

DIDO: EL PERSONAJE VIRGILIANO Y SU TRANSMISIÓN EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

DIDO: VIRGIL'S CHARACTER AND TRANSMISSION IN SPANISH LITERATURE

Laura HERNÁNDEZ LORENZO
Universidad de Sevilla

Resumen: En este estudio realizamos un estado de la cuestión de las diferentes interpretaciones de la Dido virgiliana para luego relacionarlas con cómo el mito se fue reescribiendo en las distintas épocas de la literatura española, dando lugar a un personaje que terminó por quitarle protagonismo a Eneas y se convirtió en una figura clave de la literatura universal.

Palabras clave: Dido, *Eneida*, destino, transgresión, influencia.

Abstract: At this work, we try to overview Virgil's character Dido state of affairs regarding to different interpretations. Nextly, this will be connected with the different rewritings of the myth throughout Spanish Literature's movements. To conclude with, we will see how the character won importance over Eneas and became one of the greatest in Universal Literature.

Keywords: Dido, *Aeneis*, fate, transgression, influence.

*In freta duum fluuii current, dum montibus umbrae
lustrabunt conuexa, polus dum sidera pascet,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*
(Eneas a Dido, *Eneida*, Libro Primero, vv. 607-609)

La apasionada historia de amor entre la reina cartaginesa, Dido, y el héroe troyano destinado a fundar Roma, Eneas, tal como la cuenta Virgilio en la *Eneida*, ha tenido una repercusión clave en la literatura posterior. Procedente de una tradición de amantes míticos en la cultura clásica, el personaje de Dido no solo ha servido de inspiración para numerosos autores de la literatura universal, sino que además ha suscitado polémicas a lo largo de la Historia y todavía muchos estudiosos vierten tinta para defenderla o culparla de su desgracia.

Aunque este personaje procede de una tradición en fuentes griegas y romanas anterior a Virgilio (Ruiz de Elvira 1990), y la versión de los amores entre Elisa¹ y Eneas aparecería con gran probabilidad ya en el *Bellum Poenicum* de Nevio² -inspirado en la Circe y la Calipso de la *Odisea* (Estefanía 1995: 91)-, es sin duda el poeta mantuano el que le ha dado fama universal por el tratamiento que hace de la reina de Cartago en su inmortal epopeya:

La reina de Cartago, Dido, no habría tenido la fértil influencia literaria de la que ha gozado si Virgilio no la hubiera convertido en uno de los personajes más atractivos de su *Eneida*, al crear magistralmente el dramático episodio de amor entre Dido y Eneas [...] la fuerza y la maestría que definen su poesía encuentran en el libro IV un estallido conmovedor (Senés Rodríguez 1997)³.

Y es que de los doce libros de la *Eneida*, en el cuarto Dido se convierte en la protagonista, centrándose la acción en su apasionado amor por el héroe troyano y en su final trágico. De todos modos, otros estudiosos han insistido en la necesidad de tener en cuenta los libros precedentes, en los que el personaje ya está presente (Estefanía 1995). El resultado ha sido un crisol de diferentes interpretaciones y opiniones críticas sobre el personaje y las causas de su tragedia.

Para Estefanía (1995), Dido, procedente de una tradición de amantes abandonadas como Medea y Ariadna, no es más que una pieza movida por los dioses a su antojo:

[...] todo el episodio de amor y sufrimiento de Dido y Eneas está dominado por el Destino; 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 sí, a la vez que, disminuyendo la responsabilidad de ambos, los convierten en infelices (Estefanía 1995:94).

De acuerdo con esta visión, la reina cartaginesa, aunque aparece al principio como un personaje fuerte y poderoso (pues no en vano es la primera reina y fundadora de Cartago)⁴, muy pronto se convierte en víctima de los designios de los dioses que la llevan irrevocablemente a un destino fatal. Para esta estudiosa, su actitud contrasta con la de Eneas, capaz de sacrificar su amor por el deber divino, mientras que ella se encierra en un amor imposible. Esta función de contraste con Eneas es fundamental para Estefanía, ya que en los libros I-VI

¹ La reina de Cartago aparece con tres nombres en estas fuentes: Dido, Teioso (o Tioso) y Elisa (Ruiz de Elvira 1990:77).

² Si bien Cristóbal piensa que es poco probable, puesto que Servio no lo cita como fuente de este pasaje de la *Eneida* (Cristóbal 2002:42). Es por ello por lo que Virgilio ha sido considerado el inventor de los amores entre Eneas y Dido (La Penna 1985:52).

³ Hemos utilizado la versión online de este trabajo y, por ello, no indicamos número de página.

⁴ Según La Penna, la cualidad principal que caracteriza al personaje es su energía viril (La Penna 1985: 48).

se realiza con Dido, y en los libros VII-XII con Turno, de modo que el carácter heroico del futuro fundador de Roma resalta frente a los de otros representantes legitimados de otros pueblos (Estefanía 1995: 93).

Para Harto Trujillo (1992), Dido es la presa de caza de Eneas. Se trata, por tanto, de la vulnerable víctima que no puede escapar del cazador y de la herida mortal que este le causa. Ella es la víctima necesaria para el cumplimiento de la misión de Eneas, quien hace prevalecer la *pietas* sobre el amor, el cual ha de ser sacrificado a ideales más importantes. En otro trabajo (1995), esta misma autora subraya el carácter de Dido como mujer marcada por un destino trágico que la conduce al amor y a la muerte.

