episode. The great significance of Books II and III is emphasized; they were usually ignored. Attention is also paid to Book V. She analyses the episode of Book VI where the protagonists meet again,

and she studies the common motives, also seen in the previous stories, of rejected suitores. Statements that regard Book IV as a tragedy or an epyllion are refuted because this Book can not be excluded from the whole story. The sources and episodes about the Carthaginian woman and the trojan man in Books I-VI are also discussed.

La «Eneida» de Virgilio constituye un intertexto, es decir, una historia original creada por Virgilio mediante la utilización, fundamentalmente, de una tradición literaria que va desde la epopeya y tragedia griegas hasta la poesía neotérica romana, tradición que el mantuano funde con datos que le proporcionan la leyenda y la historiografía ¹.

Para la historia de Dido, es poco lo que la historiografía le proporciona. La posibilidad de la relación Eneas-Dido tiene su fundamento, en primer lugar, en el sincronismo que estableció el historiador Timeo para la fundación de Cartago y la de Roma ². Para este escritor siciliano, tanto una como otra ciudad, habrían sido fundadas en el 814 a. C. y la heroína, a la que daba el nombre de *Theiossó* (tenía noticia también del nombre de *Elissa*, fenicio para él, y del de *Deidó*, que le habían dado los Libios debido a su largo peregrinar), después del asesinato de su marido a manos de su hermano Pigmalión, rey de Tiro, huyendo de esta ciudad, había buscado una nueva sede y había fundado Cartago. El rey de los Libios, en cuya región se levantaba la ciudad, la había solicitado en matrimonio, pero la reina por respeto al juramento de fidelidad dado a Siqueo, el marido muerto, había rechazado la propuesta; después, debido a que los ciudadanos la forzaban a aceptar, fingiendo la celebración de un rito para librarse del juramento, se dio muerte arrojándose a las llamas de una hoguera. No hay en nuestro historiador ninguna noticia de una relación Dido-Eneas ³.

En la versión de Justino, reelaboración de Pompeyo Trogo, la leyenda es esencialmente la misma, pero, además de alguna diferencia ligera, añade elementos nuevos: nos da el nombre del padre de Pigmalión y Elissa, llamado Mutto; el marido se llama aquí Acherba y era sacerdote de Hércules; encontramos también en Justino el nombre del rey de los maxitanos, Hiarbas, que además de solicitar la mano de la reina amenaza con la guerra; la muerte de

¹ La leyenda de Eneas se conocía en Italia desde el siglo VIII a. C. y Virgilio (cfr. Macrobio, *Saturnales*, I, 11) la había estudiado teniendo en cuenta los reflejos de todo tipo: étnicos, geográficos, religiosos e históricos (cfr. A. Cattivera, «La coscienza nazionale italiana in Virgilio e in Dante», *Atti del convegno di studi virgiliani Liceo Classico «G. D'Annunzio». Pescara 23-24-25 ottobre 1981*, San Gabriele 1982, p. 31).

² Cfr. R. Lamacchia, «Didone e Aiace», *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, I, Roma 1979, p. 440.

³ Cfr. A. La Penna, voz Didone, «Enciclopedia Virgiliana» II, Roma 1985, p. 53, y P. J. Enk, «La tragédie de Didon», *Latomus* 16, 4 (1957), pp. 641-642.

Dido se presenta de un modo algo distinto, ya que finge un rito fúnebre en honor del marido y, después de lanzarse a la pira, se mata con la espada; es posible que este último dato haya sido introducido por el historiador teniendo en cuenta la versión de Virgilio, ya que su reelaboración es posterior ⁴.

El amor de Dido por Eneas es muy probable que se encontrase ya en el *Bellum Poenicum* de Nevio; aunque no se nos ha conservado ningún fragmento en el que se hable de tal relación amorosa, sabemos por Servio Danielino que Dido y Ana estaban presentes en el poema neviano: *cuius filiae fuerunt Anna et Dido* ⁵; si a ello unimos que en el *Bellum Poenicum* estaba presente el episodio de la tempestad, que con anterioridad a Virgilio hubo discusiones eruditas sobre el amor de Dido y Eneas ⁶ y que Varrón había afirmado que quien se había arrojado a la pira por amor de Eneas era Ana y no Dido, es lógico pensar que la discusión se refiriese a Nevio. Era natural que la invención de Nevio ofreciese dificultades, ya que la cronología que comúnmente se aceptaba no era la dada por Timeo ⁷, sino que se admitía que la destrucción de Troya había tenido lugar poco después de comienzos del siglo XII a. C., cuatro siglos antes de la fundación de Cartago en el 814 a. C. Aunque hay estudiosos que consideran que la aventura amorosa de Eneas es invención de Virgilio, la opinión que domina es la de aceptar que la historia del amor de Dido tiene su origen en Nevio, a quien se la sugerirían la Circe y la Calipso de la Odisea, y la que creo que es la acertada ⁸. A pesar de ello, la brevedad que debió tener el episodio neviano, nos lleva a pensar que la riqueza de detalles y matices de la historia tal como la encontramos en Virgilio, procede de otras fuentes, de las que toma motivos épicos y dramáticos, así como soluciones formales, y de la originalidad del poeta de Mantua ⁹.

Otras fuentes latinas cuya influencia se admite, además del C. 64 de Catulo, del que hablaré más adelante, debieron ser sin duda tragedias como *Medea de Enio* y *Medea o Argonautae* de Acio ¹⁰.

⁴ Cfr. Enk, *ibid.* y Lamacchia, *op. cit.*, p. 446.

⁵ Servio Dan. *ad Aen.*, IV, 9.

⁶ Ateyo Filólogo, un contemporáneo de Varrón, había planteado en un escrito *an amaverit Didun Aeneas* (cfr. La Penna, *op. cit.*, p. 52).

⁷ V. *supra*, p. 1.

⁸ No entro aquí en la discusión del problema, porque en un artículo en prensa titulado «La epopeya latina: tradición e innovación» lo hago bastante extensamente. Cfr. sobre el tema La Penna, *op. cit.* pp. 52-53; A. Mazzarino, *Il racconto di Enea. Per una interpretazione dell' Illiuperside virgiliana*, Torino 1955, pp. 54-59 y A. Salvatore, «Lettura del secondo libro dell' Eneide», *Lecturae virgilianae*, a cura di M. Gigante, v. 3.º, «L'Eneide», Napoli 1983, pp. 34-35.

⁹ Cfr. Salvatore, *ibid.*; A. Camps, «Lettura del primo libro dell' Eneide», *Lecturae...* (v. n. 8), p. 27, y A. Traglia, «Lettura del quarto libro dell' Eneide», *ibid.*, pp. 159-61.

¹⁰ Cfr. Z. di Tillio, «L'hybris di Didone», *Auti...* (n. 1), p. 166 y W. S. Maguinnes, «L'inspiration tragique de L'Énéide», *L'Antiquité Classique* XXXII (1963) pp. 478-79. (aunque a lo largo del artículo voy a citar más veces a este autor, no comparto todos sus criterios, especialmente sus consideraciones cristianizantes, ya que aplicar cualquier tipo de creencias religiosas al análisis de la obra de Virgilio, no me parece procedente).

Pero fue sobre todo en la literatura griega donde Virgilio buscó y encontró inspiración para el tratamiento de la historia que Nevio le había sugerido.

Por señalar de modo somero algunos pasajes en los que está presente Homero, me limitaré a aludir a los siguientes: a las gestas de los troyanos representadas en el templo de Cartago, que Eneas contempla y que constituyen el equivalente al relato que escucha Odiseo en el reino de los feacios, episodios ambos que provocan, respectivamente, el llanto de uno y otro héroe; al relato que hace Eneas a Dido y que hace pensar inevitablemente en el de Ulises a Alcino y a su esposa ¹¹; a la prosopopeya de la Fama, en la que encontramos también, además de elementos homéricos, elementos procedentes de Hesíodo ¹²; y, por último, a la escena del encuentro del héroe con la reina de Cartago en el mundo infernal, para la que Virgilio encuentra inspiración en el «Catálogo de las damas» (Odisea XI) y en el silencio de Ajax del mismo libro (el paralelo Dido-Ajax estaba ya reconocido por la crítica antigua, con cretamente por Macrobio y Servio que destacan, respectivamente, la hostilidad común a ambos personajes ante el rival y los detalles comunes a las dos escenas ¹³).

La fuente fundamental de inspiración del libro IV, central para el episodio amoroso, hay que buscarla en la tragedia griega (Sófocles y Eurípides) ¹⁴, en la epopeya helenística (Apolonio de Rodas) ¹⁵ y en Catulo (sobre todo en

¹¹ *Aen.* II y III. Cfr. Salvatore, *op. cit.*, p. 34, y Mazarino, *op. cit.*, pp. 44-45.

¹² *Aen.* IV 173-197. Cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 143.

¹³ *Aen.* VI 440-476. Cfr. Lamacchia, *op. cit.*, pp. 433 y 436-438; D'Elia, «Lettura del sesto libro dell'Eneide», *Letturae...* (v. n. 8), pp. 192-193, y J. Heurgon, «Le silence tragique de Didon (Énéide VI, 450-467)», *Melanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé, Rome 1974*, pp. 395-96.

¹⁴ Sobre el carácter trágico de los personajes de Virgilio y de la propia Dido, cfr. Di Tillio, «L'hybris di Didone», *Atti...* (n. 1), pp. 165 ss.

