

DIDO Y ENEAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Vicente CRISTÓBAL
Universidad Complutense de Madrid

Tan emblemático y ejemplar como el de Orfeo y Eurídice, Paris y Helena, Píramo y Tisbe, o Hero y Leandro, parejas celebérrimas del mito clásico, es el amor de Dido y Eneas, la reina fundadora de Cartago y el troyano fugitivo de su patria, ancestro de los romanos. Tan presente está su leyenda en la tradición clásica como la de aquellos otros amantes, o incluso más; y ello a pesar de que existía, como vamos a ver, una muy prestigiosa versión del tema que negaba el encuentro de ambos.

En efecto, un testimonio historiográfico —y casi sin incidencia en la poesía— sostenía que Dido había huido de su patria de origen, Tiro, después que su hermano, Pigmalión, el rey, hubiera dado muerte a su marido —también tío suyo— Acerbas; que había llegado a las costas de Libia y allí había comprado a los indígenas un territorio sobre el que edificó la ciudad de Cartago; que, en su huida de Tiro y en su asentamiento en tierras africanas, se había valido de ingeniosas tretas, como, en especial, aquella de la piel de buey: los libios —cuéntase— habían prometido darle, para establecerse, todo el terreno que pudiera ocupar una piel bovina, y ella, aceptando la oferta, consiguió abarcar una gran extensión cortando dicha piel en tiras muy finas; y que, fiel a la memoria de su marido, se había suicidado para no ceder a las pretensiones matrimoniales del rey de aquel país. Así consta en el historiador griego Timeo (FHG I 197 = 566 F 82)¹ y, con muchos más detalles, ya en latín, en el epítome que hizo Justino de las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo (xviii 4-6).

¹ Fragmento de tradición indirecta contenido en el tratado anónimo *Gynaikes en polemikois synetai kai andreiai*, y no en Polieno, como se decía, sino a continuación de Polieno, y en un solo manuscrito de El Escorial, el T. I. 12 (=Revilla 132), del siglo XVI, como atestigua Ruiz de Elvira: véase A. RUIZ DE ELVIRA, «Hipomnemata tria», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 4 (1993), pp. 83-91, concretamente 83-85; cf. del mismo, «Dido y Eneas», *Cuadernos de Filología Clásica*, 24 (1990), pp. 77-98, concretamente 77-79; *Mitología clásica y música occidental*, Alcalá de Henares, 1997, p. 99; y *Silva de temas clásicos y humanísticos*, Murcia, 1999, pp. 244-245.

En cambio, la versión poética —más famosa—, que consta en la *Eneida* de Virgilio (sobre todo en los libros I y IV, pero también en v 1-7 y VI 450-476), manteniendo todo lo referente a la huida de Tiro y sus motivaciones (con la leve variante de que el marido asesinado se llama Siqueo y no Acerbas), sostiene que Dido acogió en su reino incipiente a Eneas, después de un naufragio de este en sus costas, que se enamoró de él y tuvo con él relaciones amorosas, que Eneas finalmente la abandonó, cuando los dioses, recordándole su misión, lo obligaron a partir, y que ella, desesperada, se suicidó.

La versión «historiográfica» aparece, pues, atestiguada con anterioridad a la «poética» o «virgiliana», siendo Timeo, su primer garante conocido, de fines del siglo IV y principios del III. Antes de Virgilio, habría que considerar también las problemáticas referencias a esta leyenda —unas atestiguadas indirectamente, otras solo hipotéticas y conjeturales— en el *Bellum Pœnicum* de Nevio (s. III a. C.): es seguro que Nevio hablaba de Dido (fr. 6 Morel); es, cuando menos, dudoso, en cambio, que constara ya en su epopeya el encuentro de Eneas con la reina (fr. 23 Morel);² y tal vez el argumento más fuerte en contra de esa posible presencia en Nevio de dicha versión, adelantándose a Virgilio, es que Servio, tan amigo de detectar fuentes y que ya remitía a Nevio a propósito de otros pasajes virgilianos, no dice nada al respecto, y que Macrobio, estudioso en las *Saturnales* de las fuentes del mantuano, no solo no dice nada a favor de tal presencia, sino que lo dice en contra (*Sat.* v 17, 5-6), como informaremos a continuación.

Poco anteriores, o tal vez contemporáneas, a Virgilio son las referencias a Dido que hay en Varrón (según Serv. *ad Æn.* iv 682 y v 4), según el cual Eneas se habría enamorado no de Dido, sino de su hermana Ana; y en Lucio Ateyo Pretextato, quien escribió (según Carisio, *Art. gram.* I 127 Keil) una obra titulada *¿Tuvo Eneas amores con Dido? (An amauerit Didun Æneas?)*: noticias estas de las que se deduce, como indica Ruiz de Elvira,³ que «el tema de los amores de Dido y Eneas [...] estaba de algún modo de actualidad, o en el ambiente, no mucho antes de la época de elaboración de la *Eneida*, o incluso por los mismos años de esa elaboración».

A pesar de estos y de los restantes testimonios, el desarrollo literario más extenso y brillante es el que consta en la *Eneida*, y estudiar la pervivencia del tema de Dido y Eneas es, básicamente, estudiar la pervivencia de las páginas más emotivas de la epopeya virgiliana, que es la obra cumbre de la latinidad.

Contemporáneas a Virgilio, o poco posteriores, serían las perdidas *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo, de las que conservamos el epítome de Justino (de insegura cronología este último, tal vez del siglo III, anterior en todo caso a san Jeróni-

² Véase lo que decimos en la introducción de *Virgilio. Eneida* (trad. de J. de Echave Sustaeta; intr. de V. Cristóbal), Madrid, Gredos, 1992, pp. 42-44; y lo que dice Ruiz de Elvira en las obras antes citadas sobre la presencia de Dido en Nevio.

³ RUIZ DE ELVIRA, R., *Silva de temas clásicos y humanísticos*, cit., p. 243.

mo, que lo cita), obra también muy importante, como hemos dicho, para la transmisión del tema, por presentar desarrollada, y enriquecida con jugosos pormenores, la versión alternativa a la de la *Eneida*.⁴

A la zaga del testimonio virgiliano van otros poetas, señaladamente Ovidio en *Heroidas* VII, carta de Dido a Eneas, en la que la reina expone sus sentimientos tratando de retener al huésped que se le iba⁵ (así también en *Metamorfosis* XIV 68-81, donde hay un resumen de lo contado por Virgilio, y en *Fastos* III 523-655, pasaje que constituye un complemento y ampliación a lo virgiliano por lo que atañe a la hermana de Dido y para explicar la fiesta romana de Anna Perenna: Ana, perseguida por Yarbás, el rey que pretendía a Dido, y por su propio hermano Pigmalión, huye de Cartago, llega al Lacio tras una tempestad, y se encuentra casualmente con Eneas que la acoge, pero ante los celos de Lavinia tiene que huir, recogiénola el río Numico y convirtiéndose en ninfa); Silio Itálico, en *Punica* I 81-122 (Aníbal jura odio a los romanos ante la tumba de Dido, allí representada en compañía de Siqueo y con la espada de Eneas a sus pies) y II 406-425 (en el escudo de Aníbal está grabada buena parte de lo que cuenta Virgilio: la fundación de Cartago, el amor de Dido y Eneas, la cacería y la unión en la cueva, la marcha del héroe y el suicidio de la reina); Marcial, Juvenal y Ausonio, con referencias muy circunstanciales. Uno de los epigramas, por cierto, atribuido a Ausonio a partir del Renacimiento, seguidor de la versión virgiliana y vehículo de una muy aguda paradoja, estupendamente formulada en tan solo un dístico, es sobremanera importante por las secuelas literarias que tuvo; dice así:

Infelix Dido, nulli bene nupta marito:
hoc pereunte, fugis; hoc fugiente, peris.

(Dido infeliz, con marido ninguno dichosa en tus nupcias:
muerto el primero, te vas; ido el segundo, te mueres).

En pos, en cambio, de la versión de los historiadores van los testimonios de varios padres de la Iglesia, notoriamente Tertuliano (*Apol.* 50; *Ad mart.* 4; *Liber de exhort. cast.* 13) y san Jerónimo (*Epist.* 123, 8; *In Iovin.* I 43), que la afianzan con su autoridad a lo largo de los siglos. Siguen esa versión, en efecto, por su presunta veri-

⁴ Entre esos jugosos pormenores de los que hablamos puede citarse el dato de que, en su viaje desde Tiro a Libia, al pasar por la isla de Chipre, se procuró mujeres para atender a la reproducción de su futuro pueblo; así lo cuenta Justino (*Epit.* XVIII 4-5: *Mos erat Cypriis virgines ante nuptias statutis diebus dotalet pecuniam quæsituras in quæstum ad litus maris mittere, pro reliqua pudicitia libamenta Veneri soluturas. Harum igitur ex numero LXXX admodum virgines raptas navibus imponi Elissa iubet ut et iuventus matrimonia et urbs subolem habere posset.*) De esta obra tenemos en castellano una buena traducción por J. Castro Sánchez, Madrid, Gredos, 1995, al final de cuya introducción (pp. 36-39) se destaca la extraordinaria fama e influencia de que gozó Justino en nuestra literatura, uno de los historiadores latinos, sin duda, mejor recibidos en España, precisamente porque se detenía especialmente en la más antigua historia de nuestro país.

⁵ Cf. nuestro comentario y notas en *Ovidio. Heroidas*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 118-130. Hay también, en deuda con el texto virgiliano y con el de esta epístola, un poema en la *Anthologia Latina* (nº 71 S. B. =83 R.), que lleva el título de *Epistula Didonis ad Æneam*, nueva carta de la heroína a su amante, obra tal vez de un autor africano del siglo V, que ha sido editada y comentada autónomamente por Giannina Solimano (Génova 1988).

dicidad, pero además porque, según ella, Dido resulta un ejemplo señero de castidad y univirato para la viuda cristiana.

Macrobio, en *Sat.* v 17, 5-6, y dos epigramas adésptos, uno griego (*Anth. Gr.* xvi 151) y otro latino (*Epigr. Bobiensia* 45), atribuido a Ausonio en ediciones renacentistas a partir de la de Mérula, acusan a Virgilio de falsedad en lo relativo a su narración sobre el encuentro y amor de Dido y Eneas, dando por buena, en cambio, la versión alternativa (estos dos epigramas son los únicos textos poéticos antiguos —si es que lo son— arrimados a la versión no virgiliana).⁶

Esto es, en suma, lo esencial sobre las fuentes de este tema.⁷

Las dos versiones antiguas conocen en la literatura española una compartida difusión, y esa manifiesta pugna y forcejeo entre la una y la otra (que no es, en definitiva, sino una muestra del reiterado conflicto de objetivos entre la historia y la poesía) aflora continuamente en los textos hispanos que se hacen eco del tema.

La pervivencia de la leyenda en nuestras letras ha sido ya materia de no pocos estudios y, en especial, de un libro magnífico, el de M^a Rosa Lida de Malkiel, que

⁶ He aquí el texto y traducción de este último:
 Illa ego sum Dido, uultu quem conspicias, hospes,
 assimilata modis pulchraque mirificis.
 Talis eram; sed non Maro quam mihi finxit erat mens,
 uita nec incestis laeta cupidinibus.
 Namque nec Æneas uidit me Troius unquam,
 nec Libyam aduenit classibus Iliacis;
 sed furias fugiens atque arma procacis Iarbæ
 seruauit, fateor, morte pudicitiam;
 pectore transfixo costas quod perculit ensis,
 non furor aut læso crudus amore dolor:
 sic cecidisse iuuat. Vixi sine uulnere famæ,
 ulta uirum positis mœnibus oppetii.
 Inuida cur in me stimulasti, Musa, Maronem,
 fingeret ut nostræ damna pudicitiae?
 Vos magis historicis, lectores, credite de me,
 quam qui furta deum concubitusque canunt,
 falsidici uates, temerant qui carmine uerum
 humanisque deos assimilant uitiiis.

(«Yo soy la famosa Dido, la que, en su rostro, contemplas, extranjero, y representada en su hermosura de manera maravillosa. Así era yo, pero mi carácter no era aquel que Marón inventó para mí, ni mi vida fue alegre y llena de impuras pasiones. Pues ni el troyano Eneas me vio nunca ni llegó a Libia con sus naves ilíacas, sino que, huyendo yo de la furia y de las armas de Yarbas que me pretendía, preservé mi castidad —digo la verdad— con la muerte. Pues una espada se clavó en mi pecho, atravesándome las costillas, y no fue el delirio ni el dolor violento de un amor no correspondido: así me agrada haber sucumbido. Viví sin lesionar mi fama, y tras haber vengado a mi esposo, una vez levantadas mis murallas, sucumbí a la muerte. ¡Musa envidiosa!, ¿por qué incitaste contra mí a Marón para que inventara los daños de mi pudor? Vosotros, lectores, dad crédito a los historiadores que tratan de mí más que a los que cantan las furivas uniones y concúbitos de los dioses, poetas falsificadores, que manchan la verdad con su verso y que a los dioses asimilan con los vicios humanos»).