En este mismo sentido, se manifiesta el grupo de investigación autor de la edición de la *Eneida* del CSIC en su utilísima introducción (Rivero 2009). El verdadero protagonista de este episodio amoroso es el Destino impuesto por los dioses, al que tanto el príncipe troyano como la reina fenicia tienen que someterse al final. Para estos estudiosos, Dido es un personaje secundario que se introduce para dar más humanidad al relato, una heroína que reúne *humanitas* mezclada con *magnanimitas* y que forma parte de las experiencias dolorosas por las que necesariamente debe pasar el teucro para asumir la responsabilidad que implica su destino⁵. Según La Penna, la inferioridad femenina de la reina le impide entender y aceptar su destino, llevándola hasta la humillación (1985: 55).

Diferente, pero extremadamente interesante es la visión que Hernández Vista ofrece de este personaje. Para este autor, Dido no está tan indefensa como Virgilio puede hacernos creer al presentar cómo los dioses se unen para provocar su caída, ya que cuenta con otras fuerzas como el Pudor, la Fama y el recuerdo de Siqueo que actúan en contra:

[...] los recursos extraordinarios de que disponen los poderes divinos superiores, obligados a actuar sobre el alma de Dido indirectamente a través del disfraz seductor (Cupido = Ascanio) o de la naturaleza (la tormenta o la caverna que crean el clima propicio para la caída), quedan perfectamente equilibrados por los recursos de presión interna –el Pudor y el recuerdo de Siqueo– y ambientales o sociales –la Fama– que actúan directamente sobre la reina. Ella es, por tanto, responsable y libre. En el libro IV no está en condiciones morales ni psicológicas inferiores a Eneas, y tan derrotado está él por el torrente de pasión que Dido desata como ella por el silencioso río pasional que emana de Eneas⁶ (Hernández Vista 1996: 19).

⁵ Dido reflejaría también las aventuras amorosas del Eneas histórico antes de llegar a Italia, y podría estar influida por la reina Cleopatra, por la que Marco Antonio cometió el error de abandonar los intereses de Roma, frente a la *pietas* de Eneas, que sacrifica por su pueblo su amor por la reina (2009:89,113).

⁶ Para este autor la diferencia entre la suerte de los amantes radica en que en ayuda de Eneas vienen fuerzas superiores como el dios Júpiter y la *pietas* (Hernández Vista 1996:20).

Senés Rodríguez va un paso más allá y defiende que Dido, lejos de representar una única función de contraste con el personaje de Eneas de modo que el carácter de este último quede mejor definido⁷, muestra “una confluencia rica en aspectos históricos, sociales; espejo de las visiones de la vida y del hombre” (Senés Rodríguez 1997). Esta autora pone énfasis en el proceso psicológico que sufre la reina cartaginesa, en el que su fortaleza, seguridad y ánimo iniciales van menguando al mismo tiempo que crece su pasión y la inunda la oscuridad irracional. Pero, por encima de todo, para esta autora Dido simboliza la rebeldía ante un destino impuesto:

[...] la muerte de Dido puede tener distintas visiones: muerte de una esperanza, muerte de un amor traicionado, pero, sobre todo, es una postura de rebeldía contra lo dictado y fijado, ese *fatum* que preside la *Eneida*. [...] la queja de Dido va más allá del simple lamento de la mujer enamorada, es una queja por un destino desolador, tan arraigado en la cultura clásica, en que se quiere sumergir al ser humano, al mismo tiempo que una defensa estremecedora de la libertad del hombre (Senés Rodríguez 1997).

En cualquier caso, todos los estudiosos coinciden en que se trata de uno de los personajes más sobresalientes de la *Eneida*, y alguno incluso sugiere que no es el carácter de Eneas el que queda resaltado y enaltecido por contraste con el de Dido, sino más bien al contrario:

[...] la reina de Cartago, a quien Virgilio dedica todo el libro IV (una auténtica joya dentro de la obra maestra que es la *Eneida*), es, a nuestro parecer, el personaje de mayor dimensión humana y mayor fuerza anímica de toda la obra. Su figura reúne una grandeza épica junto a una riqueza psicológica que la hace descollar por encima de todos los demás personajes del poema, incluido el de Eneas. A su lado, la figura del héroe queda prácticamente anulada [...]. No es de extrañar que el dramático episodio de Dido y Eneas, símbolo de la futura e irreconciliable enemistad entre Roma y Cartago, haya sido desde entonces tema favorito de poetas, músicos y pintores (Cuatrecasas 1998: 25-26).

Para concluir, queremos introducir una visión más reciente (Wilson-Okamura 2010) que nos servirá para enlazar con la transmisión literaria de la historia de los desdichados amantes. Este estudioso define el personaje de la cartaginesa enfrentándolo al de la mujer destinada para Eneas, Lavinia, quien finalmente se convertirá en la esposa del troyano. El pudor de Lavinia posiblemente era más adecuado para una antepasada de Augusto, pero lo cierto es que la excesiva timidez de este personaje la hace carecer de fuerza dentro de la narración y nos impide penetrar en su psicología. La princesa latina es más un premio para el

⁷ Si bien reconoce cómo Virgilio utiliza la técnica de los contrastes para explorar el alma de Dido: insomnio de Dido / sueño de Eneas; soledad de Dido / Eneas acompañado por sus tropas; etc (Senés Rodríguez 1997).

vencedor de la disputa entre Eneas y Turno que un personaje con sustancia. Y si la comparamos con la reina de Cartago, queda totalmente ensombrecida, pues Dido posee un libro entero para ella sola en el que toma el protagonismo por encima incluso del propio Eneas, y sus apariciones en otros libros como el primero y el sexto no son menos importantes. Dido, además, se nos presenta como una mujer con una gran voluntad y capacidad de actuación:

Virgil has endowed Dido with an iron will: to flee her homeland, to found a city and give laws, to curse her lover when he sneaks away, to follow through a secret plan for suicide, and in the underworld to maintain her Ajax-like silence when Aeneas desires to explain himself (Wilson-Okamura 2010: 234).