¹⁵ Cfr. C. Filograsso, «Il tema de la morte in Medea e in Dido», *ibid.*, pp. 173-175 (tampoco comparto, por las razones ya indicadas para Maguinness (n. 10), aunque lo utilice para otros aspectos, el intento de este autor de cristianizar las intenciones de Virgilio), St. Farron, *Vergil's Aeneid: A Poem of Grief & Love*, Leiden-New York-Köln 1993, pp. 56 y 97; Desiderio, «La dolente umanità dei personaggi femminili dell'Eneide», *Atti...* (n. 1), pp. 77-87, piensa que el encuentro Dido-Eneas de la Eneida tiene un relieve mucho mayor y un mayor significado que el amor de Medea y Jasón; considera a este último egoísta y mezquino, mientras que Eneas es un héroe cansado que antepone a la amada sus deberes morales (no comparto la idea de Desiderio de que Virgilio ha creado el personaje de Dido para hacer más dolorosa la humanidad de Eneas). Enk (*op. cit.*, pp. 636 ss.) se suma a la opinión de Austin, que en su edición de la Eneida afirma que el discurso que Dido dirige a Eneas no se puede comparar con las palabras de la Medea de Apolonio, ni con las de la de Eurípides; la heroína virgiliana es para Enk una creación original de Virgilio que no desmerece ante ningún modelo griego. Tanto Servio como Macrobio indican que Virgilio había tomado todo: *inde totus hic liber traslatus est de tertio Apollonii* (Serv. ad *Aen.* IV 1), o casi todo (Macrobio) de Apolonio; Pascoli admite en relación con *Argonautica* «alguna inspiración» (cfr. Buscaroli, *Virgilio, Il libro di Didone*, Città di Castello 1932, ad *Aen.* IV, 1). Para Horsfall (cfr. N. Horsfall, *Virgilio: l'epopea in alambico*, Napoli, 1991, p.80) la afirmación de que el libro IV de Eneida está formado por el III de Argonautica es un lugar común que constituye más que un simple error. Hay que tener en cuenta que en Apolonio la his-

el C. 64)¹⁶. Son las amantes abandonadas del mito (Medea y Ariadna) las que están en la base del personaje de Dido¹⁷; esto por lo que toca al amor¹⁸. La faceta heroica de la reina¹⁹ la ha dibujado Virgilio inspirándose en el Ayax de Sófocles. De esta fuente hablaré en su momento.

La historia de Eneas y Dido no ha sido, a mi juicio, estudiada correctamente; y esto por una razón: no se ha reparado suficientemente en que dicha historia ocupa los seis primeros libros. En trabajos míos anteriores fijé mi atención, además de en el carácter heroico de Eneas, en el carácter de héroes legítimos y de representantes legitimados de sus respectivos pueblos de Dido y de Turno²⁰. Pues bien, mientras Eneas, como protagonista, actúa desde el comienzo al fin del poema, Dido está presente en los libros I-VI y Turno en los libros VII-XII²¹.

Que la historia de Dido y Eneas comienza en el libro I, nos lo dice Camps²²; pero no es en el verso 300, como él afirma, donde esta historia tie-

toria finalizaba con el triunfo de la pasión y el matrimonio y no se llega a la ruptura; el episodio de Hipsípila del libro I de Argonautica, en cambio, sí ofrecía a Virgilio una historia de abandono que el poeta pudo tener en cuenta y no hay que olvidar a la Filide de Calímaco que se ahorca en un bosque al ser abandonada por Demofonte (cfr. G. Puccioni, «Il libro di Didone», *Civiltà Classica e Cristiana*, pp. 281-282 y 284, y La Penna, *op. cit.*, p. 53).

¹⁶ Aparte de que el motivo de Ariadna y Teseo aparece dos veces en Eneida (V 558 ss. y comienzos del VI) la presencia de Catulo es clarísima; basten los siguientes ejemplos: *sed conubia laeta, sed optatos hymanaeos* (Cat. 64,141) / *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos* (Aen. IV, 316); ... *utinam ne tempore primo/ Gnosia Cecropiae tetigissent litora pupes* (Cat. 64,171 s.) / *felix ,heu nimium felix, si litora tantum numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae* (Aen. IV, 657 s.), cfr. D. Knecht, «Virgile et ses modèles latins», *L'Antiquité Classique* XXII (1963), pp. 501 ss; v. et. R. E. H. Westendorp Boerma, «Vergil's Debt to Catullus», *Acta Classica* I (1958), pp. 57 ss., S. Sanvitale, «Assonance di poesia: Arianna e Dido», *Atti...* (n. 1), pp. 190-215, La Penna, *op. cit.*, p. 53, y Farron, *op. cit.*, pp. 83 ss., 99 y 123. Hay una diferencia entre Medea y Ariadna, y Dido; las dos primeras no mueren y Dido sí. Cfr. *infra* n. 134.

¹⁷ No hay que olvidar tampoco a las Circe y Calipso homéricas (cfr. N Horsfall, *op. cit.*, p. 68). Aunque Apolonio y Catulo nos remiten a Eurípides (cfr. Eurípides, Medea 1 ss y 502 ss., Apolonio, Arg. III 773 ss. y IV 32-33, y Catulo 64 171 ss., Maguinness, *op. cit.*, pp. 478-79), Virgilio recurrió directamente a la Medea del trágico (La Penna, *op. cit.*, p. 53). Para la bibliografía relativa a los ecos de la pasión y de la ternura de Ariadna que se escuchan en Dido, cfr. *ibid.* No obstante, cuando el mantuano aborda el tema de la amante abandonada, éste se había convertido ya en un topos (cfr. et *ibid.*).

¹⁸ En el libro IV la presencia de Homero queda marginada por la de Eurípides, Apolonio y Catulo (cfr. La Penna, *op. cit.*, p. 53).

¹⁹ La Penna, «Amata e Didone», *Maia* XIX (1967), p. 314, opina que entre las dos fases, la de reina majestuosa y humana y la mujer dominada por una pasión irracional, hay un hiato que Virgilio, al no hacernos entrever el proceso psicológico por el cual pasa de una a otra, no ha sabido llenar.

²⁰ Cfr. D. Estefanía, *Estructuras de la épica latina*, Madrid 1977, pp. 6 y 7, y «Héroes y protagonistas en la Epica latina», *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1978, p. 582. Las correspondencias existentes entre las historias de Dido y de Turno las estudia Camps (Cfr. A. Camps, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford 1969, pp. 31-40).

²¹ Cfr. L. Feder, «Vergil's Tragic theme», *The Classical Journal* 49 (1954), p. 197.

²² Cfr. «Lettura...», p. 15.

ne comienzo. De ella se habla ya en el verso 12; el futuro de Cartago, y con él el de Dido, está fijado por las Parcas (*sic uolueret Parcas*)²³ desde el momento en que éstas, o el *Fatum*, encarnado por el padre de los dioses, fijaron el desarrollo de la historia de la humanidad; el cumplimiento de la maldición de Dido pidiendo un futuro vengador (Aníbal) y sangrientas luchas entre Roma y Cartago, cuando se dispone a a morir, está ya predeterminado: *Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci/ audierat Tyrias olim quae uerteret arces;/ hinc populum late regem belloque superbum/ uenturum excidio Lybiae*²⁴.

El planteamiento personal de Virgilio, que hace que todo el acontecer del mundo esté programado previamente por el Hado, trae como consecuencia que no sólo el libro IV, como dice Brignoli²⁵, sino que todo el episodio de amor y de sufrimiento de Dido y Eneas esté dominado por el Destino²⁶; los dos protagonistas, cuyos pueblos tienen que ser hostiles, porque así está previsto, son víctimas de fuerzas que son superiores a ellos y que se oponen entre sí²⁷, a la vez que, disminuyendo la responsabilidad de ambos, los convierten en infelices. Para Traglia²⁸, Virgilio no ha conseguido resolver el problema de las relaciones entre el Hado y el deseo de los hombres.

Venus, antes de que Eneas se encuentre con la cartaginesa, le hace saber quién es Dido²⁹: una reina (*Imperium Dido regi*)³⁰ víctima de una injusticia y protagonista de una serie de vicisitudes (... *Longa est iniuria, longae/ ambages...*), que, a consecuencia del amor, ha sufrido (*magno miserae dilectus amore aegram/ ... amantem*). El amor de Siqueo había supuesto para ella una ayuda más allá de la muerte (... *in somnis inhumati uenit imago/ coniugis.../.../... celerare fugam patriaque excedere suadet / auxiliumque uiae ueteres tellure recludit/ thesauros*)³¹. Era, además, una heroína que, al frente de su pueblo, había realizado una empresa nacional (*dux femina facti*)³². Eneas la encontrará ad-

²³ *Aen.* I, 22.

²⁴ *Aen.* I, 19-22.

²⁵ Cfr. F.M. Brignoli, *La genesi dell'Eneide*, Roma 1935, p. 55.

²⁶ No comparto en absoluto la opinión de que el destino no es esencial en la Eneida y no afecta a la relación Dido Eneas sostenida por Tracy (cfr. H. L. Tracy, «Fata deum and the Action of the Aeneid», *Greece & Rome* IX (1964) pp. 188-195).

²⁷ El hecho de que los acontecimientos estén dominados por estas fuerzas contrapuestas, destrucción y muerte frente a piedad y honor, asemeja la historia de Dido y Eneas a los dramas del teatro griego, afirma Di Tillio (*op. cit.*, p. 170).

²⁸ *Op. cit.*, pp. 138-140.

²⁹ *Aen.* I, 338-368.

