

*Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX**

Dulce ESTEFANÍA
Universidad de Santiago

RESUMEN

En este artículo se comparan las versiones de las leyendas de Dido y Ariadna correspondientes a tres poetas españoles del siglo XIX. En ellas se ve cómo del tratamiento neoclásico de Alberto Lista y del ecléctico con rasgos románticos de Manuel José Quintana se pasa a una visión irrespetuosa e iconoclasta que supone un manifiesto anticlasicista de un poeta romántico de formación neoclásica como Espronceda.

SUMMARY

In this article the versions of Dido and Ariadna's legends from the different perspectives of three nineteenth-century Spanish poets have been compared. In all of these it is obvious that, in opposition to Neoclassical vision of Alberto Lista and the more eclectic and Romantic one from Manuel José Quintana, Espronceda presents a disrespectful and iconoclastic vision. His interpretation crystallizes in an anticlasicist declaration natural in a poet such as Espronceda who, being Romantic, has a clear Neoclassical training.

Las historias de Dido y de Ariadna, dos heroínas abandonadas por su amante, fueron tratadas respectivamente, como se sabe, por tres poetas latinos; la de la primera por Virgilio (*Eneida*) y por Ovidio (*Heroida VII*), la de Ariadna por Catulo (c. 64) y por Ovidio (*Heroida X* y *Ars Amatoria I 525-562*)¹. Las

* El presente texto corresponde al de una conferencia pronunciada en la Universidad de Alicante el día tres de diciembre de 1996.

¹ No hago referencia aquí a *Fast.* 3,459-516 porque en estos poemas se trata sólo de la segunda parte de la historia, la boda de Baco y Ariadna.

mismas historias atrajeron la atención de tres poetas españoles del siglo XIX: Alberto Lista (Dido), Quintana (Dido y Ariadna) y Espronceda (Dido).

En el caso de Lista, se trata de un monólogo²; la Dido de Quintana ocupa veintiocho versos de un poema más extenso que el poeta dedicó a Luisa Todi cuando ésta cantó las óperas de *Arminda* y de *Dido* en el teatro de Madrid (1795)³; Espronceda compuso dos fragmentos (A y B) que relatan la tragedia de la cartaginesa⁴. La Ariadna de Quintana es también, como la Dido de Lista, la protagonista de un monólogo publicado en 1822.

Manuel José Quintana (1772- 1857) y Alberto Lista (1775-1848) son contemporáneos, Espronceda (1808-1842) fue discípulo del segundo. El tratamiento que hacen de Dido estos tres poetas es definitorio de sus respectivas poéticas.

De la cartaginesa hablaba en su *Poética*, que era clasicista y fue publicada y seguida de unas *Anotaciones* y *Apéndices* en los años veinte⁵, Martínez de la Rosa (1787-1862):

El que tan solo⁶ canta
guerras, heridas, muertes,
con triste horror espanta;
y el que solo de amor dulces ternezas,
cual con miel y beleño,
con suavísimos versos causa sueño;
mas vario nos encanta
quien de Troya refiere el duro estrago,
y los tiernos amores
de la mísera reina de Cartago⁷.

Lista es un neoclásico, tanto en lo que respecta al verso (romance endecasílabo, monometría), como al modelo en que se inspira, el libro IV de la *Eneida* de Virgilio⁸. Sin embargo, el momento elegido (Dido ha sido abandonada por el huésped traidor; no se cuenta, por tanto, la historia completa y sólo nos

² Cf. A. Lista, *Poesías inéditas*, edición y estudio preliminar de José María de Cossío, Madrid 1927, pp. 315-323.

³ Cf. M. J. Quintana, *Obras Completas*, Madrid 1898, pp. 6-7.

⁴ Cf. José de Espronceda, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, Edición de Domingo Ynduráin, Madrid, 1992, pp. 312-315.

⁵ Cf. P. Aullón de Haro, *La poesía en el siglo XIX. Romanticismo y realismo*, Madrid 1988, p. 40 y D. Martínez Torrón, *El alba del romanticismo español*, Sevilla 1993, pp. 112, 120 y 126.

⁶ Mantengo la ortografía de la edición que utilizo.

⁷ Cf. F. Martínez de la Rosa, *Obras*, Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano, vol. II, Madrid 1962, p. 232.

⁸ Cf. Cossío, *op. cit.*, pp. 60-61.

enteramos de ésta por las quejas de la reina⁹), el escenario (la reina contempla cómo las naves parten y el puerto se queda solitario¹⁰) y el tono suasorio de algunos de los versos en un intento de hacer regresar al amante, evocan algunas de las *Heroidas* ovidianas; no obstante, el poeta de Sulmona no está presente a nivel intertextual.

El neoclasicismo de Lista no es extraño, ya que la «escuela poética sevillana» de finales del XVIII y parte del XIX, de la que Lista es el principal representante, tenía como norma el rigor poético y la observancia del mejor clasicismo¹¹. Lista, por otra parte, no sólo había estudiado a los poetas de la antigüedad¹², sino que se ocupó de traducir a Virgilio, como él mismo dice en una carta a Antonio Cavanilles escrita en París en 1892¹³.

Lista sitúa a Dido frente al mar, y con las últimas frases que la reina dirige a Eneas en el libro IV de Virgilio (concretamente con las que pronuncia a partir del verso 305) y con otras que la cartaginesa dirige a su hermana Ana, así como con desarrollos y ampliaciones originales, construye el poeta su monólogo. Con mucho acierto señala Cossío que el sevillano no se atrevió a introducir en la escena el suicidio, cosa que haría un romántico, ya que el clasicismo preceptuaba que las muertes no tuvieran lugar en la escena¹⁴.

Los catorce primeros versos¹⁵ revelan que Lista no sigue el orden virgiliano, sino que los combina, como es lógico, a su capricho; de no ser así, el monólogo se aproximaría a una traducción:

¡Él parte, santos cielos, y yo vivo!
¡Él parte!... Por el piélago resuenan
los gritos del alegre marinero,
y el rechinar de jarcias y de entenas.

