

TRABAJO FIN DE MÁSTER EN:
MÁSTER UNIVERSITARIO EN EL MUNDO CLÁSICO Y SU PROYECCIÓN EN LA
CULTURA OCCIDENTAL

*Dido, reina trágica:
tratamiento en Virgilio y
Ovidio*

Tutor: D. Jenaro Costas

Facultad de Filología

UNED

Convocatoria septiembre

Curso 2018-2019

2019

RESUMEN

En este estudio caracterizaré a la figura de Dido en Virgilio y en Ovidio. Los dos dedicaron un lugar para la reina de Cartago en sus obras y ambos han marcado gran parte del panorama de la literatura universal. Trataré de establecer las conexiones existentes entre la Dido virgiliana y tres de las heroínas trágicas de las letras clásicas. Además, también intentaré demostrar que esta es la base para entender a la Dido ovidiana.

PALABRAS CLAVE

Dido, Eneas, Ovidio, Virgilio, Medea, Fedra, Ariadna, heroínas

ABSTRACT

This study will emphasize on Virgil and Ovid who talk about Dido throughout this piece. Both had a place for the queen of Carthage in their works, since they have left a mark on the panorama of world literature. I will try to establish the connections between Virgil's Dido and the three tragic heroines of classical literature. I will also try to show how this is the basis of understanding of the Ovidian Dido.

KEY WORDS

Dido, Aeneas, Ovid, Virgil, Medea, Phaedra, Ariadne, heroines

ÍNDICE

1. Contextualización e historia literaria, 4	
1.1 Virgilio, 4	
1.1.1 La <i>Eneida</i> , 5	
1.2 Ovidio, 9	
1.2.1 <i>Heroidas</i> , 10	
1.2.2 <i>Metamorfosis</i> , 12	
2. Objetivos y metodología, 14	
3. La Dido virgiliana, 19	
	3.1 <i>Caracterización de Dido</i> , 20
	3.2 <i>Influencia de las heroínas</i> , 29
	3.2.1 <i>Medea</i> , 30
	3.2.2 <i>Fedra</i> , 33
	3.3.3 <i>Ariadna</i> , 35
	4. La Dido ovidiana, 38
	4.1 Dido en las <i>Heroidas</i> , 38
	4.2 Dido en las <i>Metamorfosis</i> , 42
	5. Conclusión, 45
	6. Bibliografía, 47
	Anexos, 50

1. Contextualización e historia literaria

En este apartado se tratan los aspectos necesarios para la comprensión de las obras que van a ocupar el cuerpo del estudio: la *Eneida* de Virgilio y las *Metamorfosis* y *Heroidas* de Ovidio.

1.1 Virgilio

Para muchos autores, Virgilio es la figura más relevante de toda la literatura latina. El poeta nace en el año 70 a.C al norte de Italia y, tras los estudios en Cremona y Milán, se traslada a Roma en torno al 53 a.C. Ya desde bien joven conoció a los poetas neotéricos, vivió las guerras civiles y la confiscación de las tierras tras la batalla de Filipos en el 42 a.C; sin embargo, la relación que poseía con ciertos políticos importantes permitió que se le devolvieran las suyas.

Especial importancia en la vida de nuestro autor tiene la entrada en el círculo de Mecenas, pues en este ambiente es donde se desarrolla toda su trayectoria literaria y el vínculo que mantuvo con Octaviano. Sin ninguna duda, sus tres grandes obras son las *Bucólicas* (42-39 a.C), las *Geórgicas* (37-29), y la *Eneida* (29-19). Morirá en el 19 a.C.¹

Nos situamos en el segundo triunvirato formado por Marco Antonio, Gayo Julio César Octaviano y Marco Emilio Lépido en el 43 a.C. Tras la batalla de Filipos (42

¹ Para saber más de la vida y la obra de Virgilio véase la edición de Alma Mater de la *Eneida*, vol.I, 2009

a.C), Marco Antonio y Octaviano se enfrentarán en la batalla de Perugia (en el 41 a.C) y pactarán el acuerdo de Brindis en el 40 a.C; Sin embargo unos cuantos años después se volverán a enfrentar para dominar el nuevo sistema político que iba a sustituir a la República (el Imperio). Es en la batalla de Accio donde Octaviano derrota a su adversario en el 31 a.C.

Se inicia con este hecho el principado de Augusto (que abarca del año 31 a.C al 14 d.C). ²Roma se recupera de una época de grandes enfrentamientos, puesto que César ya había intentado tomar el poder en una sociedad que no estaba preparada para un cambio de tales magnitudes.

Con Augusto encontrábamos una sociedad que buscaba paz y consuelo tras las guerras civiles, una limpieza que sacudiría todas las maldiciones derivadas de los derramamientos de sangre. En ese afán por restablecer los valores tradicionales de la sociedad, la literatura cumplió un papel fundamental, pues se estableció una relación muy fuerte entre esta y el poder. Las letras pasaron a ser una baza muy importante para engrandecer la nueva concepción de Roma y presentarla espléndida ante el mundo, ya que los autores escriben sus obras para poner de relieve las gestas del Imperio. Estamos asistiendo, por tanto, a uno de los momentos en el que los que el emperador va a prestar una especial atención a los escritores que vivieron bajo su mandato.

1.1.1 La *Eneida*

El proceso de elaboración de la *Eneida* comienza a partir del año 29 a.C y se prolongará a lo largo de unos diez años hasta su completa divulgación tras la muerte de su autor. Como composición épica, la obra no se ajusta a la tradición neotérica, sino que retoma el poema extenso de los poetas arcaicos.