³⁰ Cfr. La Penna, «Amata...», p. 314

³¹ A diferencia de la joven Medea (cfr. La Penna, Didone, p. 53 y Filograsso, *op. cit.*, p. 177) y de Ariadna, cuyo amor por Jasón o Teseo, respectivamente, es para ellas el primero, Dido es ya una mujer madura con experiencia del amor y del matrimonio, ligada a su marido muerto por un vínculo de fidelidad.

³² El carácter heroico de Dido, como afirma Lamacchia, *op. cit.*, pp. 440-442, le venía ya al mantuano de la tradición historiográfica y de Nevio. El italiano dice que Virgilio no consiguió en ningún momento desvestir a Dido de esta naturaleza heroica originaria, de forma que el pa-

ministrando justicia y distribuyendo equitativamente el trabajo entre sus súbditos (*Iura dabat legesque uiris, operumque laborem/ partibus aequabat iustis aut sorte trahebat*³³).

Por otra parte, el encuentro de Eneas y la reina en Cartago está condicionado por intervenciones divinas, componente obligado de la epopeya clásica³⁴ y helenística³⁵. Júpiter envía a Mercurio para predisponer favorablemente a la reina³⁶ y cuando el héroe llegue a su presencia, Dido tendrá un «ánimo bien dispuesto» (*quietum*) y «sentimientos benévolos». Dido sabía quiénes eran los troyanos y conocía las desgracias de Troya, circunstancia que conmueve a Eneas y le hace concebir esperanzas³⁷ (*sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt/ solue metus; feret haec aliquam tibi fama salutem* le dice a Acates³⁸); en su conversación con Ilioneo la reina manifiesta este conocimiento: *quis genus Aeneadum, quis Troiae nescit urbem,/ uirtutesque uirosque aut tanti incendia belli?*³⁹. Ilioneo, a su vez, le habla de Eneas como rey justo, dotado de *pietas* y valiente: *Rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter/*

pel de mujer enamorada no llega a fundirse con el de la heroína fundadora de Cartago, sino que simplemente se superpone; de ahí su semejanza con Ayax (v. *supra*, p. 3). Las circunstancias de la muerte de Dido son análogas también a las de la de este héroe, como veremos más adelante, y es que, dice también la estudiosa italiana (p. 460), al haber consagrado la tradición a Dido como una *virago*, el poeta sintió la necesidad de infundirle el alma y atribuirle los comportamientos de un héroe aqueo típico de la tradición épico-trágica como el Ayax homérico y sofocleo; ello se debe a que Virgilio, consciente de que está tratando épicamente un tema que se mueve entre la historia y la leyenda, se inspira en modelos homéricos o procedentes de la tradición, que se comportan no conforme a la moral augustea, sino de acuerdo con el código del honor (p. 440). La energía viril de Dido la destaca también La Penna, «Amata...», p. 317, aunque para este latinista, la reina no puede evitar, sin embargo, el cerco de una inferioridad femenina, que caracteriza, dice, a las mujeres de la Eneida (Cfr. *Didone*, p. 55).

³³ *Aen.* I, 507-508. A propósito del afán de Dido por reconstruir la ciudad, La Penna (*Didone*, p. 54) recuerda la hipótesis de que Virgilio da tanto relieve a este hecho y a la detención de Eneas en Cartago, porque Octaviano había retomado un proyecto formulado por César para la reconstrucción de la misma, aunque admite la posibilidad de que Virgilio no tuviese noticia y afirma que el texto de Virgilio no ofrece ningún apoyo para dicha hipótesis. Horsfall (*op. cit.*, pp. 136-137) atribuye a la densidad descriptiva en este punto una función moral, ya que los detalles que hacen de Cartago una ciudad moderna y rica constituyen la definición de una trampa moral.

³⁴ En la historia amorosa de Eneas y Dido, la presencia e intervención de la divinidad, precisamente porque ambos están condicionados por el destino, no son superfluas; ellas son las que dan a la aventura un sentido trágico (cfr. La Penna, *Didone*, p. 55, y Farron, *op. cit.*, p. 61).

³⁵ Cfr. Farron, *op. cit.*, p. 127.

³⁶ *Aen.* I, 297-304.

³⁷ Aparte de que los azares de la guerra de Troya estaban representados en el templo de Juno (Eneas se ve en las pinturas representado entre los principales de los aqueos, vv. 457-478), Dido había oído hablar de Eneas como guerrero (cfr. Horsfall, *op. cit.*, p. 85).

³⁸ *Aen.* I 462-63. El alivio experimentado por Eneas al ver que se encuentra entre gentes que conocen la historia de su patria y que, al tiempo que los admiran, sienten piedad por ellos, provoca en el héroe un cambio que lo hace vulnerable, piensa Camps («Lectura...», p. 27), a las tentaciones.

³⁹ *Aen.* I, 565-66.

nec pietate fuit, nec bello maior et armis ⁴⁰; la reina hace gala de su generosidad ofreciéndoles que compartan con ella su ciudad ⁴¹, si así lo desean, y manifiesta el deseo de que Eneas pudiese estar presente (*Atque utinam rex ipse.../ adforet Aeneas!*) ⁴².

La presencia de Eneas, salido de la nube con que Venus lo había cubierto ⁴³, y sus palabras vaticinan ya, veladamente, el final de la aventura; el héroe habla de las alabanzas que hará de Dido cualesquiera que sean las tierras a donde el destino lo llame (*semper honos nomenque tuom laudesque manebunt, / quae me cumque uocant terrae* ⁴⁴); la tmesis pone de relieve un destino desconocido ⁴⁵.

La serie de escenas de las que he venido hablando (dolor de Eneas al contemplar las pinturas de la guerra de Troya, las palabras de súplica de Ilioneo a Dido, la humanidad de las palabras de ésta, la emoción de Eneas ante su generosidad), sugieren, a juicio de Camps ⁴⁶, un estado de ánimo.

En el libro I se describe, además, algo que, si no es el factor decisivo para el nacimiento del amor, lo condiciona de manera importante: el atractivo físico de los protagonistas ⁴⁷ (*regina... pulcherrima.../.../ Qualis... /...Diana...; ...Aeneas... / os humerosque deo similis; ... decoram/ caesariem... lumenque iuuentae/ purpureum et laetos oculis...honores*). El atractivo de Eneas impresiona a Dido (*obstupuit primo aspectu... Dido*) ⁴⁸ y a él aludirá cuando en el libro IV, haciéndola confidente de su amor, dice a su hermana Ana: *quem sese ore ferens...! /.../ solus hic inflexit sensus* ⁴⁹.

Las desgracias que ambos han sufrido contribuyen, por otra parte, a la penetración de ambos (*non ignara mali miseris succurrere disco* ⁵⁰).

A todas estas circunstancias, tan propicias para el nacimiento de un

⁴⁰ *Aen. I*, 544-45.

⁴¹ *Aen. I*, 572-73.

⁴² *Aen. I*, 575-76.

⁴³ Este episodio es análogo al de Apolonio de Rodas (*Arg. III*, 210-214) en el que Hera, preocupada por los Argonautas, difunde por la ciudad una niebla muy fina con objeto de ocultarlos a la multitud de los colcos, durante su camino hacia el palacio de Eetes. Una vez que recorrieron la llanura y llegaron al palacio, la diosa dispersó las nubes (Sobre ésta y otras semejanzas entre el poema de Apolonio y la Eneida, cfr. C. Filograsso, *op. cit.*, p. 174).

⁴⁴ *Aen. I*, 609-610

⁴⁵ Sobre el agradecimiento de Eneas y su promesa de recordar siempre a Dido, v. Camps, «Lettura...», p. 28. A este estudioso le parece natural que el héroe prometa recordar siempre a Dido, sea cual sea su destino definitivo.

⁴⁶ Cfr. Camps, *ibid.*, pp. 17-18.

⁴⁷ *Aen. I*, 496-504 y 588-593.

⁴⁸ También Jasón (*Arg. III*, 443-447) resplandecía entre todos por su belleza y atraía las miradas de Medea.

⁴⁹ *Aen. IV*, 11.

⁵⁰ *Aen. I*, 630. Sobre la semejanza de los casos de Dido y Eneas, puesta en boca de la primera (*me quoque per multos similis fortuna labores/ iactatam hac demum uoluit consistere terra*, *Aen. I*, 628-29), v. Camps, «Lettura...», pp. 27-28.

amor, viene a sumarse una nueva intervención divina, la de Venus, preocupada por la seguridad de Eneas, su hijo. Quiere que Cupido, tomando el aspecto de Ascanio, introduzca en Dido la locura del amor: ... *ut faciem mutatus et ora Cupido/ pro dulci Ascanio ueniat, donisque furem / incendat reginam atque ossibus implicet ignem*⁵¹; *furem* anticipa la conducta de Dido anterior al suicidio. Venus teme porque ve que Eneas puede ser víctima de alguna argucia de la cartaginesa: *Nunc Phoenissa tenet Dido blandisque moratur/ uocibus*⁵², *et uereor quo se Iunonia uertant/ hospitia* y tiende en torno a Dido las redes de un ardid y del amor: ... *capere ante dolis et cingere flamma*⁵³ / *reginam meditor, ne quo se numine mutet,/ sed magno Aeneae mecum teneatur amore*; con *dolis* y la voz pasiva *teneatur* el poeta nos está indicando que Dido va a ser víctima de un amor que le viene impuesto⁵⁴. En lo mismo se insiste en el verso 688, que reproduce palabras de Venus a Cupido: *occultum inspiret ignem*⁵⁵ *fallasque ueneno*, anticipando esta vez más claramente (*ueneno*) unas consecuencias funestas. Y en un crescendo cada vez más intenso el poeta narrador, en el verso 711, nos habla claramente de la desgracia futura: *Praecipue infelix, pesti deuota futurae*, es la primera vez que en el poema a Dido se le llama *infelix*⁵⁶ y la primera vez que se afirma tajantemente que la desgracia va a tener lugar (*futurae*).