*quosue dabas gemitus, cum litora feruere late
prospiceres arce ex summa, totumque uideres
misceri ante oculos tantis clamoribus aequor!*
(IV 409-411)

5 La aurora que despunta en el Oriente
y viene a confirmar mi suerte acerba,

*Et iam prima nouo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.*

⁹ Cf. V. Cristóbal, *Ovidio, Heroidas*, Madrid 1994, pp. 21-22 y 30-31.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 31-32.

¹¹ Cf. J. M. Gil González, *Las formas populares en la poesía de Alberto Lista*, Sevilla 1987, prólogo de Rogelio Reyes, pp. 9-10.

¹² Cf. Cossío, *op. cit.*, p. 25.

¹³ «... Va la adjunta para Fileno, a quien escribí en mi anterior el juicio que he hecho de lo que he trabajado y sigo trabajando en la Eneida, y es que no me es posible verter la grandilocuencia y armonía del original, y sin embargo esto era lo más fácil para mí en otros tiempos, cuando dios quería. Vaya de muestra (que Vm. le leerá) la proposición e invocación, y cuidado que las he corregido para enviarlas (siguen quince versos endecasílabos). Cf. Martínez Torrón, *op. cit.*, pp. 236-237.

¹⁴ Cf. Cossío, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁵ En la edición utilizada los versos no están numerados; la numeración es mía. Cf. Cossío, *op. cit.*, pp 315 y ss.

en los tendidos linos y en las popas
 el primer rayo de su luz refleja.
 ¡Ay, ya se mueven los alados leños!
 10 ¡Ya el puerto amigo solitario queda;

y lejos de los muros de Cartago
 mi bien amado y mi esperanza llevan!
 ¡El pérfido! ¡el ingrato!... Y ¡tanta injuria
 la altiva Dido de un traidor sufriera?

*uidit et aequatis classem procedere uelis,
 litoraue et uacuus sensit sine remige portus*
 (IV 584-85 y 587-88)

*«Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
 posse nefas tacitusque mea decedere terra?»*
 (IV 305-306)

También estos versos muestran los diversos procedimientos seguidos por el poeta.

En primer lugar desarrolla mediante lamentos expresados por la reina (partes no subrayadas de los versos 1 y 2) lo que en Virgilio sólo estaba esbozado (*quosue dabas gemitus*) e introduce después una variación (partes subrayadas de los versos 2 y 3), a la que sigue una amplificación (verso 4), mientras las partes no subrayadas de los versos latinos (409-410) no se reflejan en el monólogo. El tratamiento del tema, por lo tanto, no es servil.

En los versos 5-10 se ve cómo la protagonista del monólogo asume las funciones propias del poeta narrador, y cómo Lista, buen conocedor de la épica virgiliana, no quiere eliminar las descripciones del amanecer frecuentes en la epopeya del mantuano.

Los versos 11-14 recogen como lamento y como insulto que se pierde en los vientos, los reproches que Dido en el poema de Virgilio dirige a Eneas presente. La narración y el diálogo, pues, pierden su función impresiva, como necesariamente tenía que ocurrir tratándose de un monólogo.

15 Y ¿un alevoso, un bárbaro extranjero
 burlará fugitivo mi potencia?
 Eso no; mis escuadras se preparen;
 por el inmenso mar vuelen ligeras,
 y en esa fementida, infame gente
 20 id y vengad, soldados, vuestra reina.
 Sus buques abrasad: su impura sangre
 tiña las ondas de la mar Tirrena

*«... ibit
 hic» , ait, «et nostris intulserit aduena regnis?
 Non arma expedient totaque ex urbe sequentur,
 diripientque rates alii naualibus? ite,*

ferte citi flammis, date tela, impellite remos!
 (IV 590-594)

Hay también algunos versos, o partes de versos, los menos, que reflejan a Virgilio de forma casi literal, como ocurre, por ejemplo, en las partes subrayadas de los versos 15-16, que se corresponden perfectamente, como puede verse, con *Eneida* IV 591.

Algunos de los procedimientos y características hasta aquí señalados pueden ir observándose en los versos que siguen:

y estrellado en los ásperos escollos
 contra sus puntas dividido muera.

*Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
 Supplicia hausurum scopulis et nomine Dido*

25 Entonces yo, gozosa, su infortunio
contemplaré, y su muerte, satisfecha;
y... también moriré, pero vengada.

*saepe uocaturum. Sequar atris ignibus absens
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe
poenas.*

(IV 382-386)

Volad, bravos fenicios; dad las velas
a los nacientes Euros; gima el viento,
30 brame el golfo al furor de la impía guerra.

Las inflexiones que experimentaba la heroína virgiliana se reflejan también, con las variaciones lógicas, en el monólogo de Lista:

Mas ¡ay!, ¿qué digo, qué implacable numen
muda mi pecho y mi desgracia aumenta?
¿Yo furor, yo rencores, yo venganzas?

*Quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania
mutat?*

Infelix Dido, nunc te facta impia tangunt?

(IV 595-596),

y a ellas se suma un conjunto de versos que no encuentran correspondencia en el mantuano:

Yo que del crudo amor fui la más tierna,
35 la más ilustre víctima ¿al destino
tan fieras sañas oponer pudiera?
¿Yo, cuyo corazón amante y dulce
sólo conoce halagos y ternezas,
así como el del pérfido enemigo
40 es abismo de engaños y cautelas?

No siempre las palabras de Dido se dirigen a las brisas (v. *supra* p. 4) y la reina trata de iniciar un diálogo, en este caso ficticio, como si el amante traidor estuviera presente:

¿Qué te hice yo, oh idolatrado ingrato
que a tanto amor das paga tan acerba?

*si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam
dulce meum, miserere ...*

Yo te acogí en mi reino; yo tu armada
que, enfurecido el mar, vagaba incierta,
45 en mis puertos libré; yo a tus vasallos,
tristes reliquias de la furia griega,
dí asilo en mi palacio; yo a tu hijo¹⁶,

*... Eiectum litore, egentem
excepi et regni demens in parte locaui;
amissam classem, socios a morte reduxi*
(IV 373-375)

¹⁶ Este subrayado y los que siguen en los versos 49 y 50 podrían hacer pensar en los versos de *Eneida* I 317-318:

*...Haec oculi, haec pectore toto
haeret et interdum gremio fouet inscia Dido,*

de la abrasada Troya última prenda,
 en mi regazo, con mis dulces besos,
 50 cual madre compasiva, halagué tierna.