⁷ Para algunos otros testimonios y detalles, de vital importancia, como el de la cronología de Dido y de la fundación de Cartago, y la relación, a su vez, de esta con la cronología de Eneas y de la fundación de Roma, véanse los estudios ya citados de Ruiz de Elvira. El libro de M^a Rosa Lida, capital para este tema, *Dido en la literatura española*, Londres, Tamesis Books, 1974, que aquí citaremos con mucha frecuencia, tienen una buena síntesis de fuentes antiguas, tanto para la versión «poética» o «retrato de Dido» (pp. 3-4), como para la «histórica» o «defensa de Dido» (pp. 57-59, 62-66 y 76-80).

es póstumo y editado por su marido, remodelación de una documentada monografía dividida en dos partes («Retrato de Dido» y «Defensa de Dido», partes correspondientes a las dos versiones ya vistas sobre el tema), que había publicado anteriormente. Hay también estudios monográficos, menos abarcadores, dedicados a parcelas concretas de esta tradición, que iremos citando a lo largo de nuestra exposición. Nosotros ofreceremos aquí —es nuestro intento— una síntesis de todo ello, obviando muchos datos y ejemplos secundarios, que están bien tratados en la bibliografía anterior, pero destacando también, aparte de lo esencial y cimero, otras muestras menos aireadas, aportando nuestra propia valoración en cada ejemplo, recogiendo conclusiones de estudios nuestros anteriores sobre este mismo asunto, remitiendo a los trabajos que, en cada caso, puedan completar este panorama y ordenando las piezas y comentarios según su secuencia cronológica. Será, pues, el nuestro un recorrido por la literatura española, desde el siglo XIII hasta nuestros días, deteniéndonos en obras —por lo menos en aquellas que nos parecen significativas— que nos hablan, como antaño, de la *infelix Dido* y del *pius Æneas*.

Los amores de ambos están ya presentes en la historiografía alfonsí, tanto en la *Primera Crónica General* (caps. 51-61)⁸ como en la *Grande e General Estoria* (2ª parte, *Jueces*, caps. 370-374 y 618-621).⁹ El texto es idéntico en una y otra obra, salvo por la adición en la *Crónica* de una traducción de la epístola ovidiana de Dido a Eneas. Ahora bien, tales testimonios llevan la impronta, como cabía esperar, de la *Ætas Ovidiana*, que también en España tuvo su manifestación y precisamente, de una manera suprema, en las obras históricas del rey sabio, sobre todo en la *General Estoria*. En efecto, mientras que la traducción de la heroida VII (en el cap. 59 de la *Primera Crónica*) revela el conocimiento directo del texto ovidiano, y en el relato de los preámbulos del encuentro entre Dido y el héroe troyano hay deuda con Justino, la distorsión, en cambio, del argumento virgiliano y su contaminación con la versión sobre Eneas basada en Dictis y Dares (que lo hacían traidor a la patria, y que no hablaban para nada de Dido) son índice de una época en la que Virgilio y sus obras eran más un recuerdo difuso que una presencia viva. El contenido virgiliano está en el remoto origen de una tradición muy mediatizada (a través principalmente de Jiménez de Rada, *Historia Romanorum*, cap. 2,¹⁰ pero también sin duda de alguna otra fuente para nosotros

⁸ Ed. de R. MENÉNDEZ PIDAL, 3ª reimpr., tomo I, Madrid, 1977, pp. 33-44. Cf. M^a T. PAJARES, «La presencia de Dido en la *Primera Crónica General*: un ejemplo del criterio histórico de Alfonso X», *Revista Canadiense de Estudios Históricos*, 9 (1985) pp. 472-476.

⁹ Alfonso X el Sabio, *Grande e General Estoria*, segunda parte, vol. II, eds. A. G. SOLALINDE (+), Ll. A. KASTEN y V. R. B. OELSCHLÄGER, Madrid, CSIC, 1961, pp. 170-172. Cf. O. T. IMPEY, «Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido», *Revue de Philologie*, 34 (1980), pp. 1-27.

¹⁰ Véase ahora la magnífica edición de J. FERNÁNDEZ VALVERDE y J. A. ESTÉVEZ SOLA, *Roderici Ximenii de Rada, Historiæ minores; Dialogus libri vite*, Turnhout, 1999, pp. 40-41. Reproducimos aquí el texto de ese capítulo II, para su cotejo con el de Alfonso X:

Verum quoniam post Latinum ab Enea reges Ytalie descenderunt, aduentum eius in Ytaliã breuiter prosequemur. Troya destructa Eneas filius Veneris et Anchise cum patre Anchise et Ascanio filio fuga nauali ad Siciliã applicauit; ibique Anchise mortuo cum Ascanio filio, Niso et Eurialo uernis nobilibus et Achate armigero et Palimiro nauclero cepit in Af-

desconocida, tal vez glosas de las *Heroidas*), como se desprende de la lectura de este texto (cap. 620 de *Jueces*, de la *General Estoria* [=58 de la *Primera Crónica General*]) en el que se explican, ya sin mediación de los dioses y con implícita referencia a la versión denigratoria del héroe, las razones de Eneas para marcharse de Cartago:

De commo fuxo Eneas a Africa e dexo la reyna Dido. Mucho era bien andante Eneas en Africa con la reyna Dido: primera mente que auia a ella por muger que era muy fermosa e muy sesuda; demás que auie el sennorio de Cartago e toda aquella tierra, e fazien todos quanto el mandaua, e otrosi muy grandes riquezas e donas que le diera ella; e estas cosas le fazien ser uiçioso e rico e poderoso. E duro asi bien tres annos en esta bien andança. Mas uentura, que pocas uezes dexa a omne fincar en un estado, guiso por que lo perdiese todo Eneas, asi commo contaremos.

En aquella çibdat de Cartago auie un grand tenplo que fiziera fazer la reyna Dido a onrra d'Escolapio quando poblara la çibdat; e porque los omnes ouiesen mayor sabor de uenir fazer y oraçion, fiziera y pintar muchas estorias de los grandes fechos que acaesçieran por el mundo, e sennalada mientras la de Troya que fuera aun poca sazon auie. E estas debuxaduras eran tan bien figuradas e tan rica mientras que mejor non podrien ser, e era cada una estoria fecha por sí apartada mientras. E por que la estoria de Troya fizieran apostremas que todas las otras, pintaronla fuera en un portal que era commo lugar apartado.

E Eneas, maguer que muchas uezes uiniera a aquel tenplo e uiera las otras estorias, non auie uisto la de Troya. Onde acaesçio así que la reyna, su muger, leuolo alla e mostrole todo el tenplo e las riquezas que y auie, e aquellas estorias todas. E apostremas leuolo a aquel lugar do era pintada el estoria de Troya, e mostrogela. E el, quando la uio, ouo ende muy grand pesar; lo uno, por que tan noble çibdat commo aquella fuera destruyda e murieran y tantos omnes buenos; lo al, por que entendio que los omnes de aquella tierra sabien por aquellas pinturas mas de su fazienda que el non quisiera. E por ende partiose dalli con muy grand pesar; pero sopose encubrir tan bien que non gelo sopo ninguno. E puso en su coraçon de yr se de aquella tierra e nunca tornar y mas, e busco carrera commo lo dixese a su muger de manera que le non pesase.

El testimonio alfonsí será el fundamento de la misma noticia en los *Castigos e documentos del rey don Sancho*,¹¹ en las *Sumas de historia troyana de Leomarte*,¹² y en el

fricam nauigare, set infeste periculo tempestatis naufragium uix euasit, nec dampno caruit una ex nauibus cum Palimiro submersa, quorum interitu Eneas timuit interire. Set inter iniurias procellarum in Affrica cepit portum, et dum dormiret, audiuit in sompnis: «Prius Didoni coniugio sociaberis et post in Ytalia reuerteris». Cuius aduentum cum Dido nouisset, egressa obuiam datis muneribus honorauit; et mirata Ascanii pulcritudinem in concupiscenciam Enee exarsit, quem uiderat in armorum decore preclarum. Et utriusque beneplacito accedente mox in coniugem est assumpta et Eneas Didonis coniugium et Carthaginis dominium est adeptus, pollicens se cum ea permansurum. Dido uero ante aduentum Enee in templo quod fecerat historiam descripserat Throianorum, quam Eneas intuens doluit sue gentis interitum diuulgatum, et picture memoriam reputans uerecundum disposuit a Carthagine aberrare. Quod Dido presenciens inquit illi: «Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon, queque ubi sunt nescis Ytalia regna sequi. Quando erit ut condas instar Carthaginis urbem et uideas populos altus ab arce tuos?». Set fide et federe uiolatis idem uenti neglecta Didone fidem et uerba cum uiro et nauigio detulerunt; et in Siciliam remeans patris aniuersarium celebrauit. Dido autem incauto amore succensa Eneam epistolari alloquio salutauit, sicut Ouidius in Heroidibus metrice declarauit dicens: «Sic ubi fata uocant et cetera, et subiungit: Nec quia te nostra sperem prece posse moueri alloquor, aduerso mouimus ista deo. Deinde amoris incendium nequiens sustinere, eidem pretulit incendium actuale, et lignorum congerie comportata ad pedem turris pyram uastissimam fecit accendi, et hiis uerbis habitis ad sororem: Anna soror, soror Anna mee male conscia culpe, nunc dabis in cineres ultima dona meos. Hiis dictis a summo arcis in pyram igneam se proiecit et consumpta ilico expirauit.

¹¹ Ed. BAE, t. LI, pp. 167-168.

¹² Ed. A. REY, anejo XV de la *Rev. de Fil. Española*, Madrid, 1932, p. 305.

Victorial de Gutierre Díez de Games,¹³ aunque en este último texto se añade gratuitamente la noticia de que Eneas y Dido tuvieron un hijo llamado Julio.

No hay una directa impronta virgiliana hasta que, como consecuencia de la traducción de la *Eneida* por Enrique de Villena, a principios del siglo xv, la poesía de los grandes poetas como Juan de Mena y el Marqués de Santillana se haga eco de sus episodios y figuras en una orgullosa exhibición del conocimiento de obra tan prestigiosa (adquirido tal prestigio sobre todo por los elogios de Dante en *La Divina Comedia*). Así Juan de Mena¹⁴ en sus *Glosas a La Coronación del marqués de Santillana*, a propósito de la estrofa XLIX

(¡O deesa gigantea!
ten manera cómo guises
tu fabla trujamanea,
segund a Dido Penea
con aquel fijo de Anchises,
y la tu lengua chismera
veremos cómo se esmera
con aquel viento Boreas,
pues que te manda que seas
desta fiesta pregonera)

comenta de esta manera el verso cuarto, con proyección directa ya del testimonio del mantuano sobre Dido y Eneas:

Aquí dava una semejança la presente copla a aquella deesa de la fama e dezía que así aparejase su fabla agora e su lengua para publicar esta fiesta como fizo quando describió a Dido Penea, es a saber reina de los penos, quando se llegó al fijo de Anchises, es a saber a Eneas, segund lo cuenta Virgilio en el su libro *Eneidos*. E dize cómo Eneas viniese e saliese de Troya por los divinos amonestamientos e pasado por los peligros del mar e desigualadas fortunas, e aportando a Cartago, çibdad que la reina Dido de nuevo edificara, fueron ende amos enamorados igualmente por el misterio de Venus, madre del dicho Eneas, e finalmente como un día cavalgasen la reina Dido e su huésped Eneas a correr monte con la gente suya, allá les tomó grande agua, por anpararse de la qual Eneas e la reina Dido se pusieron fondón de un grand peñedo so el qual ovieron coitino ayuntamiento. El qual fecho dize Virgilio que lo vido o sopo la deesa de la fama, e luego lo fue pregonando por el universo orbe de las tierras e por causa del rey Jarba que era fijo de Júpiter. E por ende yo dezía e exclamava a esta deesa que viniese a divulgar este fecho a semejança que avía descubierto a Dido Penea con aquel fijo de Anchises, es a saber con Eneas.

El personaje de Dido consta en varios lugares de la poesía del Marqués de Santillana,¹⁵ quien, poco conocedor él mismo de la lengua de Roma, se jactaba en carta a su hijo Pedro de Mendoza de haber impulsado, entre otras, la traducción de la *Eneida* al castellano (sin duda aludiendo al apoyo que prestó, él y otros nobles cas-

¹³ Ed. de J. DE MATA CARRIAZO, en *Colección de Crónicas Españolas*, vol. I, 1940, primera parte, cap. 34, y ahora, más moderna, ed. de R. BELTRÁN LLAVADOR, Madrid, Taurus, 2000, pp. 263-264.

¹⁴ Cf. *Juan de Mena. Obras completas*, ed., intr. y notas de M. A. PÉREZ PRIEGO, Barcelona, Planeta, 1989, pp. 204-205.