La intervención de Cupido hace que, progresivamente, vaya borrándose en la reina la imagen del marido muerto, al tiempo que el dios trata de sustituirla por la del héroe vivo: ... *paulatim abolere Sychaeum/ et uiuo temptat praeuertere amore*⁵⁷; el poeta juega deliberadamente con la antítesis *Sychaeum* (un muerto) y *uiuo*. El amor está dominando a la cartaginesa: *infelix Dido longum... bibebat amorem*⁵⁸.

En el libro I, pues, se ha iniciado ya lo que constituye la tragedia de Dido: un amor del que no es responsable y que la arrastrará a la infelicidad y a la muerte⁵⁹. Se cierra el libro con las palabras de la reina, que pide a Eneas que

⁵¹ *Aen. I*, 658-660. *Incendat e ignem* nos trasladan al campo léxico de la poesía amorosa.

⁵² *Aen. I* 670-72. Con *blandis uocibus* el poeta introduce una actitud de halago por parte de la reina.

⁵³ A los términos propios de la poesía de amor señalados en nota 51, viene a sumarse *flamma*.

⁵⁴ Cfr. Feder, *op. cit.*, p. 205, y Farron, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁵ *V. supra*, n. 46.

⁵⁶ Cfr. Camps, «Lettura...», p. 26. En el v. 719 se habla también de ella como *miseræ*.

⁵⁷ *Aen. I*, 720-21. En el papel de Cupido ve Camps (*ibid.*, p. 27) una reminiscencia de la intervención de este dios en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas (libro III) donde el dios, también a instancias de su madre, hace que Medea se enamore de Jasón.

⁵⁸ *Aen. I*, 749.

⁵⁹ Cfr. K. Quinn, «The Fourth Book of the Aeneid: a critical description», *Greece & Rome XII* (1965), p. 17 y F. Cairns, «Kingship and the love affair of Aeneas and Dido», *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge, 1989, p. 43.

le relate los sucesos de Troya y su peregrinar por tierra y mar a lo largo de siete años.

Tras estas consideraciones sobre el libro I, quiero llamar la atención sobre la importancia que el libro II de la Eneida tiene en el desarrollo de la historia de amor que nos ocupa.

El libro II comienza, sin solución de continuidad, con el silencio expectante de todos los asistentes al banquete ⁶⁰ y la respuesta del héroe a la solitud de Dido (*infandum, regina, iubes renouare dolorem* ⁶¹). La reina, que no es mencionada por el poeta más que en este vocativo, está presente, sin embargo, en todo el libro, ya que Eneas habla para ella y lo hace como hay que hacerlo a una mujer que ha sufrido reveses y sinsabores análogos a los suyos; el poeta juega aquí, además de con las palabras, con los silencios y con un sentido poético y un lirismo que propicia la comunicación entre el héroe que narra y la soberana que escucha ⁶². Mazzarino destaca que, aunque está presente el influjo de las escenas homéricas de Odiseo con Arete y Alcinoos, en Virgilio el *pathos* está acentuado, siguiendo ideales estéticos helenísticos ⁶³.

El libro II es, para Salvatore ⁶⁴, un conjunto de epilios trágicos; Mazzarino ve en él un tono lírico unitario y afirma que en este libro se expresa la poesía del *genus*; la poesía de la familia, dice, la encontramos en la tragedia de Laocoonte, que corre en ayuda de sus hijos; en la muerte de Príamo y en la huida de Eneas ⁶⁵. En el palacio de Príamo, efectivamente, están Hécuba con sus cien nueras y Príamo; Hécuba y sus hijas permanecen sentadas junto a los altares y la reina en palabras dirigidas al marido recuerda a Héctor, el hijo muerto, y ruega a Príamo que se aproxime a ella: si los altares no los protegen morirán juntos. La salida de Eneas de la ciudad, después de recibir la confirmación de Júpiter mediante un augurio: ... *care pater, ceruici componere nostrae/.../...Mihi paruos Iulus/ sit comes, et longe seruet uestigia coniunx* ⁶⁶.

⁶⁰ En este primer verso del libro II (*Conticuere omnes intentique ora tenebat*) ve Salvatore (*op. cit.* pp. 39-41) un reflejo de la tradición épica helenística y romana, concretamente de Apolonio de Rodas (*Arg. I*, 512, donde se describe la inmovilidad de los oyentes tras el canto de Orfeo) y de los Anales de Enio (frag. 87 V, 2.^a ed.: *sic expectabat populus, atque ora tenebat/rebus*). Mazzarino (*op. cit.*, pp. 42-43) destaca en los versos 1-13 la poética descripción de la noche que cae, una insistencia psicológica en la amargura de revivir el dolor y la tristeza infinita del relato [Salvatore (*op. cit.* p. 38), que habla de una relación estrecha entre los libros II y IV, ve en los versos 77 ss. de este último, en los que Dido, al llegar la noche, sigue pendiente de las palabras del héroe, para después abandonarse al dolor en su casa vacía, un reflejo del libro II]. La presencia de la reina, dice Mazzarino, anula *conticuere omnes* y las palabras de Eneas crean una intimidad afectuosa que ya estaba preparada por la intervención de Cupido en el libro I.

⁶¹ *Aen. II*, 3.

⁶² Cfr. Salvatore, *op. cit.*, pp. 38-39.

⁶³ Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, pp. 44-46.

⁶⁴ V. n. 55.

⁶⁵ Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, pp. 3-4, 13 y 20.

⁶⁶ *Aen. II*, 707-711.

... *dextrae se paruos Iulus/ implicuit sequiturque patrem non passibus aequis;/ pone subit coniunx..../ et me.... / nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis/ suspensum et pariter comitique onerique timentem* es realmente toda una manifestación de afecto e interés familiar por parte del héroe ⁶⁷.

Llama también la atención Mazzarino ⁶⁸ sobre la aparición de Venus a Eneas, aconsejándole que se preocupe de Anquises, Creúsa y Julo: *non prius aspicias ubi fessum aetate parentem/ liqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa/ Ascaniusque puer?...* ⁶⁹. Alude, además, el estudioso italiano ⁷⁰ a la desaparición de Creúsa y posterior aparición de su sombra. El héroe está afligido, como lo estuvo Dido, por la pérdida de su esposo: *heu misero coniunx fatone erepta Creusa/ substitit, errauitne uia seu lassa resedit/ incertum; nec post oculis est reddita nostris* ⁷¹; la sombra se dirige a él con palabras cariñosas: *o dulcis coniunx* ⁷² y Eneas intenta abrazarla en vano: *ter conatus ibi collo dare brachia circum;/ ter frustra comprehensa manus effugit imago* ⁷³.

En el episodio de Helena, también señalado por Mazzarino ⁷⁴, el héroe se indigna pensando en que ella puede recuperar a su marido, la casa de su padre y a sus hijos: *coniugiumque domumque patris natosque uidebit?* ⁷⁵.

También en la historia falsa que cuenta Sinón para convencer a los troyanos de la conveniencia de introducir el caballo en la ciudad, encontramos el tema del padre y los hijos: *nec mihi iam... spes ulla uidendi,/ nec dulcis natos exoptatumque parentem* ⁷⁶. El recuerdo de su familia surge en Eneas cuando ve la muerte de Pirro: ... *subiit cara genitoris imago,/.../... subiit deserta Creusa/... et parui casus Iuli* ⁷⁷; el propio Eneas dice de su padre: ... *genitor, quem tollere in altos/ optabam primum montis primumque petebam* ⁷⁸; Creúsa, como antes Hécuba, se manifiesta dispuesta a afrontar con toda su familia las últimas consecuencias: *ecce autem complexa pedes in limine coniunx/ haerebat, paruomque patri tendebat Iulum: «Si periturus abis, et nos rape in omnia tecum;/.../... Cui paruos Iulus,/ cui pater et coniunx quondam tua dicta relinquo?* ⁷⁹.

La presencia reiterada de la expresión de afectos familiares en la narra-

⁶⁷ *Aen. II*, 723-29. Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 21-22.

⁶⁹ *Aen. II*, 595-97.

⁷⁰ Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, p. 22.

⁷¹ *Aen. II*, 738-40.

⁷² *Aen. II*, 777.

⁷³ *Aen. II*, 792-793.

⁷⁴ Cfr. *op. cit.*, pp. 24-25. Sobre mi creencia en la autenticidad de este episodio, v. D. Estefanía, «Análisi narratologica e autenticità del testo», *Aufidus 13* (1991), pp. 29-37.

⁷⁵ *Aen. II*, 579.

⁷⁶ *Aen. II*, 137-38.

⁷⁷ *Aen. II*, 560-563.

⁷⁸ *Aen. II*, 673-75.

⁷⁹ *Aen. II*, 673-678. Cfr. Salvatore, *op. cit.*, p. 87.

ción del héroe tenía que golpear necesariamente los sentimientos y la imaginación de la reina, ya herida por el amor, a quien el relato estaba dirigido.