*gremio Ascanium genitoris imagine capta
 detinet...*

(IV 84-85)

Aun hice más: los muros de Cartago,
 las riquezas de Tyro, la grandeza
 de mi ilustre nación, postré a tus plantas;

*excepi et regni demens in parte locaui
 ... scepra dabas...*

(IV 374 y 597)

A partir del verso 54, son bastantes los que no muestran una intertextualidad virgiliana:

no hablo, ingrato, del don que tú desprecias;
 55 del corazón más firme y desgraciado,
 del más noble pudor, fe más sincera,
 y amor más tierno, puro e inviolable
 que en pecho femenino jamás ardiera.
 Y tú, desconocido, tantos bienes
 60 por los escollos y las olas truecas,
 y más que las caricias de un amante
 del Aquilón te agrada la violencia.
**Espera al menos que la furia insana
 calme al golfo la blanda primavera,**
 65 y que al rigor de nieves y huracanes
 el sol del mayo plácido suceda.

expectet facilemque fugam uentosque ferentis
 (IV 430)

En este intento de persuasión a un interlocutor inexistente, en los versos 63 y 64 vemos cómo Lista presenta como palabras dirigidas a Eneas la petición que Dido dirige a Ana en la *Eneida* para que intervenga ante el amante dispuesto a partir y le pida que se demore un tiempo.

Tras una serie de versos con escasa presencia virgiliana:

Mas ¡ay!, que no hay peligro que te espante
 cuando de Elisa y de su amor te alejas;
 y si de mí la muerte te separa
 70 gozoso, alma sin fe, la muerte aceptas.
 ¿Son éstos los halagos, fementido,
 con que mi pecho heriste? Dí ¿son éstas
 las caricias, las tiernas inquietudes,
 los juramentos de constancia eterna?
 75 A los sañudos vientos entregaste
 tu amor, tu fe, mi honor y tus promesas;
 y el fuego inextinguible que me abrasa

pero Lista no tenía necesidad de aludir a ellos, ya que los versos IV 84-85 justifican suficientemente aquéllos. Sería extraño que en un poema compuesto en su conjunto sobre el modelo del libro IV se tuviesen en cuenta sólo dos versos correspondientes a un libro distinto.

- para mayor pesar solo me dejas.
 Vuelve, adorado fugitivo mío,
 80 vuelve a mi seno, y en mi rostro sella
 con tus amados labios, la más dulce,
 la más felice unión que el amor cuenta.
 Vuelve donde mi boca enajenada
 el blando beso del perdón te ofrezca;
 85 vuelve a mis tiernos brazos; mas no esperes
 escaparte otra vez de su cadena;
 que no tan firme y tan tenaz abraza
 al olmo ingrato enamorada yedra,
 como la amante y cariñosa Dido
 90 rodeará de su imagen tu existencia,

vuelve a estar presente la intertextualidad:

¿Por qué a la saña del furioso viento,
 y al mar instable, tu destino entregas?

*Quin etiam hiberno moliris sidere classem?
 et mediis properas Aquilonibus ire per altum
 crudelis? ...* (IV 309-311)

- ¿Por qué, simple, a la voz de mis suspiros
 el estruendo prefieres de la guerra?
 95 Si por orden del hado nuevos reinos
 en esa Italia incógnita te esperan,
 ¿qué reino más feliz que el de mi pecho?
 Aquí entre halagos, glorias y ternezas,
 gozarás venturoso mis afectos
 100 sumidos a la ley de tu obediencia,
 sin que jamás tu apetecido imperio
 halle rebeldes, ni rivales tema.
 Y si Jove feroz, quizá envidioso
 de nuestras dichas, navegar te ordena,
 105 ¿cuál es más fuerte dios, Cupido o Jove?
 Tal vez el niño sus arpones prueba
 en el augusto padre de los dioses,
 y el rayo ardiente y su poder desprecia.
 Sigue, sigue de amor la ley benigna
 110 que en las almas grabó Naturaleza;
 nos manda hacer felices, ser felices;
 y deja la ambición, la sed sangrienta
 del mando, y el furor del poderío
 a los monstruos que ignoran la temeza.
 115 Si de la dulce Venus eres hijo,
 si sangre del amor arde en tus venas,
 y no en el pecho de una tigre hircana
 probaste de los tigres la fiereza;
 por la diosa del mar que vas surcando,

i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas
 (IV 381)

*... nunc et Ioue missus ab ipso
 interpres diuom fert horrida iussa per auras*
 (IV 376-377)

*«Nec tibi diua parens generis, nec Dardanus auctor
 perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
 Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.*
 (IV 365-367)

- 120 y **por la llama** plácida y funesta
que te abrasó cuando feliz fué Dido
y que en mi corazón ardiendo queda,
 vuelve a enjugar el floro de una amante,
 retracta de su muerte la sentencia,
 125 y **esta infeliz**, de un alma generosa,
 si no merece amor, **piedad merezca.**

nunc hiemen inter se luxu. quam longa, fouere
... turpe cupidine captos
 (IV 193-194)

per conubia nostra, per inceptos hymenaeos
... miserere ... (IV 316 y 318),

que de nuevo alterna con versos originales:

- Mas ¡ay!, mientras mi pecho se consume
 en inútil clamor, en vanas quejas,
 los vientos y los mares, despiadados,
 130 mis voces burlan y mi amante alejan.
 Ya cual pequeño punto su tridente
 sobre el tendido golfo se ve apenas;
 ya con curso veloz va penetrando
 del remoto horizonte por las nieblas;
 135 ya a la cansada vista se confunde
 del vasto mar en la distancia inmensa;
 ¡ay!, ya desapareció... Triste esperanza,
 último bien que al infeliz le resta;
 ¡ay!, para siempre de mi pecho huiste;
 140 la muerte, ¿será un mal en tantas penas?
 Sí, muerte; tus horrores, mi consuelo
 y el olvido eternal mi asilo sea,

para ser casi constante a partir del verso 143:

- Y tú, sol que a los golfos del Oriente**
a iluminar renaces mi tragedia;
 145 tú, amor que consumaste mi ruina,
 dioses todos del cielo y de la tierra:
furias que de los pechos criminales
castigáis la perfidia y la fiereza,
atended hoy de Dido moribunda
 150 el triste fin, la súplica postrera.
Si el traidor a la Italia llegar debe,
y así el sagrado Júpiter lo ordena,
 y el decreto inmutable del destino
 le guarda el cetro en las ausonias tierras,
 155 **por lo menos que sufra acometido**
de bárbaras naciones cruda guerra;
que de troyana sangre las campiñas
 a donde va a reinar bañadas vea.
Y cuando a condiciones, mal segura,
 160 **de una paz vergonzosa se someta,**
 ni el reino goce, ni la dulce vida,
 caiga abatido en la marcial arena,
 y quede su cadáver insepulto,
 desperdicio a las aves y a las fieras.

Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,
tuque harum interpres curarum et conscia luno,
nocturnisque Hecate triuius ululata per urbis

et Dirae ultrices et di morientis Elissae,
accipite haec, meritumque malis aduertite
numen
et nostras audite preces. Si tangere portus
infandum caput ac terris aduare necesse est,
et sic fata Iouis poscunt, hic terminus haeret,

at bello audacis populi uexatus et armis,
finibus extorris, complexu auolsus Iuli
auxilium imploret uideatque indigna suorum
funera; nec cum se sub leges pacis iniquae

tradiderit, regno aut optata luce fruatur,
sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.

- 165 Así lo pido, así los altos dioses
esta venganza justa me concedan;
y cuando exhale el último suspiro
el rayo de su cólera, se enciendan.
Lecho nupcial donde logre felice
170 de amor correspondido las finezas,
y que un perjuro y cauteloso amante
túmulo funeral quiso que fueras,
vosotras, dulces cuando Dios quería,
tanto como ya amargas, tristes prendas,
175 recibid esta amante abandonada
que el hado injusto sin piedad condena.
El hilo de mi vida va a cortarse;
terminó mi fortuna su carrera,
y el alma noble de la grande Elisa
180 las ondas del olvido busca inquieta.
Fundé una gran ciudad; vi sus murallas
elevarse gloriosas y soberbias;
castigué audaz a mi enemigo hermano,
¡feliz, feliz mil veces sino hubieran
185 los bajeles del pérfido troyano
jamás tocado en la troyana tierra!
Y ¿morirás Elisa sin vengarte?
Sí, muramos; el hado así lo ordena;
de cualquier modo, de la tumba fría
190 el quieto asilo aceptaré contenta.
Mi despiadado amante, desde el golfo,
el humo observe de la infausta hoguera,
y el acerbo presagio de mi muerte
lleve consigo a la Saturnia arena.
- 195 Esta espada que el pérfido no en vano
junto al lecho nupcial dejó por prenda,
quizá para mostrar cuál es el premio
que un fementido a la piedad reserva,
mi sangre verterá; mi amada hermana
200 hará a mis restos fúnebres exequias;
el llanto de Cartago y de los tirios
honrará mi memoria lastimera;

El epílogo finaliza con una confesión de amor eterno por parte de la reina:

- y mientras a los pechos femeniles
el crudo amor lanzare sus centellas,
205 mientras hubiere alevos y engañadas,
Dido será entre todas la primera,
y a su terrible y dolorosa historia
tributarán sin fin lágrimas tiernas.
Y no, perjuro, idolatrado pecho

*Haec precor, hanc uocem extremam cum
sanguine fundo.*

(IV 607-621)

*Hic postquam Iliacas uestis notumque cubile
conspexit, paulum lacrimis et mente morata
incubuit toro dixitque nouissima uerba:*

*«Dulces exuuiæ, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exsoluite curis.*

*Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi,
et nunc magna mei sub terras ibit imago.*

Vrbem praeclaram statui, mea moenia uidi,

*ulta uirum poenas inimico a fratre recepi,
felix, heu nimium felix, si litora tantum
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae*

*Dixit, et os impresa toro «Moriemur inultae,
sed moriamur» ait. «Sic, sic iuuat ire sub
umbras.*

*Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis.*
(IV 648-660)

*... ensem... recludit
Dardanium, non has quaesitum munus in usum*

*Lamentis gemituque et femineo ululatu
tectæ fremunt, resonat magnis plangoribus aether*
(IV 648-660, 646-47 y 667-68)

- 210 armado de impiedad, no; nunca temas
 que esta infelice víctima del hado
 ni aun al postrer momento te aborrezca.
 El pecho que te amó conserva fija
 hasta morir tu imagen halagüeña;
- 215 y más allá de la implacable muerte
 será en la tumba mi constancia eterna.
 Yo, que por ti he vivido, por tí ahora
 quiere el amor que desgraciada muera;
 mas sólo con tu nombre endulza el labio
 del corazón las ansias más acerbas.
- 220 Tuya soy, tuya he sido, tuyas fueron
 mis glorias, mis placeres y mis penas,
 desde el fatal momento que en tus brazos
 aprendí a disfrutar de la existencia,
 y el último suspiro de mi vida
 será también para el ingrato Eneas.