Ella es, por tanto, todo lo contrario a la inactividad, dependencia y resignación del personaje de Lavinia. Sabemos que Dido suscita la pasión en Eneas, pero cuando finalmente se casa con Lavinia, Virgilio no habla de amor. Por ello, este estudioso resalta la importancia del *Romand'Eneas*, compuesto en la corte de Anjou alrededor de 1160, en el que Lavinia toma un mayor protagonismo e iniciativa y se añaden referencias a un amor entre Eneas y la princesa que los lleva al matrimonio⁸, mientras que el protagonismo de la cartaginesa se diluye. Concluye este estudioso enfatizando cómo de este modo el matrimonio por amor se va a convertir en el clímax de los poemas épicos de la tradición occidental.

Hasta aquí la Dido virgiliana. Nos dedicaremos ahora a estudiar la transmisión del mito en la literatura española con el objetivo de trazar un panorama general⁹, partiendo del trabajo clave de Cristóbal (2002), así como del famoso estudio de María Rosa Lida (1974)¹⁰. Para tratar de la transmisión de este personaje, tenemos que hacer unas consideraciones iniciales.

En el caso de la literatura española, la versión poética transmitida principalmente por Virgilio sobre los amores de Dido y Eneas convive y, en ocasiones, compite con otra versión más histórica¹¹, según la cual, el héroe troyano nunca llegó a Cartago y la reina cartaginesa se suicidó al ser requerida como esposa por el rey de los libios. Esta última versión ya estaba en el historiador griego Timeo, apareciendo con más detalles en las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo, de las que se conserva el epítome de Justino. Los

⁸ Señala también la importancia de la aportación de Ovidio para convertir la relación de Eneas y Lavinia en una historia de amor convencional (Wilson-Okamura 2010: 236).

⁹ Dado que el espacio de este trabajo nos impide tratar de todas las producciones con referencia a Dido.

¹⁰ Remitimos por tanto a estos trabajos para un desarrollo más extenso de este tema.

¹¹ Esta versión parece ser más historiográfica, ya que hoy se acepta como fecha para la fundación de Cartago la fecha de Timeo, el año 814 a. C. Posiblemente Virgilio utilizó otra datación según la cual Cartago se fundaría a finales del siglo XIII o principios del XII a.C., siendo posible la coincidencia en el tiempo del príncipe troyano Eneas y de la reina fundadora de Cartago (Ruiz de Elvira 1990: 77-78).

padres de la Iglesia siguieron y defendieron esta versión, exaltando a Dido como ejemplo de castidad conyugal. La confrontación entre ambas versiones dará lugar a numerosas polémicas en defensa de Dido, pero, por lo general, muchos escritores utilizarán en su obra la versión poética, aun siendo menos fidedigna, por su atractivo y belleza.

La fuente fundamental de inspiración de los autores españoles para los amores de Dido y Eneas es sin duda la *Eneida*, aunque también van a influir la carta de Dido a Eneas en las *Heroidas* de Ovidio (*Heroidas* VII), el pasaje de *Punica* de Silio Itálico en el que Aníbal jura odio a los romanos ante la tumba de Dido (*Punica* I 81-122) y sobre todo un epigrama atribuido a Ausonio (“Infelix Dido, nulli bene nupta marito: / hoc pereunte, fugis; hoc fugiente, peris”)¹².

Nosotros nos centramos en la transmisión de la Dido virgiliana en las diferentes épocas de la literatura española, empezando con la literatura medieval y la obra alfonsí, en la que los amores de la reina y del troyano ya están presentes. Esta aparición en la *Primera Crónica General* (Solalinde 1957: 431-436)¹³ y en la *Grande e General Estoria* (Solalinde 1961: 170-171)¹⁴, consistente en una narración del episodio virgiliano, se realiza, sin embargo, más a través de Ovidio que de Virgilio, pues llevan la impronta de la *Aetas Ovidiana*, de modo que la Dido de Virgilio llega mediatizada a través del tratamiento que el autor de *Las Metamorfosis* realizó de este personaje¹⁵. Una obra que deriva de las historias alfonsíes es los *Castigos e documentos del rey don Sancho* (García de la Fuente 1935), en los que Dido pasa a ser la víctima del hombre traidor, Eneas, al que se le acusa no solo de abandonar a su amante cartaginesa, sino además de traicionar a los troyanos dejándolos a merced de los griegos¹⁶. Otras obras de la época derivadas del testimonio alfonsí son las *Sumas de historia troyana* de Leomarte (Leomarte 1932) y el *Victorial* de Gutierre Díez de Games (Díez de Games 2014)¹⁷.

Será ya en el siglo XV cuando, gracias a la traducción de la *Eneida* de Enrique de Villena, encontremos obras y manifestaciones literarias con impronta virgiliana, destacando las de Juan de Mena (1989: 204-205)¹⁸ y el Marqués de

¹² Consúltense las siguientes traducciones al español: Cristóbal 1994:121-130 y Villalba 2005: 157-158.