La poesía de la familia se mezcla con la del amor en el episodio de Corebo, dotado por el poeta de una gran humanidad⁸⁰. Corebo era hijo de Migdón, rey de Frigia, y preso de un amor loco por Casandra, la hija de Príamo, colaboraba con éste en calidad de yerno; estaba luchando con ímpetu juvenil en compañía de Eneas, cuando vio que su prometida era arrastrada encadenada fuera del templo de Minerva y, sin poder tolerar tal espectáculo, se lanzó contra los que la conducían dispuesto a morir y sucumbió el primero ante el altar de la diosa. El episodio, antes de narrarlo, hace exclamar al poeta: ¡Ay, no puede nadie confiar en nada contra la voluntad de los dioses!; previamente había calificado al joven como *infelix*⁸¹.

Otro elemento a tener en cuenta es el ardor guerrero y la valentía de Eneas, que frente a todo consejo (la orden de la sombra de Héctor, las palabras de Pantoo) se muestra en todo momento dispuesto a combatir hasta la muerte y a conducir a la lucha a cuantos encuentra: *Arma amens capio: nec sat rationis in armis, / sed glomerare manum bello et concurrere in arcem / cum sociis ardent animi; furor iraque mentem / praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis*⁸². *In flammis et in arma feror, quo tristis Erynis, / quo fremitus uocat et sublatus ad aethera clamor*⁸³. ... *moriatur et in media arma ruamus. / Una salus uictis nullam sperare salutem*⁸⁴. Es un atractivo que el héroe suma al de su belleza⁸⁵.

En el libro II está también la misión que se confía a Eneas y a la que tendrá que someterse; se informa, por tanto, a la reina de aquello a que el héroe está obligado; las palabras de la sombra de Héctor son terminantes: «*Sacra suosque tibi commendat Troia penatis; / hos cape fatorum comites, his moenia quaere / magna, pererrato statues quae denique ponto*». *Sic ait*, continúa el héroe, *et manibus uittas Vestamque potentem / aeternumque adytis effert penetrabilis ignem*⁸⁶. Eneas se debe a una misión sagrada. Es la voluntad de Júpiter⁸⁷.

En el libro III continúa el relato de Eneas en presencia de Dido; es el libro de los errores y dificultades del héroe, dificultades cuyo relato, sin duda, continuará impresionando afectivamente a la cartaginesa.

En este libro se insiste, esta vez por voz de los Penates, en el destino de

⁸⁰ Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, pp. 15-18.

⁸¹ *Aen.* II, 341-346; 386-408 y 424-426.

⁸² *Aen.* II, 314-317.

⁸³ *Aen.* II, 337-338.

⁸⁴ *Aen.* II, 354-55.

⁸⁵ Para Filograsso el amor repentino que provocan la belleza física y el encanto aventurero es el mismo que sienten las jóvenes de cualquier época y es, por tanto, un componente de la historia humana (cfr. *op. cit.* p. 176).

⁸⁶ *Aen.* II, 293-97.

⁸⁷ Cfr. *ibid.*, 679 ss.

Eneas y se precisa el lugar donde ha de establecer su sede, un lugar que no es Cartago: *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt, /.../... nunc fama minores/ Italiam dixisse ducis de nomine gentem: / hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus/ Iasusque pater, genus a quo principe nostrum./ Surge age et haec laetus longaeuo dicta parenti haud dubitanda refer: Corythum terrasque requirat/ Ausonias*⁸⁸. Y, más adelante, es Héleno, el hijo de Príamo, el que alude a la tierra italiana: *ecce tibi Ausoniae tellus: hanc arripe uelis./.../Ausoniae pars illa procul quam pandit Apollo*⁸⁹. El motivo original y propiamente virgiliano del *fatum* nacional romano, que condicionará toda la historia de ambos protagonistas y que será decisivo, es escuchado de nuevo por la reina, que no tendría, por eso, que olvidarlo.

El libro III recoge un elemento especial de dolor y desamparo, una última prueba del héroe, que desarrolla su relato en medio de lamentos: *Hinc Drepani me portus et inlaetabilis ora/ accipit. Hic pelagi tot tempestatibus actus/ heu, genitorem, omnis curae casusque leuamen, / amitto Anchisen. . Hic me, pater optime, fessum/ deseris, ehu, tantis nequiquam erepte periclis!/ Nec uates Helenus, cum multa horrenda moneret, / hos mihi preadixit luctus, non dira Celano./ Hic labor extremus, longarum haec meta uiarum*⁹⁰. Es un motivo más para que Dido experimente mayor ternura por Eneas⁹¹.

Tanto en el libro II como en el III se consigue un gran efecto narrativo gracias a la focalización de la narración en el yo (Eneas), procedimiento que para el primero de estos libros señala Salvatore⁹².

Mc. Leis y Traglia destacan la forma en que se cierran y abren respectivamente los libros III y IV, sin que se establezca entre ellos una solución de continuidad en el relato de los hechos⁹³. Frente al alivio que experimenta Eneas una vez que se ha desahogado haciendo a la reina confidente de sus desgracias (*Conticuit tandem factoque hic fine quieuit*⁹⁴), en los comienzos del

⁸⁸ *Aen.* III, 163-167.

⁸⁹ *Aen.* III, 478-480.

⁹⁰ *Aen.* III, 707-714.

⁹¹ Como observa Lana [Lettura del terzo libro dell'Eneide, *Letturae...* (v. n. 8), p. 108], el que el poeta haya hecho morir a Anquises en Drépano está en relación directa con la historia amorosa de Eneas y Dido, ya que, de haber llegado con el héroe a Cartago, posiblemente la habría impedido. Tanto la desaparición de Creúsa en el libro II, como la del padre son, por tanto, como indica el profesor italiano, funcionales.

⁹² Cfr. *op. cit.*, p. 39.

⁹³ Cfr. K. Mac Leis, «Dido, Aeneas, and the Concept of Pietas», *Greece & Rome* 19 (1972), pp. 129 s., G. Puccioni, *op. cit.*, p. 279, y Traglia, *op. cit.*, p. 132.

⁹⁴ Sobre la importancia de *quies* en la Eneida, v. Lana, *op. cit.*, pp. 126-128; aunque el estudio italiano no tiene en cuenta el diferente género poético y la distinta extensión de *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*, factores de los que no se puede prescindir, el número de recurrencias (50 en *Eneida*, 7 en *Geórgicas* y 4 en *Bucólicas*) es suficientemente significativo para dar idea de la importancia que la *quies* tiene en nuestro poema; se trata de una *quies* que no es *otium*, dice el estudioso italiano, sino cese del *labor* (fatiga, trabajo, dolor) que acompaña a Eneas en su peregrinar.

IV, la imagen del héroe recurre constantemente en la mente de Dido y no la deja descansar; la han dejado fascinada el valor del héroe y el prestigio de aquella raza *At regina graui iamdudum saucia cura/ uolnus alit uenis et caeco carpitur igni*⁹⁵); este contraste ya había sido observado por Servio⁹⁶. Las palabras de Virgilio expresen muy claramente cuánto la han impresionado el hombre y el relato: *Multa uiri uirtus animo multusque recursat/ gentis honos; haerent infixi pectore uoltus/ uerbaque*. La narración, pues, contenida en los libros II y III ha sido un factor muy importante del desasosiego y de la pasión de Dido⁹⁷.

Al amanecer la cartaginesa siente la necesidad de confiarse a su hermana Ana⁹⁸; se resiste a dejar de ser *univira*, pero el huésped la ha impresionado hasta tal punto que desea unirse a él con vínculo matrimonial (... *cui me uincolo uellem sociare iugali*⁹⁹)¹⁰⁰; ha surgido en ella de nuevo la vieja llama del amor, un amor que, como dice Canali, nace condenado ya (... *Agnosco ueteris uestigia flammae*)¹⁰¹. Se insiste, ahora por boca de Dido, en el profundo efecto que le ha causado la narración de Eneas: *Heu, quibus ille/ iactatus fatis! quae bella exhausta canebat!*¹⁰². Y se insinúa aquí ya un sentido de culpabilidad por parte de la protagonista: *si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,/*

⁹⁵ *Aen.* III, 718, y IV, 1-2. Vuelven otra vez los términos pertenecientes al léxico amoroso que señalaba yo antes, intensificados ahora con *iamdudum*. También C. Buscaroli, *op. cit.*, llama la atención sobre la presencia de *at*, que para él marca el comienzo del tormento personal de la reina.

⁹⁶ Cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 132.

⁹⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 133-135. F. Desiderio (*op. cit.*, p. 80) afirma que la reina había sido golpeada por el largo relato; en el mismo sentido se manifiestan Enk, *op. cit.*, p. 629, Filograsso, *op. cit.*, p. 183, y G. E. Duckword, «Fate and Free Will in Vergil's Aeneid», *The Classical Journal* 51 (1956), p. 358. Duckword piensa que la intervención de Cupido bajo los rasgos de Ascanio contribuía a la pasión de Dido, pero apenas le parece necesaria; no comparto esta opinión, ya que el hecho de que el amor le haya sido impuesto por la divinidad hace que Dido no pueda librarse de él. L. Canali, *L'Eros freddo, studi sull'Eneide*, Urbino 1976, p.76, habla del éxtasis que le produce el relato del héroe.