La presencia de Dido en la poesía de Manuel José Quintana es accidental y está motivada, como he dicho, por la representación de una ópera, *Dido*, con motivo de la cual, y de otra, *Arminda*, el poeta dedica un poema a Lucia Todí, la intérprete:

Igual, empero ó superior, tú impeles
 Al seno del olvido
 Los pesares amargos y crueles.
 Yo lo vi, lo sentí. Del hondo averno
 Por mi mal abortado,
 Un esquivo cuidado devoraba
 Mi triste corazón, cuando presente
 Vi la sidonia reina que clamaba
 Contra el troyano pérfido inclemente.
 ¡Bárbara atrocidad! Huye el ingrato
 Sin que bastantes sean
 De la mísera amante las querellas
 Su fuga a suspender: huye, no cura
 Los preciosos tesoros
 Que fiel le prodigaba la hermosura;
 Tesoros ¡ay! de amor y de ternura.
 Y se entrega a la mar, ¡qué de lamentos!
 ¡Qué horrorosos acentos!
 ¡Qué desesperación! En vano llora
 La triste y corre enfurecida, y gime;
 En vano al cielo en su dolor implora,

Y a los hombres también; hombres y dioses
Al dolor y al horror la abandonaron...
¿Morirá la infelice
Sin hallar compasión?... Grande, sublime
Terrible situación, que sorprendido
Mi espíritu admiraba,
Y olvidó su aflicción llorando a Dido.

Se aprecia inmediatamente que no estamos ante el neoclasicismo de Lista: no hay monometría, y el poeta no se propone la imitación de un modelo clásico para construir sobre él un poema propio. Quintana inserta en su yo lírico la historia que contempló en la representación y sólo en función de él se da sentido a la misma.

La escena y la trama no han sido creadas por el poeta, que se limita a describir y narrar lo que ha visto y oído y a expresar los sentimientos que han despertado en él. No hay, pues, un intento de creación neoclásica.

La poética de Quintana en relación con los modelos clásicos nos la muestra muy bien su monólogo de Ariadna, de cuyo mito se hablaba también en la poética clasicista de Martínez de la Rosa:

Imitad al pintor; si de Ariadna
el triste caso retratar intenta,
de cerca, a la luz clara, el bello rostro
muestra el grave dolor que la atormenta;
un grupo de amarillos más distante
la fuga llora del infiel amante,
y entre la sombra del confín perdido
divísase el papel del fermento¹⁷.

Quintana no opta por la monometría ni por el endecasílabo, sino que en su poema alternan versos de medidas diversas; no hay un único modelo, la intertextualidad muestra la presencia de Catulo (c. 64) y Ovidio (*Heroida X*); y lo que es significativo: no eligió modelos clásicos y prefirió inspirarse en dos autores de tendencia alejandrina, uno de los cuales, Ovidio, fue el iniciador de una revolución encaminada a poner fin al clasicismo augústeo¹⁸.

El escenario y el momento son los mismos que veíamos en Alberto Lista (v. *supra* p. 17), descritos en el monólogo de Quintana con detalle:

¹⁷ Martínez de la Rosa, *op.cit.*, pp. 231 y 253.

¹⁸ Cf. D. Estefanía, «Los géneros literarios poéticos de la primera época del imperio», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, 1994, p. 523.

«Se supone a Ariadna sentada en una actitud profundamente triste sobre una peña a la orilla del mar: a un lado una tienda, a otro un gran peñasco que se encorva sobre las aguas¹⁹».

- 1 ¡Nadie me escucha!... ¡Nadie!... El eco solo,
Eterno compañero
De este silencio lógobre, responde
A mi agudo clamor y mudamente
Mi mal aumenta y mi dolor presente.
- 6 ¿Y es aquesto verdad? ¿Pudo Teseo
Sin mi partir, y pudo
Desampararme así?... ¡Pecho de bronce,
De todo amor y de piedad desnudo!
- 10 ¿Qué te hice yo para tan vil huída?
Le vi, le amé; mi corazón, mi vida,
Toda yo suya fui, toda... El ingrato
- ¿Qué no me debe?... Encadenado llega
A la cretense playa,
- 15 Destinado a morir: su sangre odiosa
Al monstruo horrible apacentar debía,
Que en la prisión del laberinto erraba.
- 18 ¿Qué hubiera él sido sin la industria mía?

guiando con fino hilo sus errantes huellas
- 19 Entra, combate, vence y coronado
De nueva gloria se presenta al mundo.
- 21 Esto era poco: enfurecida y ciega,
Frenética después, mi hogar, mi padre,
Todo lo olvido a un tiempo, y me confío
Al amable impostor enejénado
- 25 Con su halago y su amor mi tierno pecho;
- 26 ¡Falso amor, falso halago! ¿Qué se han hecho
Pasión tan viva y perdición tan loca?
Yo lloro aquí desesperada en tanto
- Sed quid ego ignaris nequiquam conquerar aureis
externata malo, quae nullis sensibus auctae
nec missas audire queunt nec reddere uoces?
nec quisquam apparet uacua mortalis in alga
fors etiam nostris inuidit questibus aures*
(LXIV,164-66, 168, 170)
- ... Ariadna...
necdum etiam sese quae uisit uisere credit
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
... tibi nulla fuit clementia praesto,
inmíte ut nostri uellet miserescere pectus?*
(LXIV,54-55,133,137-138)
- Hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo
regia ...
non prius ex illo flagrantia declinauit
lumina, quam cuncto concepti corpore flammam
funditus atque imis exarsit tota medullis*
(LXIV, 86-87 y 91-93).
- magnanimus ad Minoa uenit sedesque superbas
ipse suum Theseus... corpus...
proicere optauit potius quam talia Cretam
funera Cecropiae nec funera portarentur
Cecropiam solitam esse dapem Minotauro*
(LXIV, 85,81-83,79)
- errabunda regens tenui uestigia filo*
(LXIV, 113)
- sic domito saeuum prostrauit corpore Theseus
Inde pedem sospes multa cum laude reflexit*
(LXIV,110 y 112)
- ... linquens genitoris filia uultum,
... consanguineae complexum,... denique matris
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem*
(LXIV,117-18 y 120)
- Heu misere exagitans inmíti corde furores,
sante puer, curis hominis qui gaudia misces,
quaeque regis Golgos...*

¹⁹ Cf. Quintana, *op. cit.*, pp. 11-12. La numeración es mía.

Que el pérfido se ríe
30 De mi amor lamentable y de mi llanto.