¹³ La historia de Dido ocupa los capítulos 51 a 60, centrándose los capítulos 57 a 60 en los amores de la reina con Eneas (Menéndez Pidal 1977:33-44).

¹⁴ En Jueces, la historia de Dido se narra en los capítulos CCCLXX a CCCLXXIV y DCXIX a DCXX.

¹⁵ María Rosa Lida (1974: 6-7) apunta algunas de las divergencias con la *Eneida* de esta narración alfonsí, como las bodas solemnes entre Dido y Eneas.

¹⁶ Esta imagen de Eneas como traidor que abandona a los suyos ya aparecía en la obra alfonsí.

¹⁷ En este último aparece la noticia de que Dido y Eneas tuvieron un hijo llamado Julio.

¹⁸ Hace un comentario a la estrofa XLIX de sus *Glosas a La Coronación del marqués de Santillana* siguiendo el testimonio de Virgilio.

Santillana (2003: 302, 218, 231, 258, 278, 403)¹⁹. Estos autores hacen referencia al pasaje virgiliano para mostrar su conocimiento de una obra que aumentó en prestigio tras la aparición de *La Divina Comedia* y de los elogios de Dante²⁰. Juan de Encina cita a Dido en su obra *Triunfo de Amor* entre los dolientes de amor (1996: 504).

En general, durante la Edad Media, Dido aparece como “simple dechado de belleza”, cualidad que el hombre medieval asocia a su condición de enamorada (Lida 1974: 13).

Dentro de la *Celestina*, María Rosa Lida propone la influencia de los amores de Dido y Eneas en el pasaje en que se cuenta cómo Melibea planea su suicidio, el cual evocaría los versos de la obra de Virgilio en los que Dido hace otro tanto (Cristóbal 2002: 49). Hay, sin embargo, una alusión más clara al poema épico en el acto VI de la tragicomedia:

De cierto creo, si nuestra edad alcançara aquellos passados Eneas y Dido, no trabajara tanto Venus para atraer a su fijo el amor de Elisa, haziendo tomar a Cupido ascánica forma para la engañar; antes por evitar prolixidad, pusiera a ti por medianera (Rojas 2008:186).

Dido, y sus amores con Eneas, también es tema frecuente en el Romancero, siendo “casi exclusivamente el tema de la antigua epopeya elegido para este género poético” (Cristóbal 2002: 49-50). El más antiguo dataría aproximadamente de 1500 y continúan durante todo el siglo XVI. Este primer romance es el que empieza “Por los bosques de Cartago” (Stefano 2010: 206-209): se refiere a la cacería de Dido y Eneas y convierte a la reina cartaginesa en la víctima de una violación por parte del troyano.

En los Siglos de Oro conviven las referencias a la Dido histórica²¹ con las de la Dido virgiliana, aunque esta última predomina claramente, a pesar de los ataques que dirigen a Virgilio en sus obras. La reina cartaginesa aparece a menudo como “una desdichada heroína, engañada por un Eneas cruel y traidor” (González 1988: 25).

El gran poeta del siglo y renovador del metro castellano, Garcilaso de la Vega, tiene abundantes referencias en su poesía a la mítica reina. Ya en la “Égloga I” (Garcilaso de la Vega 2011:207-224) nos encontramos a Elisa (que volverá a aparecer en la “Égloga III”), nombre con el que podría referirse a Isabel

¹⁹ El decir “Al tiempo que demostrava” (vv. 75-76), la “Coronación de Mosén Jordi de sant Jordi” (vv. 69-72), “El sueño” (vv. 521-529), la *Comedieta de Ponça* (vv. 105-108 y 809), los *Proverbios* (v. 428), *El triunphete de Amor* y *El infierno de los enamorados*.

²⁰ Aunque condena a Dido, Dante idealiza los sentimientos de la reina (Graziosi 1985:58). Por otra parte, otros autores y lugares en los que encontramos a la reina cartaginesa son el decir “Cómo procede Fortuna” de Juan de Andrújar, el *Decir contra el amor mundanal* atribuido a varios autores, *El planto de las virtudes* de Gómez Manrique o las coplas “Ira, saña et crueldat” de Diego de Castillo.

²¹ Ya Petrarca había insistido sobre la falsedad histórica de la versión de Virgilio (2003:180-181).

Freyre, pero que es además uno de los tres nombres de la fundadora de Cartago. Otro paralelismo entre ambos personajes es su destino trágico, pues la amada de Nemoroso también ha muerto joven. A partir de este momento el nombre de Elisa para referirse a Dido no será raro en la literatura española. Por otro lado, en el soneto X, “¡Oh, dulces prendas por mi mal halladas” (Garcilaso de la Vega 2011: 81), el poeta toledano se hace eco de las palabras de Dido ante las reliquias dejadas por Eneas (“dulces exuviae, dum fata deusque sinebat”), lo cual es señalado por algunos de sus comentaristas como El Brocense y Herrera. Para el poeta sevillano, el tratamiento que Garcilaso da en este poema a la materia “no es inferior a Virgilio, antes ecede” (Herrera 2001: 347). Por último, a la fundadora de Cartago están dedicadas las redondillas que comienzan “Pues este nombre perdí” (Garcilaso de la Vega 2011: 331) y que contienen un epitafio para ella. Con todo, esta última composición está inspirada en la Dido ovidiana, de la que destaca la traducción de Diego Hurtado de Mendoza (Díez Fernández 1989: 489)²².