¹⁵ Véase la ed. de Á. GÓMEZ MORENO y M. P. A. M. KERKHOF, Barcelona, Planeta, 1988. Y ahora también la de Regula ROHLAND DE LANGBEHN, con estudio preliminar de V. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1997.

tellanos, a Enrique de Villena en su empresa de traducir la obra); y de la lectura de la misma hace ostentación en sus versos, con unos alardes eruditos no siempre oportunos ni poéticamente eficaces. Conocía también las *Heroidas* ovidianas, y en particular la VII, carta de Dido a Eneas, cuyo comienzo (con el símil del cisne y su canto, anunciador de la muerte del ave) es aludido en la copla VIII de *El Sueño* con estas palabras:

Cual del cisne es ya mi canto
e mi carta la de Dido...

Pero la fuente virgiliana le es más provechosa en sus alusiones sobre Dido que la obra epistolar de Ovidio. Así en el *dezir* que comienza «Al tiempo que demostrava», vv. 75-76:

Eneas muy bien amado
fue de quien él desamava,

donde, como veremos que es habitual, Dido es señalada por medio de una perífrasis, y se hace verdad algo que en la *Eneida* no era en modo alguno evidente, a pesar del comportamiento del héroe, a saber: que Eneas no amara a Dido.

En la «Coronación de Mosén Jordi de sant Jordi», vv. 69-72, se halla inserta la alusión a la cartaginesa en el seno de una comparación, y se utiliza no el más corriente nombre sino el también virgiliano, pero menos frecuente, de «Elisa» (que luego hará más famoso aún Garcilaso):

en el conbite d'Elissa
non se fizo tan grand fiesta...

En «El sueño», vv. 521-529, aparece, sí, el nombre más habitual de la reina, pero en el marco de una nueva perífrasis culta para aludir al dios Cupido, haciendo referencia al momento en el que Venus infunde en el dios del amor los rasgos de Ascanio para que este pueda más fácilmente enamorar a Dido (*Æn.* I 657-694, pasaje que luego veremos citado también en *La Celestina*):

El fito Ascanyo c'a Dido
honesto vida robó,

La despedida de Dido a Eneas y a su gente aparece recordada en estos versos (105-108) de la *Comedieta de Ponça*, donde, según la culta tendencia de don Íñigo, se elude el nombre propio habitual para emplear la denominación gentilicia:

Non menos fermosa e más dolorida
que la Tiriana, quando al despedir
de los yliones e vio recogida
la gente a las naves en son de partir...

En el v. 809 de la misma obra aparece nombrada la reina de Cartago con una perífrasis basada en el parentesco:

Allí vi de Pigmalión el hermana...

Y en el v. 428 de los *Proverbios*, aparece Dido, aquí otra vez con su nombre verdadero y más frecuente, citada junto con su hermana Ana en una lista de ejem-

plos míticos de mujeres hermosas, y al lado de Dafne, Diana, Lucrecia y Dánae; aparecen los nombres propios en este texto con esas transformaciones habituales en la literatura medieval, fruto bien del equívoco, bien de la mala transmisión textual, bien incluso de una exigencia de la rima:

Fermosas con grand sentido
fueron Vagnes,
Diana, Lucreçia e Damnes,
Ana e Dido...

y en la glosa de esos versos el marqués explica las dos versiones sobre el personaje, la llamada «verdadera ystoria», es decir, la versión de Justino que negaba el encuentro entre Dido y Eneas, y la del propio Virgilio, definida como historia poética, con desviaciones con respecto a la «verdadera» que, sin embargo, no merecen reprobación ya que, en palabras del autor, tal tipo de cambios «de licencia poética es permissio».

Una novela catalana de esta época (posterior a 1456), *Curial e Güelfa*, contiene una vistosa reminiscencia del texto épico latino: el protagonista Curial, después de un naufragio junto a las costas africanas, alcanza tierra y es hecho prisionero; a continuación provoca el amor en una mora llamada Camar, amor que surge al leer Curial la historia virgiliana de Dido y Eneas; y Camar, ante la imposibilidad de satisfacer sus deseos, se suicida como Dido.¹⁶

Las *Heroidas* de Ovidio, y entre ellas la VII, carta de Dido a Eneas, fueron trasladadas al castellano, e imitadas en otras cartas originales, en el *Bursario*, obra de Juan Rodríguez del Padrón.¹⁷

En cuanto a la *Celestina*, M^a Rosa Lida propone la influencia del episodio amoroso de la *Eneida* en algún pasaje, como en aquel en que se cuenta cómo Melibea planea el suicidio, que evoca el modo como lo hizo Dido.¹⁸ La presencia, no obstante, del tema que nos ocupa es aún más segura en una alusión como esta (proveniente de *Æn.* I 657-694), que aparece en el acto VI de la tragicomedia:

De cierto creo, si vuestra edad alcanzara aquellos pasados Eneas y Dido, no trabajara tanto Venus para atraer a su hijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ascánica forma para la medianera.

La *Eneida* proporcionó asuntos al romancero,¹⁹ y el episodio de Dido y Eneas es casi exclusivamente el tema de la antigua epopeya elegido para este género poé-

¹⁶ Cf. J. L. VIDAL, «Spagna. Letteratura catalana», *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma, 1988, pp. 953-975, concretamente p. 973.

¹⁷ Cf. Juan Rodríguez del Padrón. *Bursario*, introd., ed. y notas de Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE y T. GONZÁLEZ ROLÁN, Madrid, 1984. Y de los mismos autores, «Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas», *Dicenda*, 3 (1984), pp. 39-72.

¹⁸ *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, 1962, pp. 448-449. Véase también F. CASTRO GUIASOLA, *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*, Madrid, 1973 (=1925), pp. 63-65.

¹⁹ Véase R. MENÉNDEZ PIDAL, «Un episodio de la fama de Virgilio en España», *Studi Medievali*, n. s. 5 (1932), pp. 332-341; J. de ECHAVE-SUSTAETA, *Virgilio y nosotros*, Barcelona, 1964, pp. 117 y ss., M^a R. LIDA, *op. cit.*, pp. 15-16, y G. DI STEFANO, «Romancero», *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma, 1988, pp. 556-558.

tico. El más antiguo, que data —según Menéndez Pidal— de 1500 aproximadamente, se refiere a la cacería de Dido y Eneas, y es interesante por varios aspectos: por trasladar el relato de Eneas sobre el fin de Troya al momento de la cacería, y no desarrollarse en la sobremesa del banquete (aunque se entiende en el romance como una repetición de lo que allí se contó, según se indica en el v. 17); por convertir la primera unión de Dido y Eneas en una violación, sin duda como fruto del intento de defender a la reina y denigrar al héroe, y en una evidente concesión a la versión no virgiliana; por la presentación de los hechos a través de un diálogo entre los dos amantes; y por aflorar ciertos ecos puntuales del texto virgiliano, como, en el v. 16, del *renovare dolorem* de *Æn.* II 3, y en los vv. 41 y ss., de las palabras que Eneas dice en medio de la tempestad, declarando su deseo de haber muerto en Troya, *Æn.* I 94 y ss.²⁰ De manera que aquí ofrecemos su texto, según lo presenta Agustín Durán:²¹

Por los bosques de Cartago
salían a montería
la reina Dido y Eneas
con muy gran caballería.
Un sobrino de la reina
y Julio Ascanio los guían
por la dehesa de Juno,
donde más caza salía.
Preguntando iba la reina
a Ascanio qué tal venía,
y si se acuerda de Troya,
si vio cómo se perdía.
Eneas tomó la mano,
por el hijo respondía:
—Pues mandáis vos, reina Dido,
renovar la llaga mía,
ya os conté cómo vi a Troya
que por mil partes ardía;
vi las doncellas forzadas,
muerta la caballería,
y a Hécuba, reina troyana,
nadie no la socorría.
Sus hijos ya sepultados,
Príamo no parecía,
a Casandra y Policena
muertas cabe sí tenía.
Elena quedaba viuda,
mil veces la maldecía—.

²⁰ Así concluye MENÉNDEZ PIDAL, art. cit., pp. 336-337, su análisis de este romance: «Y no vacilo en afirmar que la *Eneida* fue bastante popular en España para ser punto de partida y eje de poesía tradicional. El breve romance de Eneas salió del extenso relato virgiliano de un modo análogo al que los romances de los Infantes de Lara o del Cid salieron de los grandes cantares de gesta, es decir, mezclando algún verso íntegro del poema con recuedos vagos del mismo y con invenciones propias del romancista. Esto dice mucho en pro de la popularidad de la Eneida en España en la primera mitad del siglo XVI».

²¹ *Romancero General o Colección de Romances Castellanos anterior al siglo XVIII*, Madrid, 1945, BAE, X, p. 325.

Eneas, que esto contaba,
 vio un ciervo que parecía;
 echó la mano a su aljaba,
 una saeta le tira.
 El golpe le dio en vano,
 el ciervo muy bien corría.
 Pártense los cazadores,
 síguelo el que más podía.
 La reina Dido y Eneas
 quedaron sin compañía.
 Tomárala por la mano,
 con turbación le decía:
 —¡Oh reina, cuán mejor fuera
 en Troya perder la vida!
 De Troya los tristes campos
 fueran sepultura mía,
 a Héctor, Troylo y Paris
 tuviéralos compañía.
 ¡Oh reina Pantasilea,
 flor de la caballería!
 ¡Más envidia he de tu muerte
 que deseo de la mía!—
 Estas palabras diciendo
 muchas lágrimas vertía.
 La reina le dijo a Eneas:
 —Esforzáos por cortesía,
 que los muertos sobre Troya
 rescatar no se podían.
 —No lloraba yo los muertos,
 lloro la desdicha mía,
 que me escapé de los griegos
 y a las tus manos moría;
 que tu muy grande hermosura
 de amor me quita la vida.
 —Falso es tu atrevimiento—
 la reina le respondía:
 —Eneas, vete a tus naves,
 salte de esta tierra mía,
 que la fe que di a Siqueo
 yo no la quebrantaría—.
 Ellos en aquesto estando,
 el cielo se revolvía:
 las nubes cubren el sol,
 gran oscuridad hacía;
 los relámpagos y truenos
 en gran miedo los metían;
 el granizo era tan grande,
 que sin piedad llovía.
 La reina con gran pavor
 del palafrén se caía.
 Eneas bajó con ella,
 con el manto la cobría.

Mirando hacia todas partes,
 una cueva vio vacía;
 tomóla entre los sus brazos,
 en la cueva la metía.
 El aposento era estrecho,
 revolver no se podía.
 Mientras la reina en sí torna,
 Eneas se revolvía,
 apartóle paños de oro,
 los de lienzo le encogía.
 Cuando ella en sí tornó,
 de amores se sintió herida.
 —¡Oh traidor, hasme burlado!
 ¿Cómo tratas la honra mía?
 Cumplida tu voluntad
 olvidarme has otro día.
 Si así lo has de hacer, Eneas,
 yo misma me mataría.

Siguen proliferando los romances con ese tema a lo largo de todo el siglo XVI. Este, que a continuación reproducimos,²² tiene la particularidad de estar jalonado cada ocho versos por un estribillo de dos endecasílabos de ritmo marcadamente yámbico, con lo que el contraste y el corte es mayor con los octasílabos de ritmo predominantemente trocaico:

Contando está sobre-mesa
 el piadoso troyano
 a la viuda de Siqueo,
 fundadora de Cartago,
 cómo la famosa Troya
 era de cenizas campo
 por aquel caballo muerto,
 de vivos griegos preñado.
 Y al triste caso y cuento nunca oído
 atenta por su mal estaba Dido.
 Contaba cómo sus reyes
 a fuego y sangre entrambos
 murieron en un altar
 con un laurel por retablo,
 y que los hados cruëles
 repiten a cada paso
 los agujeros de Casandra
 cumplidos y no esperados.
 Y al triste caso y cuento nunca oído
 atenta por su mal estaba Dido.
 Contó de su madre Venus
 aquel divino milagro
 por do vino a conocer
 que era de Cupido hermano.

²² Cf. A. DURÁN, ed. cit., p. 324.

Contó de sus rotas naves
 mil amigos anegados,
 al discreto Palinuro
 y al fiel Acates loando.
 Y al triste caso y cuento nunca oído
 atenta por su mal estaba Dido.
 Sintió la infelice reina
 que el ciego amor entre tanto
 secretas flechas le tira
 al pecho seguro y casto.
 Un dios le parece Eneas,
 y con efectos contrarios
 labraba humildes deseos,
 y no fuertes muros altos.
 Y al triste caso y cuento nunca oído
 atenta por su mal estaba Dido.