*Qualibus incensam iactatis mente puellam
luctibus, in flauo saepe hospite suspirantem
(LXIV,94-98)*

Los primeros treinta versos muestran la libertad con que el poeta combina los versos de Catulo, sin respetar el orden de éstos, característica que también he señalado en el monólogo de Lista. Su fidelidad al modelo es enorme, de forma que, como puede verse, los versos de Catulo elegidos por Quintana están recogidos casi en su integridad. También, como ocurría con Lista y como es natural tratándose de un monólogo, las partes que en el epilio de Catulo correspondían al narrador son asumidas por Ariadna y se focalizan en ella presentándose mediante una analepsis. El monólogo es considerablemente más breve que el de Lista (frente a los 226 versos de éste, sólo 113 de Quintana), hecho normal si se tiene en cuenta que el modelo en este caso es un epilio y que la historia de Ariadna sólo ocupa la parte central del mismo.

Pero no; ¿cómo es posible
Que tan deliciosos lazos
Así los haga pedazos
Una horrenda ingratitud?

(Levántase exaltada hacia la tienda)

35 ¡Ah! no es posible. ¡Oh lecho! tú que has sido *Saepe torum repeto qui nos acceperat ambos*
Testigo de mi gloria y mi contento, (Ov., Her. X 50)

Vuélveme al punto al bien que en tí he perdido.

¡Así mientras sus labios me halagaban,
Y en tanto que sus brazos me ceñían,

40 Ya allá en su pecho las traiciones viles
Este lazo fatal me preparaban!

¡Oh unión inconcebible
De perfidia y placer! ¡con qué, engañoso
Puede ser el halago, y la ternura

45 lleva tras sí maldad y alevosía!
Yo triste, envuelta en la inocencia mía,
Al delirio de amor me abandonaba.

Tú sabes cuál mi seno palpitaba,
Tú viste cuál mi sangre se encendía,

50 Y cómo de su boca engañadora
Deleite, amor y perdición bebía.

**Dos ayer éramos,
Y hoy sola y mísera
Me ves llorando**

55 A par de ti.
Mira esas lágrimas,
Mírame trémula,
Donde gozando,
Me estremecí.

*Incumbo lacrimisque toro manante profusis;
«Pressimus», exclamo, «te duo; redde duos!
Venimus huc ambo; cur non discedimus ambo?*

60 ¿Qué se hizo el pérfido?

Mi angustia muévate,
Y haz que volando
Torne hacia mí.
Vuelve, adorado fugitivo, vuelve,

Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?
(Ov. Her. X 55-58)

... «*Scelerate reuertere Theseu,
Flecte ratem...*» (Ov. Her. X 34-35)

65 Yo te perdono. El ardoroso llanto
Que ora inunda mi rostro y me le abrasa,

Enjugarás; reclinare en tu pecho
Mi atormentada frente, y aplicando
Tu mano al corazón, verás cuál bate

70 De anhelo palpitante y de alegría.

Mas ¡oh mísero y ciego devaneo!
Mientras imploro al execrable amigo,
Lleva el viento consigo
Mi gritar, mi esperanza y mi deseo.

A propósito de los versos 37-74 hay que destacar un hecho. Por primera vez aparecen largas series de versos sin intertextualidad catuliana en alternancia con versos (pocos, pero importantes) inspirados por Ovidio; es la primera vez que se registra la presencia de este autor.

No es casual que se recurra aquí a Ovidio, ya que se introduce el motivo del lecho compartido, que no estaba en Catulo y que no era propio de la dignidad de la épica, aunque se tratara de un epilio, y sí, en cambio, de la poesía elegíaca, en la que se deben incluir las *Heroidas*²⁰.

75 ¡Y esto, oh dioses, sufris! ¡Y va seguro

Y contento el perjuro
Por medio de la mar, que le consiente
Sin abrirse y tragarle!... ¡Oh tú, divino
Astro del claro día, sol luciente,

80 Sagrado autor de la familia mía!

Mira el trance terrible á que he venido;

*Non tamen ante mihi languescunt lumina morte,
quam iustam a diuis exposcam prodita multam.*

.. *quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente... funestet seque suosque*
(LXIV 188, 190 y 200-201)

Mírame junto al mar volver llorando

La vista a todas partes, y en ninguna

Asilo hallar a mi fatal fortuna;

85 Mírame perecer sin un amigo

Que dé a mi suerte lamentable lloro.
¿Dónde, dónde volverme? ¿A quién imploro?

«Muerte, no hay medio, muerte;» este es el grito

*ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
unde aciem in pelagi vastos protenderet aestus
Nam quo me referam?...*

an patris auxilium sperem?...

coniugis an fido consoler memet amore?

(LXIV 126-127, 177, 180 y 182)

²⁰ Recuérdese cómo, con ocasión de la unión de Eneas y Dido en la gruta, Virgilio omite todo tipo de detalles y se limita a describir la tempestad y el ambiente.

- Que por doquiera escucho; esta es la senda *nec patet egressus pelagi cingentibus undis:*
90 Que encuentro abierta a mi infelice suerte. *nulla fugae ratio, nulla spes; omnia muta,*
Brama el mar, silva el viento, y dicen: «Muerte.» *omnia sunt deserta, ostentant omnia letum*
(LXIV 185-187)

Desde el verso 75 hasta el 91 el modelo vuelve a ser Catulo y ya no nos encontraremos más con Ovidio. Ha desaparecido también el motivo del lecho conyugal, lo que confirma lo que acabo de decir a propósito de la introducción de lo elegíaco.