Es bastante interesante el tratamiento de Dido y de la *Eneida* en *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1991:313-339). Este, por un lado, en un intento de aunar verdad y poesía, ataca enérgicamente a Virgilio por difundir una historia falsa de la casta reina; por otro, toma algunos elementos de la obra del mantuano, lo cual podemos ver, por ejemplo, cuando pone en boca de Dido dos veces las palabras con las que Eneas anima a los suyos en la *Eneida* después de la tempestad (Cristóbal 2002: 55-56).

La historia de Dido fue también motivo de varias narraciones versificadas y fábulas mitológicas durante los siglos XVI, XVII y XVIII, como las de Diego Morlanes (1952: 662-663)²³, fray Juan de Avellaneda (1952: 625-627)²⁴, Antonio González de la Reguera (1952: 724-725)²⁵, Alonso de Salas Barbadillo (1952: 731-732)²⁶, Francisco Manuel de Melo (1952: 466-470)²⁷ y el padre Juan Núñez (823-824)²⁸. Destaca también la parafrástica versión de la carta ovidiana de Dido a Eneas del poeta bajo barroco Eugenio Gerardo Lobo (Álvarez Amo: 177-185).

Son también abundantes los sonetos cuyo tema es la fenicia. Se pueden dividir en aquellos que defienden a la Dido histórica de las ficciones de Virgilio frente a los que presentan a una Dido apasionadamente enamorada de Eneas (Cristóbal 2002: 61). El de Fernando de Herrera, “No bastó, al fin, aquel estrago fiero”

²² “Y en el gran mármol de mi sepultura”.

²³ Fábula mitológica de 264 versos conservada en el ms. 3907 de la Biblioteca Nacional titulada *Dido y Eneas*.

²⁴ *Fábula de Dido y Eneas* (1639).

²⁵ Fábula del XVII escrita en dialecto asturiano y versificada en octavas reales, titulada *Dido y Eneas*.

²⁶ Romance satírico-burlesco del XVII con impronta ovidiana.

²⁷ *Lágrimas de Dido*, fábula de estilo culteranista con rasgos ovidianos.

²⁸ *Paráfrasis de la epístola ovidiana de Dido a Eneas*, de tendencia neoclásica.

(Herrera 1975: 2 41), es un ejemplo del primer grupo, y en él, Dido se lamenta de que tras vencer al pueblo de Cartago, los romanos difamen la memoria de su reina y fundadora. Hay algún autor que se mueve entre ambas posturas, como Lope de Vega. El Fénix de los Ingenios tiene un soneto inspirado en el epigrama de Ausonio *Illa ego sum Dido...*, el cual defendía la castidad de Elisa (Lope de Vega 1989:87), pero eso no le impidió escribir otro soneto en el que alababa la obra de Guillén de Castro sobre los amores de Dido y Eneas (Lope de Vega 1993: 445)²⁹, pidiendo a la reina que excusara la tergiversación histórica por la belleza poética de la pieza (“Fenisa Dido que en el mar sidonio”). En la égloga de *Amarilis*, al contar sus amores con doña Marta de Nevares, también hace referencia a la Dido virgiliana (Lida 1974: 12)³⁰. Queremos señalar también de este autor el soneto “En la Troya interior de mi sentido” (Lope de Vega 1989: 87), incluido en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, en el que aún motivos de la *Eneida* con su propia experiencia personal.

Los sonetos de Juan de Arguijo, “La tirana codicia del hermano” (Vranich 1985: 254) y “De la fenisa reina importunado”(Vranich 1985:257) pertenecen ambos al segundo grupo. El primero cuenta la historia desdichada de Dido inspirándose en el conocido epigrama atribuido a Ausonio (*Infelix Dido, nulli bene nupta marito...*), mientras que el segundo trata la escena del banquete en la que Eneas cuenta las desdichas de Troya a petición de la reina, quien, al escucharlo, se enamora de él.

Especialmente conocido es el soneto burlesco de Francisco de Quevedo, “Si un Eneíllas viera, si un pimpollo” (Quevedo 1981: 578), en el que retoma el deseo de la reina de tener al menos un hijo de Eneas para consolarse en su pérdida³¹, al tiempo que ridiculiza y critica al troyano, burlándose de sus epítetos de *pius* y *pater*. Lope de Vega, en su novela *Las fortunas de Diana* (Lope de Vega 1970) tradujo tanto el pasaje virgiliano en que está inspirado el soneto de Quevedo, como el pasaje ovidiano de las *Heroidas*, en el que se sugiere que efectivamente Dido espera un hijo de Eneas, concluyendo el genial dramaturgo que Dido, como otras mujeres, finge su embarazo para retener a su amado (González 1988: 30).

Dido tampoco escapó de la pluma de Góngora, que utilizó el mito de la cartaginesa tanto para composiciones burlescas, tal es el caso de “Si por virtud, Jusepa, no mancharas” (Góngora 1975: 298), como para “la designación enmascarada de la realidad, para la construcción de figuras como la metáfora, la metonimia o la antonomasia” (Cristóbal 2002: 64). Para el segundo caso,

²⁹ Trataremos de esta más abajo.

³⁰ “[...] Mas quando fuera yo la quinta esencia/ de quanto amor de Ovidio enseña el arte,/ y tuviera la pena en competencia/ que tuvieron por Venus Phebo y Marte/ o a Elisa del troyano dio la ausencia...”.