Dido y Eneas dejan su impronta en la obra de nuestros poetas renacentistas, empezando por Garcilaso. Aunque su deuda más conspicua con Virgilio lo es en relación a las *Bucólicas*, modelo genérico para sus *Églogas*, hay también en esta obra y en el resto de su producción elementos, motivos y situaciones de la *Eneida* que han servido de fuente para nuevos desarrollos poéticos. En la égloga I, por ejemplo, el nombre de Elisa, utilizado para referirse a Isabel Freyre, es el alternativo de Dido en la *Eneida*, como ya hemos recordado antes, y después de Garcilaso no será raro ya en la poesía española.²³ El soneto x —que tuvo numerosos ecos en el Siglo de Oro— repite en sus dos versos iniciales las dolientes palabras de Dido ante las reliquias dejadas por Eneas (*Æn.* IV 651: «*dulces exuvia, dum fata deusque sinebat...*») para luego adentrarse en una reflexión lírica ajena al texto antiguo:²⁴

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
 dulces y alegres cuando Dios quería,
 juntas estáis en la memoria mía
 y con ella en mi muerte conjuradas!
 ¿Quién me dijera, cuando las pasadas
 horas que en tanto bien por vos me vía,
 que me habíades de ser en algún día
 con tan grave dolor representadas?
 Pues en una hora junto me llevastes
 todo el bien que por términos me distes,
 llevadme junto el mal que me dejastes;
 si no, sospecharé que me pusistes
 en tantos bienes porque deseastes
 verme morir entre memorias tristes.

²³ Cf. M^a R. LIDA DE MALKIEL, *Dido en la literatura española*, Londres, 1974, p. 34, en nota.

²⁴ Véase, para esta y las otras citas de Garcilaso, la ed. y comentario de E. RIVERS, *Garcilaso de la Vega. Obras completas*, Madrid, Castalia, 1981. Nosotros, sobre esta edición, modernizamos la grafía. Este y otros sonetos españoles son objeto de nuestro comentario en el trabajo «La *Eneida* en sonetos», en F. J. GÓMEZ ESPELOSÍN (ed.), *Lecciones de cultura clásica*, Alcalá de Henares, 1995, pp. 151-180.

Y estas dos redondillas, epitafio de la reina cartaginesa:

Pues este nombre perdí,
Dido, mujer de Siqueo,
en mi muerte esto deseo
que se escriba sobre mí:
El peor de los troyanos
dio la causa y el espada;
Dido a tal punto llegada
no puso más de las manos,

que no proceden de la *Eneida*, sino del dístico final de la ovidiana epístola de Dido (vv. 195-198):

Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei,
hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:
Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.
Ipsa sua Dido concidit usa manu),

son, no obstante, muestra de continuidad del tema que nos ocupa y, mediatamente, del personaje virgiliano.²⁵

De esa heroida tiene precisamente una espléndida traducción en tercetos Diego Hurtado de Mendoza, cuyos versos finales, para ser cotejados con los de Garcilaso que acabamos de citar, aquí reproducimos:²⁶

Y en el gran mármol de mi sepultura
no seré Elisa de Siqueo nombrada,
mas habrá solamente esta escritura:
«La causa de esta muerte dio y la espada
el crudo capitán de los troyanos;
la triste Dido, de vivir cansada,
buscó descanso con sus propias manos».

Por muy extraño que pueda parecer, el tema de Dido se introduce —por medio de un excursu— en la *Araucana* de Ercilla, que trata, como se sabe, de un tema tan histórico y tan ajeno a la leyenda clásica como la guerra de los españoles y araucanos.²⁷ Alonso de Ercilla es, en la literatura española, según M^a R. Lida, «el máximo paladín de la defensa de Dido»,²⁸ pues, en efecto, narra la historia de la reina de Cartago en un largo excursu que va desde la estrofa 43 del canto xxxii hasta la 54 del canto xxxiii. Esta defensa de Dido lo es contra las presuntas mentiras de Virgi-

²⁵ El artículo sobre Garcilaso de la *Enciclopedia Virgiliana* (G. CARAVAGGI, «Vega, Garcilaso de la», vol. V, Roma, 1990, pp. 458-459) se queda francamente corto en su análisis de la dependencia virgiliana, ateniéndose casi en exclusiva a la recreación de las *Bucólicas*.

²⁶ Según la ed. de J. I. DIEZ FERNÁNDEZ, Barcelona, Planeta, 1989, p. 371.

²⁷ El análisis que hacemos a continuación del episodio ercillano sobre Dido procede, con leves variantes y supresiones, del que hacemos en nuestro estudio «De la *Eneida* a la *Araucana*», *CFC-Elat*, 9 (1995), pp. 67-101, concretamente en pp. 83-85. Véase también M. SOCRATE, «Ercilla y Zúñiga, Alonso de», *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, 1985, pp. 359-361.

²⁸ *Op. cit.*, p. 127.

lio, siguiendo precisamente la versión contraria a la *Eneida*, la avalada por Justino en su resumen de las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo. Es él mismo, como partícipe de la contienda y personaje de su propia obra, el que la cuenta a un soldado cuando iban de camino, como consta con toda explicitud en las estrofas 44-46:

Mas un soldado joven, que venía
 escuchando la plática movida,
 diciendo me atajó que no tenía
 a Dido por tan casta y recogida,
 pues en la Eneida de Marón vería
 que del amor libídino encendida,
 siguiendo el torpe fin de su deseo
 rompió la fe y promesa a su Siqueo.

Visto, pues, el agravio tan notable
 y la objeción siniestra del soldado,
 por el gran testimonio incompensable,
 a la famosa reina levantado,
 parecióme cosa razonable
 mostrarle que en aquello andaba errado
 él y todos los más que me escuchaban
 que en la misma opinión también estaban;
 les dije que queriendo el Mantüano
 hermohear su Eneas floreciente
 porque César Augusto Octaviano
 se preciaba de ser su decendiente,
 con Dido usó de término inhumano
 infamándola injusta y falsamente,
 pues vemos por los tiempos haber sido
 Eneas cien años antes que fue Dido.

Este episodio de la *Araucana* se considera generalmente —y en esa valoración reincide M^a R. Lida— como una muestra más del afán de Ercilla por aunar la verdad histórica con la poesía. «La ardiente y repetida protesta de verdad —dice la erudita argentina—²⁹ no tiene en Ercilla nada de retórico: es posición personal, si bien enlazada con la raíz colectiva de su pueblo, con las expresiones seculares en España de la superioridad de Lucano sobre Virgilio». Pero es evidente en muchos lugares de su poema³⁰ que el poeta español, a pesar de sus proclamas, no tiene inconveniente en acomodar la verdad histórica, sin duda distorsionándola, a los moldes épicos virgilianos. De modo que Ercilla se opone verbalmente al presunto desvirtuamiento virgiliano de la historia auténtica de Dido, pero, de hecho, procede del mismo modo que Virgilio —no por casualidad, sino con voluntad de imitarlo— al injertar, con función análoga al episodio de Dido en la *Eneida*, relatos de amor y mujeres, como el de Tegualda (cantos XIX y XX) y Glaura (cantos XXVII y XXVIII), en su

²⁹ *Op. cit.*, pp. 127-128.

³⁰ Cf. nuestro citado artículo, *passim*, y especialmente pp. 79-83, a propósito de la presunta tempestad sufrida por los españoles. Y también nuestro estudio «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14 (1988), pp. 125-148.

narración preponderantemente bélica y viril; solo que de Dido había ya una tradición historiográfica antes de la *Eneida*, a la que Virgilio, parcialmente, dio la espalda, mientras que Tegualda y Glaura son creaciones completamente ficcionales de Ercilla, según parece. Y está claro que, aunque siguiendo una versión contraria a Virgilio, el hecho de incluir un excursu sobre Dido en un poema épico es una muestra palpable de virgilianismo, que es aún más patente en múltiples detalles del relato tomados de la epopeya latina, como señala M^a R. Lida:³¹

De más está decir que para Ercilla [...] la fuerza poética que anima toda la historia de Dido es el vilipendiado Virgilio, y esa presencia interior está jalonada por mil pormenores fáciles de asir, como, por ejemplo, el hecho de retener el nombre virgiliano de Siqueo [...] la reelaboración por dos veces de las bellísimas palabras con que Eneas (I 198 y ss.), imitación de Ulises (*Odisea* XII 208 y ss.), anima a los suyos [...].

pues efectivamente las palabras del caudillo troyano a los suyos después de la tempestad: *O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),/ o passi graviora, dabit deus his quoque finem*, aparecen con poca variación en boca de Dido dos veces en el poema épico español (en xxxiii, estr. 28 y xxxiii, estr. 45), y también como Eneas en I 208-209 (*Talia voce refert, curisque ingentibus aeger/ spem voltu simulat, premit altum corde dolorem*), Dido dice sus palabras simulando esperanza, a pesar de que la angustia domina en su interior (xxxiii, estr. 27):

con alegre rostro y grave risa,
aunque sentía en el ánimo otra cosa.

Así que, no deja de ser Ercilla virgiliano a pesar de seguir una versión contraria a la de Virgilio. Es este episodio, pues, como hemos visto, *metatexto* e *hipertexto* simultáneamente, comentario y parcial recreación, de la historia de Dido según la *Eneida*.

El excursu lo concluye Ercilla, con esta octava (xxxiii 54), que es prácticamente un epigrama, en que se reincide en el presunto propósito verista de la narración y se juega con las palabras de san Pablo «Más vale casarse que abrasarse» (*Cor. I 7, 9*), que ya San Jerónimo (*In Iovin. I 43: maluit ardere quam nubere*) había aplicado a la cartaginesa:

Este es el cierto y verdadero cuento
de la famosa Dido disfamada,
que Virgilio Marón sin miramiento
falsó su historia y castidad preciada
por dar a sus ficciones ornamento;
pues vemos que esta reina importunada,
pudiéndose casar y no quemarse,
antes quemarse quiso que casarse.

La historia de Dido fue objeto de otras varias narraciones versificadas. Es, en efecto, argumento de algunas fábulas mitológicas, estudiadas por Cossío en su mag-

³¹ *Op. cit.*, p. 132.

na obra sobre el tema:³² la de Diego Morlanes, de fines del XVI, las de fray Juan de Avellaneda, Antonio González de la Reguera, Alonso de Salas Barbadillo, Francisco Manuel de Melo y Diego de Morlanes, todas del XVII, y la del padre Juan Núñez, del XVIII. Para su caracterización remitimos a la obra de Cossío, dando aquí solamente algunos de sus rasgos más salientes.

A la de Diego Morlanes nos dedicaremos, no obstante, con alguna mayor extensión por ser un autor aragonés y pertenecer de manera especial, por tanto, a los intereses de este congreso y de esta publicación. Diego Morlanes, jurisconsulto y escritor, natural de Zaragoza (nace hacia la 1ª mitad del XVI-muere en 1610), fue, por su sabiduría y por el reconocimiento que de ella hicieron sus contemporáneos, elogiado por Latassa. De él se conserva, entre varias otras obras poéticas y prosísticas,³³ en el manuscrito 3907 de la Biblioteca Nacional (folios 57-60) un romance o fábula mitológica de 264 versos, de mediana calidad y de un estilo pródigo en imágenes, que va ya adentrándose en el culteranismo, con algún que otro atisbo burlesco, donde se cuenta desde el comienzo de la *Eneida* hasta la muerte de Dido, obviando casi todo aquello que no interesa a la historia de amor (p. ej. el banquete y la narración que Eneas hace en la sobremesa del mismo de la caída de Troya y de sus viajes hasta llegar a Cartago). Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (discursos 9 y 50) cita dos veces versos de este poema para glosar la agudeza por semejanza (vv. 9-12) y la ponderación por epifonema (vv. 137-140), y llama a su autor «superior ingenio universal» y «excelente ingenio zaragozano». Por cierto que, al citarla esas dos veces, nos ofrece dos notorias variantes con respecto al texto del manuscrito, lo que es prueba seguramente de que conoció una versión primera, que luego fue retocada (debe preferirse, por tanto, —creemos— la lectura del manuscrito). Cossío comenta brevemente esta fábula³⁴ caracterizándola estilísticamente como modelo de ponderación (por esa su abstención de todo patetismo), de escaso colorido, de brillante imagen «pese a su dosificado gongorismo», y señala a continuación que el equilibrio que en ella se muestra y el acromatismo le parecen a él «características muy expresivas de la poesía aragonesa». En juicio concordante con Cossío se manifiesta Blecua, que sostiene además que del grupo de gongorinos aragoneses «fue el mejor de todos ellos».³⁵ Aquí reproducimos el final del romance, síntesis muy esquemática del fin de la historia, en paralelo, pero sin ninguna cercanía literal, al libro IV de la epopeya latina. Los reproches de la reina a su amante son faltos de emoción, más bien pobres, desvaídos, y están excesivamente abreviados respecto a la fuente y por relación al desarrollo, en el mismo romance, del núcleo de la historia; se crea, por tanto, un cierto desequilibrio entre este final apresurado y el conflicto precedente (el

32 J. M^a Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998 (=1952), 2 vols.

33 Véase la presentación que de él y de sus obras hace J. M. BLECUA, en *Cancionero de 1628*, edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, Madrid, 1945, pp. 55-57.

34 *Op. cit.*, t. II, pp. 233-234.