⁹⁸ Sobre la conversación de Dido y Ana, v. J. Mellado Rodríguez, «Los discursos de Dido y Ana o la historia de una infidelidad», en *Las relaciones humanas en la literatura latina*, ed. Miguel Rodríguez Pantoja, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 1993, pp. 51-77. La función desempeñada por Ana se corresponde con la de la nodriza o *ancilla* de la tragedia griega; el hecho de que aquí la confidente sea la hermana, hay que relacionarlo con la conversación de Medea y su hermana Calcíope en *Argonautica*, sin olvidar por ello que ya Nevio había puesto a Ana junto a Dido (cfr. Buscaroli, *op. cit.* ad *Aen.* IV, 9, y Puccioni, *op. cit.*, p. 282). Traglia (*op. cit.* pp. 137-138) señala, sin embargo, que hay gran diferencia entre las escenas de Apolonio y de Virgilio. A La Penna Ana le recuerda a las hermanas devotas aunque inferiores por su carácter, como, por ejemplo Ismene en relación con Antígona y Crisótemis en relación con Electra (cfr. La Penna, *Didone*, p. 54).

⁹⁹ *Aen.* IV, 16.

¹⁰⁰ Cfr. Traglia, *op. cit.*, pp. 135 ss.

¹⁰¹ *Aen.* IV, 23. Cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 137, y Canali, *op. cit.*, p. 76.

¹⁰² *Ibid.* 13-14.

*huic uni forsán potui succumbere culpae*¹⁰³. No hace Dido ninguna alusión a la misión que Eneas debe cumplir, a la necesidad que tiene de establecer los Penates de Troya en tierra italiana¹⁰⁴. Todos los presupuestos necesarios para la tragedia que seguirá, quedan ya establecidos en los primeros treinta y cinco versos del libro IV.

La respuesta de Ana apoya los impulsos de Dido; la hermana quita valor a las promesas hechas a las cenizas de Siqueo y la anima a gozar del amor y a no renunciar a la maternidad¹⁰⁵; el deseo de ésta estaba ya vivo en Dido, que había dedicado sus caricias a Cupido, creyendo, para su desgracia, que era Ascanio¹⁰⁶. Ana invoca además razones de estado, muy poderosas para la reina; sería un bien para el reino rodeado de tantos enemigos y gracias a ese matrimonio surgirá una gran Cartago¹⁰⁷; no sospecha Dido que precisamente otras razones políticas, las de Roma, provocarán su ruina¹⁰⁸.

La estratagema de la cacería, urdida por Juno con el asentimiento de Venus, precipita los acontecimientos; era inútil y por eso Venus, que conocía el futuro de Eneas por habérselo comunicado Júpiter, se ríe¹⁰⁹. Previamente se describe a la reina y a Eneas, a quienes se compara, respectivamente con Diana y Apolo; la belleza física, poderoso incentivo del amor, es introducida de nuevo por el poeta¹¹⁰.

A la relación que surge después del encuentro en la cueva¹¹¹, Dido le llama *coniugium*, expresando así su aspiración a que su unión con Eneas sea una unión de hecho recíprocamente aceptada¹¹²; a Virgilio no se lo parece y

¹⁰³ *Ibid.* 19. Canali (*op. cit.*, p. 76) sostiene que la historia de Dido y Eneas no es una historia de amor, sino un *climax* de locura, una locura que consiste en una especie de enfermedad del alma y no una, por lo menos en apariencia, exaltación de los sentidos; el erotismo, dice Canali, está ausente, y se manifiesta sólo como culpa.

¹⁰⁴ Cfr. Farron, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁵ Cfr. Traglia, *op. cit.*, pp. 135 ss., 138 y 149. Buscaroli, *op. cit.*, dice que la maternidad habría evitado la desesperación de Dido. Sus palabras a propósito del hijo que no ha tenido, pronunciadas en el momento anterior al suicidio, son calificadas como «dulces» por Canali (*op. cit.*, pp. 77 y 78).

¹⁰⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 135 s.

¹⁰⁷ *Aen.* IV, 39-49; cfr. Desiderio, *op. cit.*, p. 80.

¹⁰⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 81-82.

¹⁰⁹ Cfr. Queen, *op. cit.*, p. 19. A Enk, *op. cit.*, pp. 629 ss., la idea de reunirlos, como por azar, en una cueva, le parece que es un modo afortunado de presentar las circunstancias que podían eliminar las barreras tras las que pudieran refugiarse las convenciones y el dominio de sí mismos; el refugio común en la gruta colaboró con la debilidad propia de la naturaleza humana (*ibid.*, pp. 634 ss.).

¹¹⁰ V. *supra*, p. 96. La descripción minuciosa que se hace de la reina le recuerda a Traglia particulares propios de Apolonio y de la poesía alejandrina (cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 141).

¹¹¹ El modelo para este episodio se lo ofreció a Virgilio Apolonio en cuyo poema Medea y Jasón celebraban el matrimonio en una gruta de Corcira (cfr. Cairns, *op. cit.*, pp. 47-48, Puccioni, *op. cit.*, pp. 283-284, y La Penna, *Didone*, p. 53).

¹¹² Cfr. Filograsso, *op. cit.*, pp. 184-185, y Enk, *op. cit.*, p. 629.

desde su posición de narrador comenta: *coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam*¹¹³. También Eneas se encargará más adelante de decir que no es así¹¹⁴; esta afirmación de Eneas acabará con la ilusión que Dido se había forjado, ya que es cierto lo que Eneas le responde¹¹⁵; la reina sabía desde el principio que el destino de Eneas era Italia, pero llevada de su pasión había preferido olvidarlo¹¹⁶.

Apenas había oído a Mercurio, Eneas *ardet abire fuga dulcisque relinquere terras*¹¹⁷. Es consciente de que no ha cumplido con su deber y de que no puede seguir oponiéndose a la voluntad de Júpiter¹¹⁸; se somete a su destino renunciando a una felicidad personal; el deber no permite al héroe entregarse al amor¹¹⁹, sino que, llevado de su «*pietas*», tiene que cumplir con la obligación moral y nacional que el Hado le ha impuesto¹²⁰. Eneas llegará a reprochar a Dido que ha tratado de impedir la fundación del nuevo reino en Hesperia; para Traglia comienza a perfilarse en este momento la idea de riva-

¹¹³ *Aen.* IV, 172. Cfr. Traglia, *op. cit.*, pp. 141-142 y 150-51.

¹¹⁴ Para Canali, *op. cit.*, pp. 76-77, las nupcias imaginadas por Dido constituyen una coartada y un presagio de su locura; sólo en medio de ésta, dice Canali, Dido hablará de ella y de Eneas como amantes. Desiderio (*op. cit.*, p. 82) habla también de una demencia extraordinaria que le impide considerar sus deberes morales y políticos. Traglia afirma que la reina siempre ha creído en la legitimidad de su himeneo y que es Eneas quien trata de volverla a la realidad y mostrarle que se trataba de una culpa común (cfr. *op. cit.*, p. 149 y 151). V. et Lamacchia, *op. cit.*, pp. 456-57.

¹¹⁵ Cfr. Filograsso, *op. cit.*, pp. 183-184.

¹¹⁶ *Ibid.*, 184-185.

¹¹⁷ *Aen.* IV, 281. El empleo de *ardet*, término metafórico correspondiente al léxico amoroso revela que el héroe es presa de otra pasión, la de cumplir con su deber huyendo; recupera su condición de héroe que tiene que cumplir una misión, a pesar de que, por el cariño que le tiene a Dido, aquella tierra le resulta querida (cfr. Desiderio, *op. cit.*, pp. 78-80, y Traglia, *op. cit.*, pp. 145 ss.). Puccioni llama la atención sobre el patetismo que revelan *dulcis* y *attonitus* (v. 282) que revelan el estado de un hombre enamorado que es despertado bruscamente del sueño en que lo había sumido el amor (*op. cit.*, pp. 286-287).

¹¹⁸ Cfr. Enk, *op. cit.*, pp. 629 y 633, Traglia, *op. cit.*, 143 ss., Maguinness, *op. cit.*, p. 486, y Cairns, *op. cit.*, p. 50. Traglia subraya lo perentorio de la orden de Júpiter: *nauiget* (y también Cairns), así como la severidad de las palabras que la acompañan, cosas ambas que necesariamente tenían que despertar el sentido del deber en el héroe. Cfr. et. G. E. Duckwort, *op. cit.*, pp. 357-358.

¹¹⁹ Cfr. Puccioni, *op. cit.*, p. 282; Di Tillio, *op. cit.*, p. 169, y G. E. Duckwort, *op. cit.*, pp. 357-358.

¹²⁰ Cfr. Feder, *op. cit.* p. 205, y Traglia, *op. cit.*, pp. 140-141, 143 ss. y 147. Para el estudioso italiano no hay duda de que Eneas está enamorado; no es un personaje insensible, sino un hombre que aprecia la nueva vida que ha encontrado junto a la reina y que se ha dejado seducir por los encantos de ésta hasta el punto de olvidarse de su misión. Virgilio nos habla muy claramente de ese amor: *At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem/ solando cupit et dictis auertere curas,/ multa gemens magnoque animo labefactus amore/ iussa tamen diuom exsequitur classem-que reuisit*; cfr. et. Filograsso, *op. cit.*, p. 186.

lidad entre Cartago y Roma ¹²¹. El encuentro de los amantes recuerda, dice Traglia ¹²², por su dramatismo determinados diálogos de personajes de la tragedia.