³¹ Este motivo ya aparecía en la *Eneida* (Libro Cuarto, versos 327-330): “saltem si qua mihi de te suscepta fuisset/ ante fugam suboles, si quis mihi paruulus aula/ luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,/ non equidem omino capta ac deserta uideret” (Rivero 2011:33).

este estudioso presenta el pasaje de la *Soledad* segunda de los versos 290 y siguientes, en los que se describe y ensalza la naturaleza que rodea al peregrino, utilizando la imagen de Dido y de los cartagineses para referirse a la abeja reina y su enjambre, en lo que para Robert Jammes se trata de una clara alusión a la *Eneida* (libro I, vv. 423-436) y a la comparación que realiza Virgilio de la construcción de la ciudad de Cartago con una colmena en plena actividad (Jammes 1994: 462)³².

En cuanto al teatro de los Siglos de Oro, la obra más famosa y significativa es *Dido y Eneas* de Guillén de Castro (1997), que sigue la versión virgiliana. Otras obras de la época que recogen esta misma versión son la *Tragedia de los amores de Eneas y de la Reyna Dido* de Juan Cirne, *Amor de Dido y Eneas* de Cristóbal de Morales, *Dido y Eneas* de Antonio Folch Cardona, *Destinos vencen finezas* de Lorenzo Llamasa y la anónima *No hay mal que por bien no venga* (Lida 1974: 20-24 y 116-127)³³.

Cristóbal señala también la influencia de la historia de la Dido virgiliana en algunos pasajes de las principales novelas de Cervantes, como el *Quijote* (Cervantes 2015) y el *Persiles* (Cervantes 2005), en el que algunos personajes y situaciones recordarían a la cartaginesa. Dentro de su inmortal novela, sería el caso, por ejemplo, de Altisidora abandonada por don Quijote o del encuentro del hidalgo con Dulcinea en la cueva de Montesinos, paralelo al de Eneas con Dido en su bajada a los Infiernos, en el que Dulcinea huye también del hidalgo desdeñosamente. En cuanto al *Persiles*, Dido estaría recreada en el personaje de Sinforosa, la cual tras enamorarse del extranjero Periandro, queda desengañada de ese amor (Cristóbal 2002: 66-67). De todos modos, hay una referencia directa en un poema incluido en el Libro IV de *La Galatea*, pero para defender su castidad frente al testimonio virgiliano (González 1988: 44)³⁴.

Dentro de la producción dieciochesca, destacamos la novela mitológica *Anténor* (Montengón 2010), en la que el héroe troyano –trasunto de Eneas– en vez de abandonar a su amante Penélope –trasunto de Dido– hace que esta le acompañe cuando parte por orden divina. Merece mención igualmente el soneto de Leandro Fernández de Moratín (Fernández de Moratín 2000)³⁵, “Insta Dido otra vez, Ana presente”, que trata la famosa escena del banquete.

³² “[...] susurrante amazona, Dido alada,/ de ejército más casto, de más bella/ república, ceñida, en vez de muros/ de cortezas; en esta pues Cartago/ reina la abeja, oro brillando vago...” (Jammes 1994:462).

³³ De entre las que retratan a la Dido histórica, cabe destacar *Elisa Dido* de Cristóbal de Virués, *La honra de Dido* restaurada de Gabriel Lobo Lasso de la Vega y *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago* de Álvaro Cubillo de Aragón.

³⁴ “[...] ni menos la que tiene diferente/ fama de la entereza y el trofeo/ con que su honestidad guardó excelente:/ digo de aquella que lloró a Siqueo,/ del mantuano Títiro notada/ de vano an-tojo y no cabal deseo” (Cervantes 2006:401).

³⁵ No indicamos número de página ya que se trata de un documento electrónico en el que todos los poemas aparecen en la misma página.

Antes de comenzar con la transmisión en el XIX de Dido, queremos hacer referencia al poema *Dido, canto épico* de Juan María Maury (Maury 1953), traducción del libro IV de la *Eneida*, por su carácter de “prerromántico” entre dos siglos y dos tendencias. En los primeros años de este siglo de la literatura española predomina la polémica entre clasicismo y romanticismo, que se resolverá finalmente a favor de este último, como ya sabemos. Por ello, resulta interesante ver cómo el tratamiento del mito de Dido va cambiando en diferentes autores según su cercanía a uno u otro movimiento.

Ya en la *Poética* de Martínez de la Rosa, de corte neoclásico, encontramos el poema que comienza “El que tan solo canta”, en el que se alude a la “miserable reina de Cartago” (Seco Serrano 1962: 232). El tratamiento neoclásico de este mito continúa en el poema de Alberto Lista en romance endecasílabo, “¡Él parte, santos cielos, y yo vivo!” (Lista 1927: 315-323), que toma como modelo el libro IV de la *Eneida* para reproducir las últimas palabras de la heroína al ver a Eneas alejarse en forma de monólogo, dando como resultado un poema muy respetuoso con el mito y con las fuentes antiguas³⁶.

En el caso de Quintana, este autor se encuentra más próximo al romanticismo, aunque aún predomina en él una sensibilidad neoclásica. Dedicó un poema a la actriz Lucía Todi, que había interpretado a Dido en una ópera del mismo nombre, y que comienza “Igual, empero o superior, tú impeles” (Quintana 1861: 7).