- 92 Y muerte hallaré yo... Las ondas fieras
Que senda amiga al seductor abrieron,
Me la darán... ¡Qué horror! Un sudor frío
Baña mi triste frente, y el cabello
95 Se eriza... Sí... Las veo;
Las furias del Averno me arrebatan
Tras de sí a fenecer... Voy desgraciada
Víctima del amor...
 ... ¡Ah! ¡Si el ingrato
Presente ahora a mi dolor se hallara,
100 Quizá al verme llorar también llorara!
¡Mas no, mísera! Muere; el mar te espera,
El universo te olvidó, los dioses
Airados te miraron,
Y sobre ti, cuitada, en un momento
105 El peso de su cólera lanzaron.
¡Oh qué triunfo tan bárbaro y fiero!
Avergüenzate, cielo tirano,
Avergüenzate, o dobla inhumano
Mi tormento y tu odioso rencor.
110 ¿Dudo? ¿Temo? ¿A qué atiendo? ¿Qué espero?.
Dame ¡oh mar! en tu seno un abrigo,
Y las ondas escondan conmigo
Mi infortunio, mi oprobio y mi amor.
(Arrójase al mar)

Estos últimos versos introducen lo inesperado: el suicidio en la escena de la protagonista. No es el final que corresponde al mito tratado; la historia de Ariadna, tal como la encontramos en las fuentes, termina con su matrimonio con Baco y su posterior catasterización. Quintana ha buscado un final que va contra la preceptiva clasicista (v. *supra* p. 17) y se corresponde muy bien con los finales propios de obras románticas.

Quintana es, pues, un poeta ecléctico que se encuentra a medio camino entre el neoclasicismo, que resiste, y el romanticismo, que trata de imponerse, presentando algunos rasgos de este último. Su imitación de los modelos antiguos no

respetar la monometría; tampoco la «fábula» ni los motivos; contamina los correspondientes a géneros distintos y los modelos, y busca un final adecuado a las nuevas corrientes literarias. Está muy lejos, sin embargo, como veremos, de la ruptura romántica con lo clásico, que Espronceda y su colaborador representan.

También Espronceda se ocupó de la historia de Dido. Era un poeta de formación neoclásica próxima a la de Lista; éste fue quien lo animó a componer *El Pelayo*, y, además de trazarle el plan de este poema épico, llegó incluso a componerle alguna de las estrofas²¹. *El Pelayo* no es un poema terminado, sino un conjunto de fragmentos épicos monométricos (en octavas reales) que no cumplen, precisamente por lo fragmentario, las exigencias de una epopeya neoclásica. Se ha planteado la cuestión de si el poeta no quiso terminar el poema, o no pudo²². Teniendo en cuenta que el fragmentarismo es una de las tendencias del romanticismo²³ y que la historia de Dido de Espronceda también se nos presenta en fragmentos y no en un poema completo, pienso que la no terminación de *El Pelayo* pudo muy bien ser deliberada.

Los fragmentos relativos a Dido son independientes entre sí y contradictorios, como veremos a continuación.

Fragmento A²⁴

¡Ay! como lamentable
 sale la voz de Dido de su pecho
 que en hiel y en rabia rebozado el pecho
 persigue al vil Eneas miserable
 5 y triste Condestable
 de los reinos de España y de Bretaña
 donde nació San Jorge el de la hazaña.

El tono y la dignidad de los dos primeros versos no discrepan de los del comienzo del monólogo de Lista; no ocurre lo mismo ya con el tercero donde «rabia» y «rebozado» anuncian en cierto modo la actitud, impropia de una heroína de epopeya, que presenta el verso 15. También Eneas («vil» y «miserable») es descalificado; la desmitificación del personaje se completa con la anacronía.

Pero vuelvo a mi cuento
 que versa acerca de lo lamentoso,
 10 y semejante en todo al de algún oso
 se descolgaba desde la garganta

²¹ Cf. Espronceda, *op. cit.*, pp. 26-27.

²² Cf. *ibid.*, p. 27.

²³ Cf. *ibid.*

²⁴ Cf. *ibid.*, pp. 312 ss. La numeración de los fragmentos es mía.

- hasta llenar de polvo la gran planta,
 (por causa de que el polvo estremecido
 se levantaba al triste resoplido).
- 15 ¡Ay, de lo lamentoso
 del acento de Dido doloroso!
 Yba y venía por el prado ameno,
 escupiendo puñetas y veneno,
 su cabello mesando,
- 20 ya riendo y jimiendo y ya llorando,
 y ya dando patadas
 a las inocentillas que doradas
 nacían, flores, por el campo echadas.²⁵

La degradación de Dido continúa con la comparación de su lamento con el rugido de un oso y con la identificación de aquél con un resoplido, aunque dicha degradación queda de algún modo paliada por los versos 15 y 16, que reflejan un dolor de la reina acompañado de dignidad. Esta desaparece de nuevo a partir del verso 18; tanto este verso como los siguientes están en clara antítesis con el *locus amoenus* de los versos 17 y 22-23.

- Bella como la luz de un botón de oro,
 25 soltó el tímido lloro
 al ver en raudal rápido torrente
 correr los sacristanes,
 dando diente con diente,
 como ravisos devorantes canes,
- 30 y Tirios y Titanes,
 sin lógica ni fe, rotos los nudos
 de la falaz lisonja,
 forzaban a una monja
 con fortísimos nabos y desnudos.

La anacronía y la ausencia de delicadeza de este conjunto de versos rompen totalmente con el decoro propio del modelo clásico mantenido por Lista y la desmitificación va en aumento.

- 35 Eneas, vuelto en sí, ve a un lado a Roma,
 a Caripdis, á Scila ve por otro,
 y teniendo su potro,
 una lágrima estúpida le asoma.
 El fiero Tarántalo le llama,

²⁵ En el manuscrito, según nos dice Ynduráin (Cf. Espronceda, *op. cit.*, p. 312, n. 2), se indica que «hasta aquí es de puño y letra de Espronceda» y después «desde aquí de puño y letra de Miguel de los Santos Alvarez».

- 40 diciendo que Dido está en la cama.
 Y Caripdis entonces, Roma, Scila,
 el potro, todo Dios se va al carajo,
 y sacando el vergajo,
 acude, corre, jode, se espavila,
 45 y derrama mas leche en un momento
 que presta un usurero al diez por ciento.

La degradación de Eneas, que se había iniciado ya en el verso 4 (v. *supra* p. 30), alcanza aquí su punto máximo; no sólo se desmitifica al personaje, sino también la aventura, pues el abandono de Roma y de Escila y Caribdis y la sustitución del viaje por la carrera hacia la cama, así como la narración de la escena subsiguiente constituye una desmitificación total. Téngase en cuenta, además, que frente a la discreción observada en lo relativo a la unión de Dido y Eneas en el modelo clásico (v. *supra* nota 21) y la poesía con que se trata el mismo tema en la versión neoclásica de Lista, la descripción de la escena de cama en los versos 43-46 de Espronceda es descarnada y grosera; está en las antípodas del *decorum* clásico.