35 *Op. cit.*, p. 56.

recibimiento en Cartago, el amor entre ambos, la cacería), más desarrollado. Las palabras de Dido se aderezan —como en la heroida VII— con un epitafio, que, sin embargo, no logra aquí la rotundidad y agudeza epigramática que sería esperable en el colofón. Pero las imágenes, sobrias todavía, consiguen elevar el tono y dan indicios de la que iba siendo moda de su tiempo en la expresión poética. He aquí, pues, los versos últimos de esta composición:

- [...] Ya empieza el joven gallar<do>
a ejercitar preeminencias,
hecho un monarca en Cartago
220 y un Píramo con la reina.
Regalona vida hacía
entre cortinas de seda,
cuando a culpar su descuido
vino un dios hecho estafeta,
íntimo del alto Jove,
la inexorable sentencia
que pone distancias largas
en uniones tan estrechas.
A apartamiento le obliga,
230 que a tiranizar le fuerza
leyes de hospedaje ilustres,
inviolables como eternas.
Callado apresta sus naves,
porque el silencio adormezca
la rémora del viaje
y a la amante centinela.
Ya en el azul elemento
parece errátil estrella,
cuando Fenisa examina
240 las sombras de unas sospechas.
El corazón las abona,
lince de cosas adversas,
que por ser fiel de las vidas
suele anticipar las penas.
El fatal caso imagina,
y así con voces y quejas,
enterneciendo montañas,
la región del aire aumenta.
Desesperada y confusa,
250 al mozo aleve condena,
desmintiendo sus palabras
e infamando sus cautelas.
«Vete —dice—, fementido,
el mar mi venganza sea;
él te anegue con sus ondas,
pues tú con llanto me anegas.
Este acicalado estoque
será mi última saeta,
que es razón te de despojos,
260 pues huyendo más peleas.
Escribiré en mi sepulcro:

“Aquí se esconde una reina,
que el que la mató presente,
ya fugitivo la entierra”».

La de fray Juan de Avellaneda, *Fábula de Dido y Eneas*, de 1639, aún inédita,³⁶ está escrita en décimas, en un estilo calderoniano y gongorino a la vez, e incorpora, a la manera de un centón, versos de Góngora y otros poetas de la época, salpicados entre los suyos propios; remite como fuente al libro IV de la *Eneida* y va dedicada a una tal Lisis. Pasada la dedicatoria, comienza la fábula con estas tres décimas:³⁷

Vago por el mar y vago
Eneas con trances graves,
surgió con sus rotas naves
a los puertos de Cartago.
Viendo al fin el duro estrago
que a la infausta gente humilla,
ya del África a la orilla,
porque no se desalbergue,
hospedaje en rico albergue
le ofrece una tortolilla.

Tórtola, y hasta aquí fue
casta viuda de Siqueo,
cortesana en el aseo,
labradora en guardar fe,
Dido Elisa en quien se ve
haber piadosa alojado
al Ilión ultrajado
de las confusas mareas,
cuando entró el piadoso Eneas
de la tormenta arrojado.

Llegó Troya a las delicias
de África, y en glorias tantas,
parabién le dan las plantas,
las flores le dan albricias.
Elisa en dulces caricias
recibe al fiero león,
que, humilde en esta ocasión,
oyó del labio rosado:
«Erguíos, no estéis postrado,
que no es justo ni es razón». [...]

El tono y estilo de la composición está ya bien representado en tales versos. Por cierto que la imagen de la tórtola —símbolo tradicional de la viuda firme en su

³⁶ Está en ms. BN 17666, pp. 833-877 y 9636, hh. 251-273. Cf. Cossío, *op. cit.*, II, pp. 195-196. Variantes en los dos manuscritos las hay, ya para empezar —por lo que compruebo—, en el primer y segundo verso: «Vago por el mar y vago/ Eneas con trances graves» (el 17666) y «Vago por el aire y vago/ Eneas por trances graves» (el 9636), y en muchísimos otros lugares. Cf. M^a R. LIDA, *op. cit.*, p. 99 y nota, donde se apunta la existencia de otro manuscrito en la Bibl. de la Universidad de Coímbra, que no hemos podido ver.

³⁷ Seguimos el manuscrito 17666.

viudez— utilizada en la segunda décima para ilustrar el comportamiento de Dido —tórtola solo hasta que llega Eneas— constaba ya, con tal asociación, en san Jerónimo (*In Iovin.* I 43).

La del poeta asturiano, sacerdote, Antonio González de la Reguera (del que se conservan otras sobre Píramo y Tisbe, y sobre Hero y Leandro),³⁸ está escrita en dialecto asturiano y versificada en octavas reales, es la más extensa de las que compuso, y, como las otras, se encabeza con un marco narrativo que alude a circunstancias realistas y familiares de su época y lugar, lo que les da a las fábulas no poco sabor folclórico; del estilo, también popular, puede dar cuenta esta octava citada por Cossío, en la que Eneas explica cómo sacó a su padre del incendio de Troya:

¿Veis cuand'un saca un braco d'una llosa,
o, una cabra que mata sin querello,
que la rebalga n'hombro y non la posa
fasta ponella en casa, y para fello
dientes aprieta y puños que ye cosa,
y les pates i arrey a cabo el cuello?
Pos asina d'entre estes chamusquines,
escapé con mio padre a recostines.

Tiene fundamento en la VII heroida de Ovidio la fábula sobre Dido de Alonso de Salas Barbadillo, que es un romance satírico-burlesco, cuajado de chistes alusivos a la contemporaneidad.³⁹

La fábula de Francisco Manuel de Melo,⁴⁰ titulada *Lágrimas de Dido*, en octavas reales, trata, como su título indica, sobre el desconsuelo de Dido al marcharse Eneas y las consiguientes lamentaciones. Aunque virgiliana en lo fundamental, incorpora, no obstante, según señala Cossío, rasgos ovidianos, como la profusa descripción del palacio real, que deriva más bien del palacio del Sol en las *Metamorfosis*. De estilo culterano, pródigo también en agudezas conceptuales, merece, a juicio del autor de *Fábulas mitológicas en España*, una valoración más bien negativa —el culteranismo no cuadra bien con temas patéticos, dice, y se nota mucho la distancia entre la llaneza virgiliana y la escabrosa dicción de esta fábula—, pero el mismo crítico reconoce también no pocos logros expresivos.

Más bien de tendencia neoclásica, ajena a todo influjo culterano, es la *Paráfrasis de la epístola ovidiana de Dido a Eneas* del padre Juan Núñez,⁴¹ ya del siglo siguiente.

De la fábula mitológica vayamos al soneto. Si aquel género permitía un relato dilatado de los hechos, la brevedad sonetística exige una concisión epigramática

³⁸ Ed. de J. CAVEDA, en *Colección de poesías en dialecto asturiano*, Oviedo, 1839. Cf. Cossío, *op. cit.*, II, pp. 298-302.

³⁹ Ed. de J. ALFAY, *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza 1654, obra reeditada por J. M. BLECUA en Zaragoza, 1946. Cf. Cossío, *op. cit.*, II, p. 307.

⁴⁰ En *Obras métricas. Las tres musas de Melodino y primera parte de sus versos*, Lyon, 1665. Cf. Cossío, *op. cit.*, II, pp. 29-33.

⁴¹ En BN ms. 17.514. Publicada en París, 1708 (cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, VII, p. 209). Cf. Cossío, *op. cit.*, II, pp. 402-403.

y limitación a una escena o viñeta de la leyenda. La figura de Dido, ya defendida de las presuntas calumnias virgilianas, ya retratada según la *Eneida* como amante apasionada de Eneas, es tema de sonetos en los siglos XVI y XVII.⁴² Dos ejemplos de lo primero son sendos de Herrera y Lope de Vega, recreadores ambos del epigrama latino atribuido a Ausonio *Illa ego sum Dido...*, del que ya hablamos al tratar de las fuentes. Y repárese, de paso, en esa continuidad genérica del epigrama antiguo en el soneto renacentista.

En el soneto herreriano,⁴³ además de hacerse eco de esos versos latinos, Dido se lamenta de que los romanos, tras derrotar a Cartago, hayan añadido la calumnia contra su reina en la epopeya de Virgilio:

No bastó, al fin, aquel estrago fiero
del fuerte muro y del sidonio techo,
y haber traído al cautiverio estrecho
a quien a Italia quebrantó primero;
sino a un infame dárdano extranjero,
a quien, ¡oh Roma!, padre tuyo has hecho,
decir que di, rendida, el limpio pecho,
y pagué al impio Amor injusto fuero.
¿Tanto pudo la envidia, pudo tanto
la musa de Virgilio mentirosa,
que osó manchar mi nombre esclarecido?
Mas la verdad, mayor que su alto canto,
dirá que menos casta y generosa
Lucrecia fue que la fenisa Dido.

El de Lope (núm. 118 de *Rimas*, titulado «A Elisa Dido»),⁴⁴ más cercano aún que el de Herrera al señalado modelo latino, dice así:

Yo soy la casta Dido celebrada,
y no la que Virgilio infama en vano,
porque jamás me vio Eneas troyano,
ni a Libia decendió su teucra armada.
No fue lascivo amor, fue casta espada
la que me hirió por Iarbas el tirano;
viví y matéme con mi propia mano,
mis muros levantados, y vengada.
Pues yo viví sin ofender las glorias
de mi fama y hazañas, ¿por qué infamas
mi castidad, Virgilio, en versos tales?
Pero creed los que leéis historias
que no es mucho disfame humanas famas
quien se atreve a los dioses celestiales.

Pero el mismo Lope escribió —fruto de una conciencia y valoración de las dos versiones— este otro, laudatorio de la obra de Guillén de Castro *Dido y Eneas*, que

⁴² Véase mi trabajo, ya antes citado, «La *Eneida* en sonetos».

⁴³ Fernando de Herrera. *Poesía castellana original completa*, ed. C. CUEVAS, Madrid, Cátedra, 1985, p. 340.

⁴⁴ Lope de Vega. *Obras poéticas*, ed., intr. y notas de J. M. BLECUA, Barcelona, Planeta, 1989, p. 87.

incluyó en su dedicatoria a dicho dramaturgo en *Las almenas de Toro*. Lope manifiesta aquí su acuerdo con la versión histórica, representada aquí en Ausonio (el pseudo Ausonio del epigrama *Illa ego sum Dido...*), pero la grandeza y belleza de las obras basadas en la otra versión —la procedente de la obra de Virgilio, pero sobre todo ahora, de la de Guillén, en hiperbólico elogio de Lope— bien merece el perdón por la calumnia, y es ese perdón el que Lope solicita a Dido en estos catorce versos:

Fenisa Dido que en el mar sidonio
 las rocas excediste conquistada,
 y en limpia castidad jamás violada
 conservaste la fe del matrimonio:
 perdona el atrevido testimonio,
 no por ser de Virgilio celebrada,
 mas porque, ya de don Guillén honrada,
 rompe su enojo y su epigrama Ausonio.
 La diosa que en el mar nació de espuma
 adore por sus versos tu belleza,
 pues te levantan a grandeza suma;
 rinde a su dulce ingenio tu aspereza,
 que más gana tu fama con su pluma
 que pierde en ser burlada tu firmeza.

Muestra, en cambio, de fidelidad exclusiva al poeta de la *Eneida* tenemos en varios otros, señaladamente los de Lope, Arguijo y Quevedo que aquí reproducimos.

El de Lope (de *Rimas de Tomé de Burgillos*)⁴⁵ es una magnífica adecuación simbólica —frustrada solo en su desenlace— entre los sucesos de la primera parte de la epopeya y su propia vida sentimental:

En la Troya interior de mi sentido
 metió un caballo Amor con gran secreto,
 parto de más soldados, sólo a efeto
 de verme en salamandra convertido.
 Salen a media noche, y al rüido
 despierta el alma al corazón inquieto,
 y fugitivo yo, de tanto aprieto,
 entre la viva llama, emprendo olvido.
 Mi padre al hombro (que es mi ingenio) intento
 buscar algún remedio a tanto estrago,
 embarcado en mi propio pensamiento.
 Pero poco mis daños satisfago,
 pues con mudar de patria y de elemento,
 me vuelvo a Troya porque no hay Cartago,

Dos son los que podemos citar del poeta sevillano Juan de Arguijo,⁴⁶ extraordinario sonetista especializado en los temas mitológicos. En el primero, la fuente

⁴⁵ Ed. cit., p. 1307. Véase ahora el libro de Rosa ROMOJARO, *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, 1998.

⁴⁶ *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, introducción, edición y notas de Stanko B. VRANICH, Valencia, Albatros Hispanófila, 1985, pp. 254 y ss. y 257 y ss. Cf. nuestro trabajo «Virgilio en los sonetos de Juan de Arguijo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 4 (1993), pp. 257-266.

virgiliana se alía con aquel tan logrado por su agudeza y concisión epigrama ausoniano (*Infelix Dido, nulli bene nupta marito...*), para contar la historia desdichada de la amante de Eneas:

La tirana codicia del hermano,
 impia ocasión del fin de tu Siqueo,
 huiste fiel por el airado Egeo,
 Elisa, hasta el término africano;
 donde reliquias del ardor troyano
 encendieron en ti nuevo deseo,
 y entregaste en infausto himeneo
 al teucro engañador la fe y la mano.
 Despreciaste, en tu daño presurosa,
 la merecida fama que destruyes
 con el engaño que obstinada quieres.
 ¡Oh en ambas bodas poco uenturosas!
 Muriendo el uno, perseguida huyes;
 huyendo el otro, desdeñada mueres.