Enk dice que que hay que tener compasión de Eneas, lo mismo que de Dido ¹²³. A Dido, en cambio, Eneas le parece un *impius*, y así le llama en el momento en que ve que las naves troyanas se alejan ¹²⁴; es ella, dice, la que no ha querido realizar *impia facta* faltando a las leyes de la hospitalidad con una desfavorable acogida a los troyanos; tampoco quiere caer en la impiedad enviando a los tirios en persecución, ya que, pese a todo, Eneas tiene razones justificadas para abandonar Cartago y en esas circunstancias una agresión no sería legítima ¹²⁵. Traglia ¹²⁶ considera a Dido una reina grande y viril que pierde el dominio de sí por un amor imposible ¹²⁷, mientras Eneas es un hombre que cae y se levanta sacrificando los placeres que le ofrecía la vida; la actitud de ambos frente al hado es contraria ¹²⁸; los dos eran víctimas de fuerzas superiores a su voluntad y es precisamente en el enfrentamiento de los dos caracteres donde radica toda la fuerza del episodio, el *pathos* que se exigía a la literatura en el momento en que Virgilio compone su poema ¹²⁹.

¹²¹ Cfr. *op. cit.*, pp 152-153.

¹²² Cfr. *ibid.*, pp. 147-148. No cree el estudioso italiano que haya que pensar, a propósito del diálogo Dido-Eneas, en el que sostienen Jasón y Medea en IV de Argonáutica cuando parece que ésta puede ser abandonada y restituida al padre; piensa que responde más al contraste entre los dos personajes tal como lo leemos en la Medea de Eurípides. No obstante, advierte que el lamento de las amantes abandonadas era frecuente en la poesía helénica y piensa además en la Ariadna de Catulo; el *παγκάκιστε* que Medea grita a Jasón en la tragedia de Eurípides, lo encontramos también (*perfidie*) en boca de Ariadna y en la de Dido.

¹²³ Cfr. Enk, *op. cit.*, pp. 629-634 y 636; también Enk piensa que Eneas está profundamente enamorado y que en un conflicto entre el amor y el deber ha tenido que seguir este último. El no haber sabido interpretar, en esta circunstancia, dice, la lógica fría de Eneas frente a la emoción de Dido, es lo que ha inducido al error de considerar al héroe egoísta y despreciable a latinistas, que el estudioso cita, confundiendo a generaciones de profesores y estudiantes.

¹²⁴ Cfr. Desiderio, *op. cit.*, p. 82. El momento en que Eneas decide huir de Cartago sometiéndose a la voluntad de los dioses, pese a su amor por Dido, es precisamente uno de las situaciones en que el héroe manifiesta su *pietas* obedeciendo una orden que lo sobrepasa (cfr. Brisson, «Le "pieux Énée"», *Latomus* XXXI (1972), pp. 395-396 y 406, y Enk, *op. cit.*, pp. 636-637.

¹²⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 402-405.

¹²⁶ Cfr. *op. cit.*, p. 150.

¹²⁷ Traglia considera que el tipo de heroína que encarna Dido es nuevo en la poesía antigua, ya que, frente a una realidad que acaba con sus sueños de mujer, renuncia a vivir dando muestras de una firmeza varonil y alcanza una catarsis trágica (cfr. Traglia, *op. cit.* p. 131). La Penna, «Amata...», p. 315, destaca cómo Dido no recurre ante Eneas a intrigas ni a engaños, ni recurre a la diplomacia, pasando, en su enfrentamiento con Eneas, de la ira a la súplica y viceversa (cfr. et. Enk, *op. cit.*, pp. 638-639).

¹²⁸ Cfr. La Penna, «Amata...», p. 312.

¹²⁹ Cfr. Steven Farron, *op. cit.*, pp. 14-15 y 63.

Para Di Tillio ¹³⁰ el descuido por parte de Dido de los deberes para con su pueblo y la violación de la ley del pudor y de la fidelidad debida a Siqueo constituyen un pecado de *hybris* que no permite a Dido comprender las razones que le da Eneas acerca de la necesidad de su partida; sólo más adelante surgirá en ella el remordimiento y el llanto por una felicidad a la que necesariamente ha de renunciar ¹³¹.

La idea del suicidio, que se manifiesta por primera vez en IV 323 s., es consecuencia de la conciencia de Dido de haber perdido su pudor y dignidad ¹³² y estar, por ello, a merced de sus enemigos ¹³³. La pasión, como indica La Penna, no ha destruido su dignidad real ¹³⁴.

Un momento especialmente significativo es aquél en que Dido, pensando en un futuro más lejano, impreca el nacimiento de un vengador, evocando así la figura de Aníbal ¹³⁵. El deseo de venganza es un rasgo común con las heroínas abandonadas que la habían precedido, pero en Dido presenta características distintas; mientras Medea lo satisface con el delito más terrible que puede cometer, y da muerte a la princesa de Corinto y a sus propios hijos para salvarse después dirigiéndose a su país en el carro del Sol ¹³⁶ y Ariadna solicita la ruina de Teseo y de los suyos, Dido redime la traición que había infringido a su pueblo con la petición de un odio implacable entre Cartago y Roma ¹³⁷. Tanto Medea como Ariadna ven satisfechos sus deseos; la primera los ejecuta personalmente, la segunda ¹³⁸ recibe la confirmación de Júpiter de que se realizarán; sólo Dido muere sin la satisfacción de que se hayan realizado y sin saber que se realizarán.

Los lectores de Virgilio eran conscientes de que la maldición de la reina

¹³⁰ Cfr. *op. cit.*, pp. 168 s.

¹³¹ Cfr. *ibid.*

¹³² El amor no es para Dido el factor decisivo; la degradación ante sí misma por haber faltado a la fidelidad jurada a Siqueo y por haber traicionado a su pueblo olvidando sus deberes nacionales, la obliga a un final trágico. Recuperada la serenidad y la conciencia, Dido vuelve a ser el personaje heroico y, como tal, busca la redención en la muerte (cfr. N. Rudd, «Dido's Culpa. Lines of Enquiry», *Studies in Latin Poetry*, Cambridge, 1976, p. 49, y Filograsso, *op. cit.*, pp. 185-186).

¹³³ Cfr. Traglia, *op. cit.*, pp. 148-149 y 156; Di Tillio, *op. cit.*, p. 170, y Enk, *op. cit.*, pp. 639 ss. El pensamiento de la muerte, condicionado en el caso de Dido por la tradición (no creo que, como opina Filograsso (*op. cit.*, p. 182), tengamos que preguntarnos por qué la aventura de la cartaginesa termina trágicamente), es propio de las heroínas literarias abandonadas; había surgido ya en la Medea de Apolonio (Arg. III), pero en este caso va acompañado de un rechazo tal vez inconsciente. También Medea tiene conciencia de su culpa y piensa en el desprecio que hacia ella experimentarían sus súbditos, pero, aunque cree que lo mejor es morir, se impone su deseo de vida (cfr. Filograsso, *op. cit.*, pp. 175-178 y 181-182).

¹³⁴ Cfr. La Penna, «Amata...», p. 316, y Mc. Leis, *op. cit.*, p. 134.

¹³⁵ Cfr. Desiderio, *op. cit.*, pp. 82-83.

¹³⁶ Cfr. Filograsso, *op. cit.*, p. 176.

¹³⁷ Cfr. Di Tillio, *op. cit.*, pp. 170-172. La historia de Dido constituye, como señala Traglia, *op. cit.*, p. 157, un *añon* de la enemistad Roma-Cartago.

¹³⁸ Cfr. Catulo, C. 64, 202-206.

cartaginesa se había cumplido; tenían conciencia clara de la importancia que en la historia de Roma habían tenido la destrucción de ciudades como Sagunto o Capua y las derrotas de Trebia, del lago Trasimeno y de Cannas ¹³⁹.

Virgilio ha introducido un elemento nuevo en la historia de Dido (v. *supra*, p. 91): la espada que había pertenecido a Eneas, con la que Dido se quita la vida; contamina así el mantano la historia tradicional, haciendo que la pira sea utilizada por la reina como un pretexto para alejar a su hermana y a sus súbditos y ocultar sus verdaderas intenciones ¹⁴⁰, con la historia de Ajax tal como la cuenta Sofocles ¹⁴¹; para Lamachia la superposición de los dos elementos, la pira y la espada, no ha sido bien conseguida por el poeta ¹⁴².

En los episodios de las muertes de Dido y del Ajax sofocleo encuentra Lamachia una serie de elementos comunes: las dos se llevan a cabo en un lugar solitario ¹⁴³, ambos protagonistas ocultan sus intenciones a los seres queridos (Ajax dice que va a enterrar la espada que le había regalado Héctor, su enemigo, y a purificarse de su *hybris* en el mar; Dido finge un rito mágico, diciéndole a Ana que quiere destruir todos los recuerdos que Eneas le ha dejado, entre los cuales estaba la espada). Rompiendo con la tradición anterior, la cartaginesa no se abrasa en las llamas de la pira, sino que sus esclavas ven como cae herida por el hierro y contemplan la espada del héroe y las manos de la reina manchadas de sangre; también Tecmesa y los compañeros de Ajax habían encontrado el cuerpo del héroe caído sobre la espada del enemigo. Son dos suicidios dictados por el honor ante la pérdida de la dignidad y de consideración de sí mismo y entre los demás; también Ajax había sido pospuesto a Ulises cuando se asignaron las armas de Aquiles y, humillado y convertido en objeto de burla, era despreciado por los griegos. también Tecmesa y los compañeros del héroe habían sido engañados por Ajax, como Ana y Barce, la nodriza, por Dido. Las maldiciones finales con las que el Ajax sofocleo pide a las Erinias que acaben con los Atridas y con su ejército procurando que los hijos se levanten contra sus padres, encuentran eco en la invocación de Dido a las divinidades a las que pide desgracias para Eneas y la guerra con Cartago para sus descendientes, evocando así la figura de Aní-

¹³⁹ Cfr. Enk, *op. cit.*, pp. 639 ss.