- Y al fin ¿qué coño es el mundo?
 Dido se murió, y ¿qué hay?
 También murió el Guirigay²⁶
 50 y también Don Juan Segundo...
 el de Aragón, por supuesto,
 que el que tú ves por las calles,
 ese Don Juan es el Sesto
 (aunque es bueno que lo calles).
 55 Bien hayas, Dido, que espiraste amando,
 que en este siglo que he nacido ¡ay triste!
 donde todo me eviste,
 preveo yo que espiraré raviando.

Tenemos en estos versos finales, sobre todo a partir del 56, una muestra de una de las características propias del poeta romántico, la introducción del autor en la obra llegando a formar parte del tema de la misma²⁷. Esto, que se inicia en el fragmento A, se acentuará en el B (v. *infra* vv. 45 ss.) y culminará en el C, en el que ya no están presentes Dido y Eneas y que, por haberse convertido el escritor con sus circunstancias en tema único, no reproducimos aquí.

Fragmento B

Está Dido, por fin, a quien Eneas
 a fuerza de brearle le hizo brea,

²⁶ Periódico de la época editado sólo durante el año 1839 (cfr. *ibid.*, p. 313, n. 6).

²⁷ Cf. *Ibid.*, p. 55.

lloraba, pateaba y maldecía
al pie de un monte, y al final de un día.

El escenario en que se sitúa a Dido no es el mismo, como se ve, del fragmento A (v. *supra* versos 16 ss.), aunque la actitud de la reina, impropia de la dignidad clásica, es la misma.

- 5 Ya el lucero brillante
que por la tarde anuncia de la noche
el carro no distante,
asomaba a las procsimas(sic) colinas,
bañando en luz los árboles, que encima
10 eran chopos, álamos y robles,
cuando empezó de Dido la querella
que así decía a la impasible estrella

Estos versos reflejan el conocimiento por parte del poeta de los modelos clásicos y sus descripciones del anochecer y no desencaja con la del amanecer de los versos 5 y 9 del monólogo de Lista (v. *supra* p, 18)

- «O tu, lucero, tu, tu que me viste
o me oiste decir al tal Eneas
15 mil veces «¿dime, bruto, que deseas?
quieres mi amor, pues tómallo, zoquete;
jódeme, límpiate, despacha y vete.
O tu, lucero, tu fuiste testigo
de que este tonto trozo de bodigo,
20 que yo creo que vive sin pasiones,
porque le faltan ambos dos cojones,
me rechazó mil veces
con palabras groseras y soeces
que espantaron las aves,
25 y bajo de las naves
armaron un motín entre los peces.»

Podríamos decir aquí en relación con Dido lo mismo que a propósito de los versos 35-46 del fragmento A dije en relación con Eneas; la degradación y desmitificación de la heroína llega a límites insuperables. El poeta rompe con la lengua literaria de la tradición, que había utilizado unos versos más arriba, y recurre a un lenguaje concreto totalmente alejado de las convenciones literarias clásica y neoclásica.

- Ocultándose entonces, nuestra estrella
dio un *mentis* a la amante triste y bella
que entonces se creyó por un momento
30 fea, vieja, ridícula, asquerosa,
cochina y perezosa,

y que aquetos defectos, no otra cosa,
 habían de ella separado a Eneas.
 Entonces créame o no me creas,
 35 lector mío, picado su amor propio,
 en vez de tomar opio,
 para marcharse a viajar al cielo,
 subió a la cumbre de un tan alto monte
 que era de todo el mundo un horizonte,
 40 donde jamás se deshela el hielo
 y desde allí hasta abajo
 se arrojó, ¡desdichada!
 y quedó espachurrada
 que parecía el caldo de un gargajo.

Una vez más la tradición es violentada hasta el extremo y el escarnio en estos versos del suicidio de Dido. Este fragmento B va mucho más allá que el A en la línea de ruptura de las convenciones y de los géneros literarios.

45 Y aquí mi musa, dolorida y triste,
 de luto eterno y de dolor se viste
 para toda su vida,
 y puede que se meta en un convento
 a la virtud de Cristo convertida,
 50 con tan grande y sensible sentimiento;
 però métase monja o no, aseguro
 que a fumar voy un ma cigarro puro,
 y dando tregua a mi mortal quebranto,
 echo al carajo a esa jodida musa,
 55 y tarareando media semifusa,
 vuelvo a la junta de que secretario
 soy, aunque de ella indigno, pues que vario
 en mi carácter, mal trabajo, tonto
 me río y alboroto siempre tanto
 60 como un bruto venido desde el ponto,
 y con esto a la junta me remonto
 y aquí doy fin a mi armonioso canto.

La historia de Dido y Eneas ha desaparecido ya en estos versos y, como acabo de decir, no aparecerá en el fragmento siguiente.

Si hubiese que precisar cuál es el principal interés de lo que hasta aquí he expuesto, creo que habría que decir que la demostración de la vigencia del mito. El mito es en cualquier época un lenguaje tan válido como otro y el uso que de él se haga lo convierte en un manifiesto, del tipo que sea, en estos casos que hemos visto aquí, literario. De la aceptación por parte de Lista de la antigüedad clásica como modelo, pasando por el interés de Quintana por una poesía inspirada en la de la antigüedad, pero menos clásica y más moderna, en

definitiva más acorde con las nuevas tendencias de su época, llegamos con Espronceda y su colaborador al manifiesto decidido de ruptura con todo lo que represente el clasicismo. No hay que olvidar que Espronceda escribió también la sátira *El Pastor Clasiquino* en la que atacaba a Hermosilla, autor de la preceptiva neoclásica *Arte de Hablar en Prosa y Verso* (1826) que, en lugar del tratado prerromántico de Hugh Blair, era el texto oficial y obligatorio de los estudios de Humanidades.