Si atendemos a otros autores más cercanos ya al Romanticismo, como el Duque de Rivas o Espronceda, nos encontramos con tratamientos más burlescos y satíricos del mito. Así lo vemos en el soneto “A Dido abandonada”, atribuido al primero (Cristóbal 2002: 71), y más claramente en dos fragmentos de *El Pelayo* que Espronceda dedicó a la historia de la cartaginesa (Espronceda 1992: 312-315)³⁷. En estas composiciones de Espronceda, poeta con formación neoclásica cercana a la de Alberto Lista, la sátira desemboca en expresiones a menudo soeces y obscenas en las que se desvirtúa y desmitifica tanto a Dido como a Eneas, violentando la tradición hasta el extremo en un “manifiesto de ruptura decidido de todo lo que represente el clasicismo” (Estefanía 1997: 35)³⁸.

A pesar de estos intentos de ruptura, en el siglo XX volvemos a encontrar composiciones dedicadas a Dido. Dentro de los poetas de la Generación del 27, Gerardo Diego escribe el soneto “Púnica Dido” (Diego 1996: 370), perteneciente a su libro *Carmen jubilar*, y Jorge Guillén, el poema titulado “Banquete”³⁹. En el primer poema Gerardo Diego se dirige a la reina cartaginesa “como si fuera él uno más de sus pretendientes, con lenguaje erótico, directo y emotivo”

³⁶ Este poema se encuentra ampliamente comentado en el trabajo de Estefanía (1997: 16-24).

³⁷ El primero comienza “¡Ay! como lamentable”; y el segundo, “Está Dido, por fin, a quien Eneas”.

³⁸ No olvidemos que este autor escribió también la sátira *El Pastor Clasiquino*.

³⁹ Publicado en su libro *Homenaje*, en Milán 1967 (Cristóbal 2002: 73).

(Cristóbal 2002: 73). Por otro lado, el poema de Jorge Guillén es otra recreación de los vv. 698-756 de la *Eneida* y de la famosa escena del banquete, en el que encontramos a la reina que empieza a enamorarse y que disfruta de la compañía de sus huéspedes.

Los “novísimos”, marcados por su culturalismo y su interés por los mitos clásicos, tampoco se olvidaron de la cartaginesa, destacando las composiciones de Pere Gimferrer, “Dido y Eneas”, y Luis Antonio de Villena, “Aeneidos liber IV, 1971”⁴⁰. Se trata de poemas mucho más experimentales que los que hemos mencionado hasta ahora, fruto del panorama literario del momento.

Por último, señalamos la novela *Dido i Eneas* del mallorquín Jaume Vidal Alcover (1976), que aplica la historia de amor de la *Eneida* en personajes de la Barcelona contemporánea.

Terminamos así este recorrido por la transmisión de Dido en la literatura española, en el que queremos destacar la fascinación que ejerció el personaje de la *Eneida* en los autores españoles de todas las épocas, convirtiéndola en protagonista de sus composiciones y tomando partido por ella en el conflicto de Dido y Eneas, ya presentándola como la víctima de un Eneas infame y traidor, ya atacando la crueldad del troyano o incluso defendiendo la versión histórica que enaltecía a la reina cartaginesa como ejemplo de castidad a seguir.

Veintiún siglos han pasado desde que Virgilio escribiese sus celeberrimas páginas sobre la fundadora de Cartago sin imaginar posiblemente la repercusión y éxito que tendría su personaje. Ya sea como heroína desdichada, como amante despechada o como mujer que se levanta contra un destino impuesto, Dido forma ya parte de la literatura universal.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier (2013): *Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: edición y estudio*. Tesis doctoral. Córdoba: Universidad de Córdoba. Recuperado de Helvia: Repositorio institucional de la Universidad de Córdoba (Publicación 2014000000910)
- CASTRO, Guillén de (1997): *Dido y Eneas*. Madrid: Chadwyck-Healey España S.L. Disponible online: <<http://0-teso.chadwyck.co.uk.fama.us.es/noframes/fulltext?acton=byid&warn=N&id=T0000189&div=0>> (5 de mayo de 2016)
- CERVANTES, Miguel de (2005): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (2006): *La Galatea*. Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- COSSÍO, José María (1952): *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Espasa.
- CRISTÓBAL, Vicente (2002): “Dido y Eneas en la literatura española”, *Alazet: Revista de filología* 14, 41-76.

⁴⁰ El primero fue publicado en *Extraña fruta y otros poemas*, Barcelona 1969 y Madrid 1978; y el segundo, en *Sublime Solarium*, Madrid 1971 (Cristóbal 2002: 74).