¹⁴⁰ Cfr. A. Setaioli, «A propósito di Aen. IV 504-521», *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, p. 400.

¹⁴¹ También tiene en cuenta Virgilio al Ajax homérico, concretamente en los versos del libro IV 646-647 (... *ensemque recludit /Dardanium, non hos quaesitum munus in usus*), como lo muestra el comentario que hace Servio al último de éstos: *secundum Homerum uertitur munus in perniciem* (cfr. Lamacchia, *op. cit.* pp. 444-445).

¹⁴² Cfr. *ibid.*, p. 448.

¹⁴³ La Penna, *Didone*, p. 55, también encuentra aquí una semejanza (v. *supra*, p. 93) entre Dido y Turno, que, como ella, está cada vez más solo, y totalmente solo ante la muerte. La soledad y aislamiento de Dido está ya indicada, dice, por la abundancia de monólogos que hay en el libro IV.

bal¹⁴⁴. Virgilio, pues, ha dado a la *virago* de la tradición el espíritu de un héroe aqueo¹⁴⁵.

Entre los libros IV y V no hay solución de continuidad; el comienzo de este último está centrado en Eneas que, mirando hacia atrás, contempla los muros de Cartago iluminados por las llamas de la pira y, al igual que sus compañeros, es presa de tristes presentimientos; hay entre ambos libros un ligamen afectivo, dice Monaco¹⁴⁶. Por otra parte, aunque Virgilio no nos lo dice explícitamente en este libro, Eneas recibe la confirmación del triste presagio; lo demuestran las palabras que en el episodio que analizaré a continuación, dirige a la sombra de Dido: «*Infelix Dido, uerus mihi nuntius ergo/ uenerat extinctam ferroque extrema secutam?*»¹⁴⁷

La historia de la reina finaliza, como he dicho, en el libro VI, cuando Eneas se encuentra con ella en el reino de los muertos¹⁴⁸; en ese momento se han invertido los papeles y es la cartaginesa quien no atiende las palabras del héroe, que la dejan indiferente¹⁴⁹; ha desaparecido su pasión y ha recuperado la paz junto a la sombra de Siqueo¹⁵⁰. D'Elia¹⁵¹ señala, acertadamente, que lo que Dido lamentó en los días finales de su vida, queda como pena en el héroe, que la compadece y llora el destino del que ha sido víctima la cartaginesa y destaca el sufrimiento que él experimenta ante una separación definitiva¹⁵². Heurgon piensa que Dido, al escuchar sin manifestar protesta alguna la justificación que le da Eneas diciéndole que ha tenido que sacrificarla a la misión que le había sido ordenada por la divinidad, tal vez admitía la explicación; no ocurre lo mismo, dice, cuando, a continuación, escucha de labios del héroe lo siguiente: «no pude pensar que con mi partida te iba a ocasionar este dolor tan grande...»¹⁵³; esto, que a Heurgon la parece una bru-

¹⁴⁴ En el *exoriare aliquis* resuenan también los versos 1179 s. del Agamenón de Esquilo (cfr. La Penna, *Didone*, p. 53).

¹⁴⁵ Cfr. Lamacchia, *op. cit.*, pp. 449-460.

¹⁴⁶ Cfr. G. Monaco, «Lettura del quinto libro dell'Eneide», *Letturae ...* (v. n. 8), pp. 165 s.; el profesor italiano hace notar cómo el color plomizo del mar expresa su estado de ánimo; para el latinista italiano, el contraste de la oscuridad del mar y el brillo de las llamas lejanas es un símbolo de su atención atormentada y del objeto que ocupa su mente.

¹⁴⁷ «Desgraciada Dido: ¿era cierta, pues, la noticia que me había llegado de que habías muerto y de que con el hierro habías llevado tu desesperación hasta las últimas consecuencias?» (*Aen. VI*, 456-57).

¹⁴⁸ Cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 162.

¹⁴⁹ Eneas, por el contrario, hace gala aquí de gran humanidad y manifiesta el dolor que le ha supuesto el cumplir con su destino (cfr. *ibid.*).

¹⁵⁰ Cfr. Desiderio, *op. cit.*, pp. 83-84. La idea del silencio de Dido la ha tomado Virgilio, como ya he señalado (v. *supra*, p. 92), del libro XI de la Odisea (vv. 541-564), en los que Ajax responde a Odiseo con el silencio (cfr. Heurgon, *op. cit.*, p. 396).

¹⁵¹ Cfr. D'Elia, *op. cit.*, pp. 223-226.

¹⁵² Tanto D'Elia (*ibid.*) como Heurgon (*op. cit.*, p. 397) señalan correspondencia formales con versos del libro IV que indican lo inverso de las situaciones.

¹⁵³ *Aen. VI* 463-464.

talidad, es lo que motiva, a su juicio, la huida hostil de la Cartaginesa ¹⁵⁴. Por el contrario La Penna ¹⁵⁵, pienso que acertadamente, destaca la *humanitas* de Eneas, superior a la que había mostrado hasta entonces en su relación con la reina; para el latinista italiano el silencio de ésta, expresión trágica de su rechazo, sella la incomunicabilidad de los dos mundos.

Maguinness ¹⁵⁶ nos dice que, paradójicamente, Dido ha encontrado en los *lugentes campi* cierta felicidad ¹⁵⁷. Creo que aquí tenemos el mismo motivo que presentan las historias de las amantes abandonadas que constituyen el principal modelo de la Dido virgiliana, Medea y Ariadna: la compensación con la que ambas se resarcan del abandono sufrido. Esta compensación la encuentra Medea en la venganza y posterior huida en el carro del Sol (v. *supra* p. 106), mientras que Ariadna se ve compensada por la presencia de un nuevo amor: *At parte ex alia florens uolitabat Iacchus/ cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,/ te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore* (Cat. C. 64, 251-253). La compensación que halla Dido se corresponde más con esta última, con las diferencias que, naturalmente, la historia de la Cartaginesa exige: la reina no necesita un nuevo amor ya que Siqueo se encuentra, como ella, en el reino de las sombras, y recupera al enamorado del que había sido privada en su ciudad de origen. La venganza tampoco está ausente; la solicitada por Dido, no podrá cumplirse hasta pasado un tiempo y la reina no es consciente de su realización (v. *supra* pp. 106) y no puede, por tanto, encontrar una satisfacción personal. La encuentra, sí, en el mundo de los muertos; el silencio y el desprecio ante el dolor de Eneas constituyen su propia venganza y ella se la procura personalmente, como Medea.

Otra cuestión es la consideración del género en el que hay que incluir la historia de Dido y Eneas ¹⁵⁸. Se equivocan quienes piensan en un epilio trágico ¹⁵⁹; no puede considerarse tal, ya que no constituye un episodio unitario; el error es consecuencia de considerar aisladamente el libro IV, cuando, como acabamos de ver, éste está íntimamente ligado a los anteriores y siguientes y constituye sólomente el episodio central y más importante de una historia que se desarrolla a lo largo de seis libros. Por las mismas razones, tampoco es una tragedia ¹⁶⁰. El conjunto de la historia, y no sólo el libro IV

¹⁵⁴ Cfr. Heurgon, *op. cit.*, pp. 397-398; para este estudioso Eneas es inconsecuente y carece de tacto.

¹⁵⁵ Cfr. La Penna, «Didone», p. 55.

¹⁵⁶ Cfr. Maguinness, *op. cit.*, p. 489 y n. 2.

¹⁵⁷ Cfr. et Farron, *op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁸ Cfr. Traglia, *op. cit.*, p. 155.

¹⁵⁹ Cfr., p. ej., Puccioni, *op. cit.*, p. 281.

¹⁶⁰ Cfr. Mazzarino, *op. cit.*, pp. 55 ss.; para este autor, no está ausente ni el coro, que, dice, está formado por la ciudad reunida en torno a la reina que se lamenta desesperada y a punto ya de morir. V. Pöschl, «Virgile et la tragédie», *Actes du Colloque «Presence de Virgile»*, París, 1978, p. 76, llega a dividir el libro IV en cinco actos.

como dice Traglia ¹⁶¹, ofrece una síntesis de epos y drama; era característica común de la poesía helenística y de la romana, sobre todo en la épica, mezclar géneros diversos (historia, drama, lírica) en una sola obra, y esto es lo que se ve de un modo especial en la Eneida ¹⁶²; pero en cualquier caso, los elementos trágicos no son los dominantes, ni en la historia completa de Dido, ni en el libro IV; lo que hacen es glosar, como muy bien ve Barchiesi ¹⁶³, los acontecimientos que constituyen el relato. Sabido es que ya Aristóteles consideraba la posibilidad, e incluso la necesidad, de que la epopeya incluya elementos propios de la tragedia, peripecias, reconocimientos y golpes de desgracia [*Poet.* 1459 b] y no hay que olvidar tampoco que la epopeya romana había sido precedida por la tragedia griega, como la Alejandrina ¹⁶⁴, y también por la latina.

¹⁶¹ Cfr. *op. cit.*, p. 174 s.

¹⁶² Cfr. Farron, *op. cit.*, p. 82.

¹⁶³ A. Barchiesi, «Future Reflexive: two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*», *HSPH* 95 (1993), pp. 352-53.

¹⁶⁴ Cfr. Maguinness, *op. cit.*, pp. 476-78.