El segundo de este autor nos presenta la conocida escena —poetizada ya en romances, como hemos visto— de Eneas contando en la sobremesa del banquete el fin de Troya, y Dido enamorándose de él al escucharlo, fuego de Troya y fuego en el corazón de la reina, que conforman un contraste apropiado para el último terceto:

De la fenisa reina importunado
 el teucro huésped, le contaba el duro
 estrago que asoló el troyano muro
 y echó por tierra el Ilión sagrado.
 Contaba la traición y no esperado
 engaño de Sinón falso y perjuro,
 el derramado fuego, el humo oscuro,
 y Anquises en sus hombros reservado.
 Contó la tempestad que embravecida,
 causó a sus naves lamentable daño,
 y de Juno el rigor no satisfecho.
 Y mientras Dido escucha enternecida
 las griegas armas y el incendio extraño,
 otro nuevo y mayor le abrasa el pecho.

Y por fin, como muestra de la ironía barroca y del tratamiento burlesco de los temas mitológicos, traemos aquí este conocido y brillante soneto de Quevedo,⁴⁷ que glosa las palabras suplicantes de Dido al amado huésped que se le escapaba (*Si quis mihi paruulus aula...*, de *Æn.* IV 328-329) y hace mofa de los tradicionales epítetos del héroe, *pius* y *pater*:

⁴⁷ Francisco de Quevedo. *Poesía original completa*, ed. intr. y notas de J. M. BLECUA, Barcelona, Planeta, 1981, p. 578. Cf. el comentario de J. A. IZQUIERDO IZQUIERDO, «Eneas vuelto a lo burlesco: comentario a un soneto de Quevedo», en A. M^a ALDAMA (ed.), *De Roma al siglo XX*, 2, Madrid, 1996, pp. 763-772.

Si un Eneíllas viera, si un pimpollo,
solo en el rostro tuyo, en obras mío,
no sintiera tu ausencia ni desvío
cuando fueras, no a Italia, sino al rollo.

Aquí llegaste de uno en otro escollo,
bribón troyano, muerto de hambre y frío,
y tanpreciado de llamarte pío,
que al principio pensaba que eras pollo.

Mira que por Italia huele a fuego
dejar una mujer quien es marido:
no seas padraastro a Dido, padre Eneas.

Del fuego sacas a tu padre, y luego
me dejas en el fuego que has traído
y me niegas el agua que deseas.

Por lo que respecta a Góngora, hallamos en su poesía, y a propósito del tema de Dido y Eneas, muestras de esos dos comportamientos barrocos ante los mitos clásicos: o bien ese mismo uso desmitificador y burlesco que hemos visto en el soneto de Quevedo, o bien la utilización de los nombres y episodios de la mitología para la designación enmascarada de la realidad, para la construcción de figuras como la metáfora, la metonimia o la antonomasia. De lo primero da fe este soneto,⁴⁸ en el que la leyenda de Dido, aludida secundariamente como paradigma, queda manifiestamente rebajada de su altura épica:

Si por virtud, Jusepa, no mancharas
el tálamo consorte del marido,
otra Porcia de Bruto hubieras sido,
que sin comer sus brasas retrataras.

Mas no es virtud el miedo en que reparas,
por la falta que encubre tu vestido;
pues yo sé que sin ella fueras Dido,
que a tu Siqueo en vida disfamaras.

No llames castidad la que forzada
hipócrita virtud se representa,
saliendo con su capa disfrazada.

Jusepa, no eres casta; que si alienta
contraria fuerza a tu virtud cansada,
es vicio la virtud cuando es violenta.

De lo segundo, ofrezco aquí como prueba este pasaje de la *Soledad* segunda (290 y ss.)⁴⁹ en el que Dido y su circunstancia sirven como materia para llamar metafóricamente a una colmena y a su reina. Curiosa inversión es esta por relación a los versos de Virgilio, que usaba el símil de las abejas —recuérdese— para ilustrar la incesante y laboriosa actividad de los cartagineses construyendo su ciudad (*Æn.* I, pp. 430-436); ahora el poeta se sirve de la imagen de Dido y los cartagineses para referirse a la abeja reina y a su enjambre:

⁴⁸ *Luis de Góngora. Sonetos completos*, ed. de B. CIPLJAUSKAITĖ, Madrid, Castalia, 1975 (=1969), p. 298. Cf. A. BLECUA, «Góngora, Luis de», *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, 1985, pp. 779-784.

⁴⁹ *Luis de Góngora. Soledades*, ed. D. ALONSO, Madrid, Alianza, 1927, p. 80.

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...

De las realizaciones dramáticas sobre el tema,⁵⁰ sin duda la más famosa es la tragedia *Dido y Eneas* del valenciano Guillén de Castro (1569-1631), que sigue fundamentalmente a Virgilio y no la versión histórica, detractora de su héroe, y que gozó de un éxito extraordinario; de sus muchos logros y de su intertextualidad con el texto épico da cuenta suficientemente M^a Rosa Lida.⁵¹ Pero hay otras varias obras dramáticas sobre dicho argumento. La primera de todas ellas es la *Tragedia de los amores de Eneas y de la Reyna Dido*, publicada hacia 1540, de Juan Cirne, que es igualmente fiel a la trama de la *Eneida*; de esta obra resalta M^a Rosa Lida⁵² su vinculación con la fórmula dramática de Torres Naharro y, en algunos trozos, con el estilo lírico cancioneril. También del XVI, pero ya dramatizando la versión de Justino, son las de Cristóbal de Virués, *Elisa Dido*, y Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *La honra de Dido restaurada*.⁵³ Del siglo XVII hay que citar a Álvaro de Cubillo de Aragón, que desarrolla igualmente la versión histórica en su pieza *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*; a Cristóbal de Morales —que, como dramaturgo, era de la escuela de Calderón—, con su *Amor de Dido y Eneas* y a Antonio Folch Cardona, con su *Dido y Eneas*, quienes, inversamente, van a la zaga del argumento tal como lo contaba Virgilio. Siguiendo esa misma pauta, pero con introducción de importantes libertades, están las comedias *Destinos vencen finezas* de Lorenzo Llamosas, y la anónima *No hay mal que por bien no venga*. La primera de ellas, ya de fines del XVII —concretamente estrenada en 1698—, es una comedia-zarzuela; su autor, dramaturgo no precisamente de primera fila, nació en Perú pero escribió ésta y otras obras ya en la metrópoli. La libertad con respecto al texto virgiliano se ejerce hasta tal punto que Dido no se suicida al partir Eneas, a pesar de estar enamorada de él, sino que, obligada por Juno, se casa finalmente con su pretendiente Yarbas; los dioses en esta obra tienen por completo las riendas de la acción, y los personajes humanos son meros títeres del destino diseñado por la divinidad: de ahí el título. La segunda cambia también por completo el desenlace de la *Eneida* haciendo que Dido se case con Eneas, que regresa a Cartago.⁵⁴ En el

50 Véase la síntesis ofrecida por Lida, *op. cit.*, pp. 20-24 y 116-127.

51 *Op. cit.*, pp. 20-23. Véase además S. GUELLOUZ, «“Dido y Eneas” de Guillén de Castro», en *Enée & Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe* (ed. R. MARTIN), París, 1990, pp. 199-208.

52 *Op. cit.*, p. 144, dentro del apartado de «Agregados de la autora y notas exegéticas».

53 Sobre ambas obras y sobre la de Cubillo de Aragón, cf. LIDA, *op. cit.*, pp. 116-127.

54 Cf. Rina WALTHAUS, «Dido en el teatro español de fines del siglo XVII: *Destinos vencen finezas* y *finezas vencen destinos*», en J. HUERTA CALVO et alii (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Amsterdam, 1989, II, pp. 369-381. La autora ha estudiado el tema de Dido en el teatro español en su tesis doctoral, *La nieve que arde o abrasa. Dido en Lucretia in het Spaanse drama van de 16de en 17de eeuw* (Dido y Lucrecia en el drama español de los siglos XVI y XVII), Leiden, Universidad, 1988, añadiendo datos a los proporcionados por M^a R. LIDA en su citado libro.

siglo XVIII en España, por lo demás, se hicieron varias traducciones del melodrama de Metastasio *Dido abandonata* (estrenado en 1724).⁵⁵

Por medio de una proyección del modelo mítico, la ficción novelesca reproduce a veces, con otros personajes y otras circunstancias, los argumentos de la epopeya. Y así, Dido y Eneas, metamorfoseados en otras máscaras, afloran también a la letras españolas; así le es posible a un género como la novela exhibir el prestigioso sello virgiliano.⁵⁶ Por no salir del ámbito de las obras excelsas, téngase como ejemplo el influjo de la *Eneida* en las dos principales novelas de Cervantes: el *Quijote* y el *Persiles*. Con respecto al *Quijote*, fue el erudito argentino Arturo Marasso⁵⁷ quien desveló las numerosas proyecciones de la epopeya de Virgilio y la voluntad cervantina de establecer un parentesco entre las andanzas de don Quijote y la peregrinación de Eneas. «Hombre de libros, Cervantes hablaría de Virgilio con sus amigos. Se discutiría la traducción de Hernández de Velasco, se la confrontaría, por ejemplo, con la de Aníbal Caro, llamada *bella infiel*. Los estudiantes estaban llenos de Virgilio, en Italia, en España, en todos los caminos que Cervantes recorría». ⁵⁸ Son numerosos los paralelos establecidos por Marasso, y por más que alguno de ellos sea discutible y susceptible de revisión, no debiera, en cambio, silenciarse de ningún modo este aspecto tan importante de la génesis del *Quijote*. Entre ellos destacamos ahora sólo los concernientes al episodio de Dido y Eneas, cuya pervivencia literaria estamos persiguiendo: el comienzo de II 26 «Callaron todos, tios y troyanos» no es sino la traducción amplificada del *Conticuere omnes* de *Æn.* II 1 por Hernández de Velasco; la bajada de don Quijote a la cueva de Montesinos es una transposición de la catábasis de Eneas, y, dentro del sueño del hidalgo que en ella tiene lugar, el encuentro con Dulcinea y su desdeñosa huida es parodia de una similar actitud en la Dido virgiliana cuando se encuentra en el Hades con Eneas (*Æn.* VI 450-476; y la actitud de la Dido virgiliana reproduce, a su vez, la de Áyax en la *Odisea*, cuando en el Hades se encuentra con Ulises); el naufragio en el Ebro de don Quijote y Sancho, proyección del naufragio de Eneas; su llegada, después del naufragio, al palacio de los duques, donde son acogidos hospitalariamente (II 30), doblete de la recepción de Eneas en el palacio de Dido; Altisidora abandonada por don Quijote (II 44), nueva Dido; su confidente, Emerencia, nueva Ana; sus reproches al amado que se escapa, renovados reproches de Dido a Eneas fugitivo... Así pues, en el sustrato de dicha novela, obra cumbre de nuestras letras, está la *Eneida*, cumbre a su vez de las letras latinas; como también en el sustrato de la *Eneida* estaban las epopeyas homéricas, principio y cima de la literatura griega: una sucesión de genialidades, en suma, que se dan la mano y dialogan a través del tiempo.

⁵⁵ Algunos otros títulos dramáticos sobre este tema, casi todos del XVIII, pueden verse en LIDA, *op. cit.*, p. 145.

⁵⁶ Cf. A. BLECUA, «Virgilio en España en los siglos XVI y XVII», *Secció catalana de la SEEC. Actes del VIè. Simposi (Barcelona 11-13 de febrer del 1981)*, Barcelona, 1983, pp. 61-77.

⁵⁷ En su libro *Cervantes. La invención del Quijote*, Buenos Aires, 1949. Sus conclusiones se hallan recogidas y casi plenamente aceptadas en el artículo «Cervantes» de la *Enc. V.* debido a D. PUCCINI, I, Roma, 1984, pp. 749-753.

⁵⁸ A. MARASSO, *op. cit.*, p. 21.

En el *Persiles* el modelo virgiliano, aunque secundario con respecto a las *Etiópicas* de Heliodoro, condiciona incluso la división estructural en dos partes, la primera por mar y la segunda por tierra. Y se recrean, con el ya visto método de la proyección argumental, algunos de los mismos temas y situaciones. Así, por lo que se refiere a nuestra investigación presente, algunos de los momentos de la primera parte de la *Eneida* que ya veíamos reflejados en el *Quijote*, lo están de igual modo en el *Persiles*. La secuencia de Sinforosa enamorada de Periandro (II 17), el extranjero llegado a su reino, que más tarde acaba desengañada de tal amor, constituye una aventura que renueva y recrea los amores de Dido por Eneas; y del mismo modo que la reina cartaginesa confidenciaba con su hermana Ana, Sinforosa lo hace con la suya, Policarpa; aquellos versos iniciales del libro II de la *Eneida*, cuando Eneas hablaba en la sobremesa del banquete ofrecido por la reina (*Conticuere omnes intentique ora tenebant./ Inde toro pater Æneas sic orsus ab alto*) reverberan en las siguientes palabras del *Persiles* (I 12): «Enmudecieron todos y el silencio les selló los labios... Mauricio soltó la voz en tales razones». ⁵⁹ La imitación virgiliana está aquí por completo exenta de aquella intención paródica que a floraba con frecuencia en el *Quijote*.