- CRISTÓBAL, Vicente (ed.) (1994): *Heroidas*. Madrid: Alianza.
- CUATRECASAS, Alfonso (1998): "Introducción", en: Cuatrecasas, Alfonso (ed.): *Eneida*. Madrid: Espasa Calpe, 9-28.
- DIEGO, Gerardo (1996): *Obras completas. Poesía*. Tomo III. Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ DE GAMES, Gutierre (2014): *El Victorial*. Madrid: Real Academia Española.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (1989): *Estudio y edición de la poesía de D. Diego Hurtado de Mendoza*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ENCINA, Juan de (1996): *Obra completa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- ERCILLA, Alonso de (1991): *La Araucana*. Tomo II. Madrid: Castalia.
- ESPRONCEDA, José de (1992): *El diablo mundo; El Pelayo; Poesías*. Madrid: Cátedra.
- ESTEFANÍA, Dulce Nombre (1995): "Dido: Historia de un abandono", *Cuadernos de Filología Clásica* 8, 89-110.
- ESTEFANÍA, Dulce Nombre (1997): "Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX", *Cuadernos de filología clásica* 13, 15-35.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (2000): *Poesías sueltas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-sueltas--0/html/ff2610fa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#PV_73_> (5 de mayo de 2016)
- GARCÍA DE LA FUENTE, Arturo (1935): *Los castigos e documentos del Rey Don Sancho IV*. El Escorial, Madrid: Imprenta Monasterio de El Escorial.
- GÓNGORA, Luis de (1975): *Sonetos completos*. Madrid: Castalia.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1988): "Dido y Eneas en la poesía española del Siglo de Oro", *Criticón* 44, 25-54.
- GRAZIOSI, María Teresa (1985): "Didone. Fortuna letteraria", en: Della Corte, Francesco (dir.): *Enciclopedia virgiliana*. Roma: Istitutedella Enciclopedia Italiana, tomo II, 48-57.
- HARTO TRUJILLO, María Luisa (1992): "Eneas: 'pius' cazador de Dido", *Anuario de estudios filológicos* 15, 155-164.
- HARTO TRUJILLO, María Luisa (1995): "Pasión y suicidio: de Dido a Fedra", *Anuario de estudios filológicos*, 18, 215-226.
- HERNÁNDEZ VISTA, Eugenio (1996): "Ana y la pasión de Dido en el libro IV de la *Eneida*", *Estudios clásicos* 10, 47, 1-30.
- HERRERA, Fernando de (1975): *Obra poética I*. Madrid: BRAE.
- HERRERA, Fernando de (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Madrid: Cátedra.
- JAMMES, Robert (ed.) (1994): *Soledades*. Madrid: Castalia.
- LA PENNA, Antonio (1985): "Didone", en: Della Corte, Francesco (dir.): *Enciclopedia virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, tomo II, 48-57.
- LEOMARTE (1932): *Sumas de historia troyana*. Madrid: S. Aguirre.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1974): *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*. London: Tamesis Books Limited.
- LISTA, Alberto (1927): *Poesías inéditas*. Madrid: Voluntad.
- MAURY, Juan María (1953): "Dido, canto épico" en Augusto de Cueto, Leopoldo: *Biblioteca de Autores Españoles. Poetas líricos del siglo XVIII* (III). Tomo LXVII. Madrid: Atlas, 175-183.

- MENA, Juan de (1989): *Obras completas*. Barcelona: Planeta.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1977): *Primera Crónica General de España*. Madrid: Gredos.
- MONTENGÓN, Pedro (2010): *El Antenor*. <https://books.google.es/books/about/El_Antenor.html?id=hDBEAAAAcAAJ&redir_esc=y> (9 de mayo de 2016)
- PETRARCA, Francesco (2003): *Triunfos*. Madrid: Cátedra.
- QUEVEDO, Francisco de (1981): *Poesía original completa*. Barcelona: Planeta.
- QUINTANA, Manuel José (1861): *Obras completas*. Madrid: M. Rivadeneyra.
- RIVERO GARCÍA, Luis et al. (eds.) (2009): *Eneida*. Madrid: CSIC. Volumen I.
- RIVERO GARCÍA, Luis et al. (eds.) (2011): *Eneida*. Madrid: CSIC. Volumen II.
- ROJAS, Fernando de (2008): *Celestina*. Madrid: Espasa Calpe.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1990): "Dido y Eneas", *Cuadernos de Filología Clásica* 24, 77-98.
- SANTILLANA, Marqués de (2003): *Poesías completas*. Madrid: Castalia.
- SECO SERRANO, Carlos (1962): *Obras de D. Francisco Martínez de la Rosa*. Madrid: Atlas.
- SENÉS RODRÍGUEZ, Gema (1997): "Consideraciones sobre la caracterización de Dido en Virgilio (*Aen.*, IV)", *Analecta Malacitana* XX 1, 133-147. Disponible online: <<http://www.anmal.uma.es/numero4/Senes.htm>> (9 febrero 2015)
- SOLALINDE, Antonio G. et al. (eds.) (1957): *General Estoria. Segunda Parte*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes.
- SOLALINDE, Antonio G. et al. (eds.) (1961): *General Estoria. Segunda Parte*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes.
- STEFANO, Giuseppe di (2010): *Romancero*. Madrid: Castalia.
- VEGA, Garcilaso de (2011): *Poesía completa*. Madrid: Espasa.
- VEGA, Lope de (1970): *A Marcia Leonarda; Las fortunas de Diana; El desdichado por la honra; La más prudente venganza; Guzmán el Bravo*. Madrid: J. Pérez del Hoyo.
- VEGA, Lope de (1989): *Obras poéticas*. Barcelona: Planeta.
- VEGA, Lope de (1993): *Edición crítica de las rimas de Lope de Vega*. Tomo I. Madrid: Universidad Castilla-La Mancha.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1976): *Dido i Eneas*. Barcelona: Bruguera.
- VILLALBA ÁLVAREZ, Joaquín (ed.) (2005): *La Guerra Púnica*. Madrid: Akal.
- VRANICH, Stanko B. (ed.) (1985): *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*. Valencia: Albatros Hispanofila.
- WILSON-OKAMURA, David Scott (2010): *Virgil in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nombre del autor: Laura Hernández Lorenzo
Dirección-e: laurahl@telefonica.net
Dirección postal: Departamento de Literatura Española e
Hispanoamericana
Facultad de Filología.Universidad de Sevilla
c/ Palos De La Frontera, S/N
41004 Sevilla

Fecha de recepción: 15/10/2015

Fecha de aceptación: 23/04/2016