Dejamos con esto la literatura barroca. Del tema de Dido y Eneas sean un simple botón de muestra en ella los pasajes y obras que hemos citado, aunque es evidente que la presencia de dicho mito atañe a muchas otras producciones y reviste una casuística mucho más pluriforme. ⁶⁰

Una obra curiosa, y poco explorada, de nuestro siglo XVIII es el *Anténor* de Pedro Montengón (1745-1824), novela mitológica sobre el personaje troyano que le da título. ⁶¹ Nos interesa ahora porque es depositaria del legado épico virgiliano. ⁶² Para empezar, las deudas con Virgilio atañen a su división en dos partes de seis libros cada una. La escueta leyenda tradicional de Anténor es maquillada (no aparece en ningún momento aludida aquí su traición a la patria), ampliada y enriquecida con múltiples detalles inventados, muchos de los cuales son proyección y reflejo de episodios de la *Eneida*: viaje por mar de Anténor desde Troya a Italia, como el de Eneas; misión divina, como la del héroe virgiliano; diosa amiga, la Paz, y dios enemigo, Marte, como Venus y Juno para Eneas; tempestad como la virgiliana; pérdida de la primera esposa Teana, como la teníamos, para Eneas, a fines del libro II de la *Eneida*, etc. Pues bien, también Anténor en la novela de Montengón encuentra un

⁵⁹ Cf. R. SCHEVILL, «Studies in Cervantes. Persiles y Sigismunda. III Vergil's *Aeneid*» *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13 (1907-1908) 475-548. Véase además el citado artículo de D. PUCCINI en *Enc. V*.

⁶⁰ Para más información y más riqueza de detalles remitimos al estudio de J. A. IZQUIERDO IZQUIERDO, «Dido en la literatura barroca española», en M. A. MARCOS CASQUERO (ed.), *Estudios de tradición clásica y humanística*, León, 1993, pp. 71-86; y a su muy valiosa monografía *Virgilio en el siglo XVII en España*, Valladolid, 1990 (por ejemplo, en la p. 405 de esta obra se alude a una composición lírica de Bocángel sobre la muerte de Dido: núm. 160 de la ed. de Dadson, Madrid, Cátedra, 1985, p. 425).

⁶¹ Conozco la edición de Madrid, 1788, en dos volúmenes.

⁶² Remitimos para más detalles al trabajo reciente que hemos publicado sobre tal obra: «El *Anténor* de Pedro Montengón, una novela virgiliana», *Actas del XIII Congreso de la Secció Catalana de la SEEC*, Tortosa, 1999, pp. 133-136.

nuevo amor en su camino (vol. II, parte segunda, libro II, pp. 105 y ss.): este es Penélope, ya viuda de Ulises (y nos sorprende el evidente anacronismo), de la que, al pasar por Ítaca, el troyano se enamora, siendo correspondido de la heroína; Penélope duda al principio —como Dido— y se confía a Clímene —trasunto de Ana—, pero pronto cede al espontáneo impulso. Ahora bien, el autor, que tiende a los finales felices de todas las historias que se contienen en su novela y que seguramente no estaba de acuerdo ni justificaba el abandono de Dido por Eneas, fuera por la razón que fuera, hace que, cuando el héroe recibe el aviso divino para partir de la isla y seguir su destino —como Eneas en Cartago— parta con él la nueva esposa y no se repita esta vez el suicidio de la amante abandonada. Esto es una evidente corrección a la Eneida, una evidente reacción del autor ante una conducta que él no aprueba para su héroe, una acomodación del tema virgiliano a una concepción de la divinidad más humanitaria, pretendidamente menos fanática y supersticiosa, más racional e «ilustrada». Copio a continuación las palabras de Anténor que —considero— constituyen una rectificación de la conducta de Eneas:⁶³

¿Partir y desampararos en Ítaca, huyendo de ella como ladrón de vuestra fama y decoro con el pretexto de obedecer a los dioses? No, Penélope, los dioses que me ordenan la partida, no querrán ciertamente que la ejecute como pirata, sino como conviene y corresponde al hijo de Laomedonte, y a un marido de Penélope. Si me lo permitís, pues, os pondré mis designios, ya que no es mi intención partir por ahora, sino esperar el tiempo en que vuestro decoro permita publicar nuestro himeneo. Nada podrá entonces impedir nuestra partida. ¿Cuánto más glorioso será entonces mi viaje y mi establecimiento en las tierras que los dioses me destinan, teniendo por compañera de esta empresa a la fiel y honesta Penélope?

Dejamos de nuevo la prosa para saltar a la poesía. Ampliando nuestra selección de sonetos virgilianos,⁶⁴ añadimos este sobre Dido de Leandro Fernández de Moratín,⁶⁵ que, muy en consonancia con su afrancesamiento y con los aires culturales de su momento (1760-1828), lleva la impronta virgiliana, sí, pero a través del arte francés: es ilustración de un magnífico cuadro del pintor Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) sobre Dido y Eneas, pintado en 1815, que se conserva actualmente en el Louvre,⁶⁶ y en el que se ve⁶⁷ —como el soneto informa— a Eneas en su discurso, con un público muy restringido: Dido, Ana y Cupido en forma de Ascanio (tocado con el típico gorro frigio); el héroe está sentado en primer plano con su empenachado casco y, enfrente, Di-

⁶³ Ed. citada, vol. II, p. 137.

⁶⁴ La que aquí hacemos y la más amplia que consta en nuestro citado estudio «La Eneida en sonetos».

⁶⁵ Se lee en *Obras dramáticas y líricas de don Leandro Fernández de Moratín*, 3, París, 1826, p. 349. Cf. LIDA, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁶⁶ Cf. Jane DAVIDSON REID, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, N. York-Oxford, 1993, vol. I, p. 56.

⁶⁷ Pues he tenido ocasión de contemplarlo y admirarlo in situ recientemente; así como también, otro del mismo autor y tema, más pequeño, y con variantes leves, e igualmente magnífico, que parece ser boceto para el otro de mayor tamaño. Del mismo pintor hay en el Louvre, y en la misma sala, algunos otros lienzos de tema también mitológico, como uno sobre Fedra, Hipólito y Teseo, y otro sobre Andrómaca, Hermíone y Pirro.

do en un diván, con Cupido delante, jugando con la mano de la reina, y su hermana Ana, de pie, detrás, espectantes los tres —sobre todo las dos—; al fondo, y asomándose entre las altas columnas, el cielo crepuscular de Cartago. El poeta se fija —como agudo colofón de la pieza— en un detalle del cuadro, muy importante y simbólico para el devenir de la relación amorosa entre Eneas y la reina, pero que puede fácilmente pasar despercebido a un espectador no versado en la *Eneida*: Cupido le está quitando a Dido el anillo nupcial que la ataba a la memoria de su primer marido:

Insta Dido otra vez, Ana presente,
al huésped frigio que en silencio adora
a que la fuga de Sinón traidora
y el incendio de Pérgamo le cuente.

Él, otra vez, de la enemiga gente
el falso voto y los ardides llora,
la cólera de Aquiles vengadora,
Héctor sin vida y Hécuba doliente.

Pinta el horror de aquella última y triste
noche, y en la sydonia, alta princesa,
admiración, temor, piedad excita.

Y en tanto Amor, que a su regazo asiste,
de el dedo ebúrneo que anhelante besa
el anillo nupcial sagaz le quita.

Juan María Maury (cuya vida alcanza desde el último cuarto del siglo XVIII a la primera mitad del XIX), autor al que podemos calificar de «prerromántico», compuso un largo poema titulado *Dido, canto épico*,⁶⁸ que es propiamente una traducción, en endecasílabos de rima muy asistemática, del libro IV de la *Eneida*, con un proemio y un epílogo en los que resume y traduce alternativamente los precedentes y consecuentes del episodio amoroso, según constaban respectivamente en el libro I y VI (con parte del V) de la epopeya latina; pero en la última parte añade de su cosecha un final que merece nuestra atención: ya en el infierno Eneas divisa a Dido e intenta disculpar su pasada actuación, pero la reina lo esquiva con desdén —así en Virgilio—; Maury alarga el episodio inventando una visión que Dido tácitamente le muestra al héroe y en la que, como secuela de su triste historia de amor, aparecen anunciadas las victorias de Aníbal sobre Roma:

Boca-abajo las águilas romanas,
y encima de estos bélicos despojos
graba una mano en caracteres rojos:
Tesino y Trebia, Trasimeno y Canas.

Esta obra de Maury, que anda a caballo entre la traducción y la recreación, exhibe en su estilo cierta herencia culterana y tiene no pocos logros poéticos.

⁶⁸ Ed. BAE, t. LXVII, 1953 (=1875), pp. 175-183. Cf. M. A. CARO, *Estudios de crítica literaria y gramatical*, ed. D. ACHURY VALENZUELA, t. II, Bogotá, 1955, pp. 319-326, con cuyos juicios sobre esta obra de Maury —mayormente elogiosos, pero también señalando lo que en su opinión es reprochable (en líneas generales esto es su permeabilidad al culteranismo)— está completamente de acuerdo M. Menéndez Pelayo, que los transcribe literalmente (*Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, t. VIII, Madrid, 1952, pp. 222-227).

La literatura de principios del XIX es testigo de la polémica neoclasicismo-romanticismo. Ambos movimientos literarios determinan el modo de recepción y tratamiento de la tradición clásica, e implican, en líneas generales, el primero, una postura de aceptación y defensa a ultranza, el segundo, una postura de rechazo o desdén.

Así, Alberto Lista, desde su neoclasicismo, aborda el tema de Dido con escrupuloso respeto a las fuentes antiguas; pero adopta una forma muy en boga en su época, la del monólogo representable. En esta *Dido* la profesora Dulce Estefanía señala numerosas derivaciones virgilianas, y, aunque se observa un tono elegíaco y de suasoria muy próximo al de la heroida VII de Ovidio, «no obstante, el poeta de Sulmona no está presente a nivel intertextual». ⁶⁹ Traemos aquí los primeros versos, ⁷⁰ como evidencia de este modo de recreación:

¡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.
 La aurora, que despunta en el Oriente
 y viene a confirmar mi suerte acerba,
 en los tendidos linos y en las popas
 el primer rayo de su luz refleja.
 ¡Ay, ya se mueven los alados leños!
 ¡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?
 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
 id y vengad, soldados, vuestra reina.
 Sus buques abrasad: su impura sangre
 tiña las ondas de la mar Tirrena
 y estrellado en los ásperos escollos
 contra sus puntas dividido muera.

Con sensibilidad todavía neoclásica, pero algo más próximo al romanticismo, aborda también Quintana, aunque de forma tangencial, el mito de Dido. Se trata de una referencia inserta en un poema que dedicó a la actriz Lucía Todi, que había interpretado a Dido en una representación operística. ⁷¹

⁶⁹ Dulce ESTEFANÍA, «Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 13 (1997), pp. 15-35; la cita en p. 17.

⁷⁰ A. Lista. *Poesías inéditas*, edición y estudio preliminar de J. M^a DE COSSIO, Madrid, 1927, pp. 315-323.

⁷¹ Remitimos al comentario de Dulce Estefanía, art. cit., pp. 24-25.

El romanticismo español se enfrenta polémicamente al clasicismo, a pesar de que muchos de sus adeptos habían sido educados en el neoclasicismo. Frente a la herencia grecorromana hay una postura más bien desdeñosa y de voluntario olvido, pero en determinados momentos puede resurgir —como en el barroco— la actitud desmitificadora y burlona. Tal es lo que ocurre en este soneto «A Dido abandonada» del duque de Rivas, que no encuentro recogido en sus *Obras completas*⁷² sino atribuido a él, ignoro con qué fundamento, en el libro de M. Sánchez Enciso *El soneto en España*.⁷³ Pleno de ripios, y sea o no sea del duque de Rivas, habría que colocarlo, por su nulo valor poético, a la cola de todos los sonetos que, sobre el tema de Dido, se han escrito en nuestra literatura. No obstante, aquí lo reproducimos:

Más bella que la flor del «tamarindo»
 (antes que se inventara el «almanaque»)
 luciste, ¡oh Reina!, tu gallardo «empaque»,
 que tanto ha dado que decir al «Pindo».
 Si sólo de pensar en tí me «rindo»,
 ¿qué es de extrañar que el otro «badulaque»,
 que huyó con tiempo del troyano «ataque»,
 quedase al verte convertido en «guindo»?
 ¡Ay! su pasión fue tiro de «escopeta»,
 que te hundió en sempiterno «purgatorio»,
 gozándote y huyendo con vil «treta».
 Fue falsa su pasión como «abalorio»,
 niño impotente el que juzgaste «atleta»
 y tu tálamo lecho «mortuorio».

El mismo tono burlón, pero, adicionalmente, una sorprendente desenvoltura y una expresión más obscena y soez tiene una pieza compuesta por José de Espronceda en colaboración con Miguel de los Santos Álvarez. Se trata de un *Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas*, que se descubrió a principios de este siglo en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid⁷⁴ y que recientemente ha analizado en su dependencia con Virgilio la profesora Dulce Estefanía.⁷⁵ A sus comentarios nos remitimos, reproduciendo aquí algunos de sus versos, como muestra del tono y del tratamiento del tema; presentamos los 26 primeros versos del llamado «fragmento B»:

Esta Dido, por fin, a quien Eneas
 a fuerza de brearle le hizo brea,
 lloraba, pateaba y maldecía
 al pie de un monte, y al final de un día.
 Ya el lucero brillante
 que por la tarde anuncia de la noche
 el carro no distante,
 asomaba a las próximas colinas,
 bañando en luz los árboles, que encima

⁷² Ed. BAE, 3 vols., Madrid, 1957.

⁷³ Madrid, s. a., p. 113.

⁷⁴ José de Espronceda. *El diablo mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. de D. YNDURÁIN, Madrid, 1992, pp. 312-315.

⁷⁵ Art. cit., pp. 30-34.

eran chopos, álamos y robles,
cuando empezó de Dido la querella,
que así decía a la impasible estrella:
«Oh tú, lucero, tú, tú que me viste
o me oíste decir al tal Eneas
mil veces “dime, bruto, ¿qué deseas?
¿Quieres mi amor? Pues tómallo, zoquete;
jódeme, límpiate, despacha y vete”.
Oh tú, lucero, tú fuiste testigo
de que este tonto trozo de bodigo,
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,
y bajo de las naves
armaron un motín entre los peces».
Ocultándose entonces, nuestra estrella
dio un mentís a la amante triste y bella,
que entonces se creyó por un momento
fea, vieja, ridícula, asquerosa,
cochina y perezosa,
y que a estos defectos, no otra cosa,
habían de ella separado a Eneas.
Entonces, créasme o no me creas,
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,
donde jamás se deshela el hielo,
y desde allí hasta abajo
se arrojó, ¡desdichada!,
y quedó espachurrada
que parecía el caldo de un gargajo [...].

¡Cuán diferente esta Dido de aquella otra, que antes hemos visto, de Alberto Lista, maestro de Espronceda!

Avanzamos en nuestro recorrido para llegar al siglo xx. De que, a pesar de la relativa ruptura romántica, la tradición clásica —y con ella Virgilio; y con Virgilio Dido y Eneas— sigue viva en el siglo xx español, y con cierta salud, pueden dar testimonio estas dos piezas de dos poetas de la Generación del 27: un soneto de Gerardo Diego y un poema de Jorge Guillén.

El soneto de Gerardo Diego,⁷⁶ creacionista, revela una suprema libertad del poeta para la invención verbal. Pertenece a su libro *Carmen jubilar*, y se titula «Púnica Dido»:

⁷⁶ Reproducido y comentado en mi trabajo «Virgilio en Jorge Guillén», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 13 (1997), pp. 37-47.

Púnica Dido o reina de Tartessos
o hembra blanca mirlesa en la alta Nubia,
tu estatua arranca rabias de la gubia
y cadencias de flauta alza en mis huesos.

Cuando al goloso áspid de los besos
tu cuello escorzas implorando lluvia,
mi frente transparente se te asubia
en el hombro de castos embelesos.

Toda eres tú clausura y abandono,
desecho de ignominia al pie del trono
e infanta fiera y virgen en el fango.

Abrázame, mi esclava reina etíope,
abrázame, mi Erato y mi Calfope,
tetigi tingitania que te tango.

El poeta se implica en la aventura legendaria hablando a la reina como si fuera él uno más de sus pretendientes, con lenguaje erótico, directo y emotivo. Nuevos elementos se suman a la anécdota por su contigüidad: así «reina de Tartessos», «Nubia», «reina etíope». Se hacen, no obstante, reconocibles los rasgos fundamentales de la figura mítica diseñada por Virgilio: «clausura y abandono», «desecho de ignominia al pie del trono», «infanta fiera y virgen por el fango». Y la alusión geográfica a la región africana en que se alzaba Cartago está más o menos explícita en «tingitania» del último verso: este, de semántica diluida, es un prodigio de invención sonora, un mero juego verbal basado en las distintas formas del verbo latino *tango* («tocar») y muestra, en fin, de un lúdico clasicismo.

El poema de Jorge Guillén, titulado «Banquete», procede de su libro *Homenaje* (Milán, 1967), y es una recreación de los vv. 698-756 del primer libro de la *Eneida*, donde se cuenta y describe el banquete suntuoso que Dido ofrece a su huésped.⁷⁷ El poeta hispano se adueña del viejo tema para condensarlo y transvasarlo a su peculiar estilo de frases cortas, sintéticas, con frecuentes encabalgamientos; como forma adopta la sucesión de dísticos formados por alejandrinos y endecasílabos. Se retrata aquí a la Dido que empieza a enamorarse, a la Dido que brinda con su copa de oro, no a la Dido del suicidio:

Reclinada ya Dido sobre un lecho dorado,
los troyanos y Eneas se acomodan
en magnífica púrpura. A las manos los fámulos
dan agua, dan toallas. De los cestos
los panes sacarán. Hay cincuenta doncellas
preparando alimentos, y son muchos.
A los Penates honran: se queman las primicias.
Cien mozas y cien mozos aseguran
el continuo servicio. ¡Cuántos platos y vasos!

⁷⁷ Véase nuestro comentario detallado del poema —y de otros varios de Jorge Guillén, que muestran su virgilianismo—, en el artículo antes citado «Virgilio en Jorge Guillén», concretamente pp. 42-44. Las correspondencias con el texto virgiliano ya las había señalado antes L. A. DE CUENCA, «Al margen de *Homenaje*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 318 (1976), pp. 526-541; en concreto sobre este poema, pp. 537-539.

Muchos ojos admiran los muy bellos
 obsequios —manto y velo— de Eneas para Dido.
 Dido, que por Amor ya tan cautiva,
 se siente dentro de un embeleso enhechizada.
 Terminó la comida. Los criados
 sobre la mesa ponen, colmadas, grandes copas
 de vino. Alegría con estrépito
 suena por las estancias tan amplias del palacio,
 y las antorchas vencen a la noche.
 La reina solicita la copa de oro y gemas.
 «Jove —dice sobre el silencio—, tú
 a la hospitalidad siempre tan favorable...»
 Dido vierte en la mesa algunas gotas
 de vino honrando a Jove, moja los labios, pasa
 la copa a todos. «Cuéntanos, Eneas...»

De tiempos y poetas más próximos a nosotros podemos seguir espigando muestras. De la antología *Joven poesía española*⁷⁸ entresaco dos composiciones de poetas que aún viven: una de Pere Gimferrer y otra de Luis Antonio de Villena, ambos de la generación llamada de los «novísimos», marcada, en general, por su culturismo y más específicamente por su frecuente vinculación con lo clásico grecolatino.

«Dido y Eneas», de Pere Gimferrer, pertenece al libro *Extraña fruta y otros poemas* (Barcelona 1969 y Madrid 1978), y de sus versos reproduzco solo estos en los que veo más explícita la relación con la leyenda:

Dido y Eneas, solo una máscara de nieve,
 un vaciado en yeso tras el maquillaje escarlata [...].

Amor mío, amor mío, dulce espada,
 las llamas invadieron las torres de Cartago y sus jardines,
 qué concierto en la nieve para piano,
 qué concierto en la nieve.

«Æneidos liber IV, 1971», de Luis Antonio de Villena, corresponde al libro *Sublime Solarium* (Madrid, 1971), poema este en el que se intercalan frases o versos enteros en latín sacados del texto de Virgilio, y en el que, al final, aflora la imagen del cisne —como al principio de la heroída ovidiana—. Las naves fugitivas de los teucros vienen a ser como el *leit motif*, el horizonte del deseo de Dido. Se mide la distancia entre el aquí de la reina moribunda y el paulatino alejarse de la flota de Eneas. Son largos versículos, que se han formado básicamente por la yuxtaposición de heptasílabos. Ejemplo significativo de recreación contemporánea de un tema clásico, con esa particular integración de lo mítico antiguo y lo personal, y con ese ritmo saltuario propio del sueño, merecería el poema ser aquí reproducido en su integridad; pero, para no alargarnos, damos solo algunos trozos donde el mito se hace más presente:

⁷⁸ Editada por Concepción G. MORAL y Rosa M^a PEREDA, Madrid, Cátedra, 1980, pp. 193-194 y 392-394 respectivamente.

Invenções, paráfrasis, traducción que desliza en circunloquio breve las ansias y temores que ocultan los poetas. Las torres de Cartago en la distancia tus manos me recuerdan perdidas en la niebla, las proas de los teucros, la vanidad del vate que en versos encerraba los ritmos de las ondas [...].

Infelix Dido, vaticinios que habitan los bordes de una copa, tus ojos de berilo, longumque pálidos bibebat amorem... Al amor pertenecen las nieves de tu espalda, los arcos de tus cejas, ese afán invisible de atravesar el cosmos cuando incide en tus uñas el fuego más dulciflúo de mis trémulas lenguas. [...]

Llora Dido lenta en la penumbra de su cuerpo y se escapa la dicha como huye en la montaña el rumor de los besos, las popas de los teucros en lontananza brillan y las olas maderas como conchas murmuran en la espuma... No es planto o elegía la retórica de hoy cuando la reina llora. [...]

Así Dido temblando un puñal se aproxima y los cisnes retuerce en su memoria del recuerdo. Se destruyen las horas de mi dicha pasada mientras aún más hermosas en las ondas se alejan como flores las naves de los teucros... Corpora viva nefas Stygia vectare carina, se alejan como flores —imposible alcanzarlas o atravesar el río— las naves prodigiosas de los férvidos teucros...

Y acabamos nuestro recorrido con una presencia en prosa del antiguo mito. En 1980, con la publicación de la novela *Dido i Eneas* del mallorquín Jaume Vidal Alcover, el argumento virgiliano del libro IV de la *Eneida* resucita para metamorfosearse en una historia de amor, con personajes de la Barcelona contemporánea.⁷⁹ Hay una sutil fidelidad de fondo a los sucesos y sentimientos de que fueron protagonistas los personajes míticos, a pesar de que en su estructura externa no haya tal obediencia al modelo⁸⁰ —a no ser porque, como la epopeya romana, la novela se compone de 12 capítulos—. El nombre de la protagonista, Elisa Soler, profesora de Sociología de la Universidad de Barcelona, de cuarenta años, nos remite al nombre segundo de la reina de Cartago. El personaje paralelo a Eneas es Borja Febrer, colaborador del marido de Elisa, Miquel Trullàs, catedrático de Filosofía. Este tercer vértice del triángulo está tan fuera de onda como el difunto Siqueo. Surge la relación entre Elisa y Borja, tienen lugar una serie de encuentros, pero ella está más interesada que él en mantenerla. Y Borja acaba marchándose al extranjero a terminar su tesis doctoral, mientras que Elisa intenta suicidarse, sin conseguirlo. Cuando, al cabo del tiempo, se encuentran de nuevo —como Dido y Eneas en el Hades—, Elisa desdeña las palabras, tardíamente afables, de Borja, para refugiarse —como la sombra de Dido en la sombra de Siqueo— en el abrazo de su solícito esposo: *coniunx ubi pristinus illi/ respondet curis æquatque Sychæus amorem* («donde su primer esposo, Siqueo, atiende a sus inquietudes y corresponde a su amor»: *Æn.* VI 473-474). La novela ha sido prologada por el profesor Dolç, que se refiere a ella como tributo de Cataluña a la celebración del bimilenario de la muerte de Virgilio.

Acabamos, pues, aquí nuestro recorrido que, en su afán por abarcar un ámbito cronológico tan largo, sin duda ha pecado de apresuramiento y superficialidad.

⁷⁹ Cf. M^a Carmen BOSCH, «L'influència des clàssics en l'obra de Jaume Vidal», *Estudis Baleàrics*, 46 (1993), pp. 69-78.

⁸⁰ Cf. J. L. VIDAL, «Presenza di Virgilio nella cultura catalana», en *La fortuna di Virgilio. Atti del convegno internazionale* (Napoli 24-26 Ottobre 1983), Nápoles, 1986, pp. 448-449.

Somos conscientes de ello: no se puede aunar, en el espacio concedido a una contribución como esta, amplitud y hondura en igual medida. A llenar esos huecos de nuestra exposición y a profundizar, al que así lo desee, en muestras concretas ayudarán los trabajos monográficos que aquí se citan. Considérense estas páginas, al menos, como guía panorámica y bibliográfica sobre el tema. De cualquier modo que sea, he aquí consignada una colección de textos, variopinta por su ideología, su estilo, su género y sus circunstancias históricas, pero unificada por su referencia a una misma materia, de ilustre y ancestral origen. He aquí, en definitiva, una evidencia más en nuestras letras de la perenne vitalidad de lo clásico.