² Para saber más acerca de la situación política y cultural del reinado de Augusto, véase M. Von Albrecht, 1997

El trabajo de preparación de esta fue muy laborioso, pues el autor no compuso los libros de forma lineal, sino que estos se fueron sucediendo de manera desigual. Concretamente, sabemos que los libros II, IV y VI (dos de ellos bloques centrales de este estudio) fueron recitados por el autor ante el propio Augusto y su familia; no obstante, la prematura muerte de Virgilio no le permitirá pulir su obra. Por ello, pedirá su destrucción (aunque, como sabemos, su voluntad no se cumplió.)³

La *Eneida* surge tras la victoria de Augusto en Accio, pues la mayor pretensión del emperador era la propagación de su nuevo sistema de valores morales. El *princeps* se presenta ante el pueblo como el defensor de la identidad nacional y la libertad romana, un elegido por el que Roma recuperará su posición en el mundo. Octaviano promueve la exaltación de los valores patrióticos y para ello mima y protege la literatura, pues gracias a ella se legitima su nuevo régimen.

La literatura latina, que había alcanzado un nivel de madurez y perfeccionamiento bastante alto, estará vinculada desde este momento a la política, dado que su función principal se centrará en hacer ver al pueblo que los dioses ya habían señalado a Augusto como el elegido para convertirse en el nuevo líder de sus destinos. En este sentido, el círculo de Mecenas cobra una especial importancia, ya que a él pertenecen los poetas más destacados.

La épica, como género cuyo objetivo se centra en la celebración de los valores de una comunidad, va a ser uno de los tipos de literatura más fomentados para cantar las gestas de los héroes. Estamos ante el resurgir de la nueva Roma, el momento en el que se lanza a ser la cabeza del mundo. Es en este entorno en el que surge la *Eneida*.

El género épico latino es, por tradición, un género solemne y celebrativo escrito en hexámetros dactílicos que ensalza las grandes gestas de un héroe; por lo tanto, sus protagonistas, temas y personajes hacen que lo denominemos *genus sublime*. El *princeps* promueve mucho más este tipo de poesía, dado que su concepción interna se adecuaba perfectamente a sus intereses personales.

Con ese planteamiento, la pretensión de La *Eneida* se centra en la exaltación nacionalista de los valores tradicionales; el héroe aparece como paradigma de conducta

³ Para saber más de la composición, estructura y propósito de la *Eneida*, véase la introducción de la *Eneida* de Vicente Cristóbal, 1997.

y encarnación de estos mismos. Para ello, Virgilio se sitúa muy por encima de sus antecesores contando hechos históricos que introducen un pasado mítico; es decir, el poeta elige como plano narrativo el mito para entremezclar en él los sucesos históricos del momento.

El protagonista de la obra es Eneas pero en el poema también se puede observar una exaltación de Roma y de Augusto, puesto que el poeta realiza proyecciones hacia el futuro (centrándose en el plano mitológico) y anunciando desde él la existencia del emperador. Hallamos, por tanto, una fusión del pasado con el presente mediante la que se invierte el esquema compositivo de los poetas épicos latinos arcaicos; sin embargo, la batalla de Accio sí aparece en la *Eneida* mediante el escudo que le es forjado a Eneas por Vulcano.

En él se observan esculpidas varias escenas en las que se puede ver tanto la futura Roma como la victoria de Octaviano. En el poema épico existe una vinculación directa entre los dioses, Eneas y Augusto; el héroe conforma el material mitológico del poema y en él hay una correlación entre mito e historia, Troya y Roma y el héroe y el emperador.

Este material es una combinación de la tradición que formaba parte del imaginario colectivo de la población y los elementos novedosos que añade Virgilio de manera original y que constituyen la parte ficcional de la obra (la historia de Dido conforma uno de ellos). La obra del autor está considerada como una síntesis de las epopeyas homéricas, ya que Virgilio no se conforma con la imitación de una de ellas, sino que pretende abarcar ambas: en la obra se habla de una guerra, un héroe y un viaje.

La guerra es la guerra de la *Ilíada* y el viaje es el mismo que se narra en la *Odisea*. Por un lado, el viaje de Eneas abarca toda la primera parte de la obra, por lo que la primera mitad equivaldría al viaje de Ulises; no obstante, Ulises va de una patria que no es la suya a casa, mientras que (aparentemente) el héroe romano hace lo contrario. Este aspecto refuerza el origen del nuevo asentamiento, ya que estamos ante un paralelismo: Eneas también asiste a su patria, una nueva Troya de la que nacerá Roma.

La *Eneida* está dividida en doce libros. En ella, se nos narra la huida de Eneas de Troya y su viaje por el Mediterráneo (con especial importancia de su estancia en

Cartago y la relación que mantiene con la reina) hasta su llegada al Lacio y la guerra que allí se produjo.

El objetivo del autor era equiparar el origen de Roma a una estirpe tan antigua como la de los griegos. Por otro lado, en la segunda mitad del poema se narra una guerra motivada por una mujer (Lavinia), de la misma manera que en la epopeya homérica es propiciada por Helena.

En cuanto a la técnica narrativa de Virgilio, cabe destacar que este juega con tres planos temporales para conjugar la leyenda de Eneas y la historia reciente de Roma: el pasado, el presente, y el futuro: el presente está configurado por la imagen del troyano huyendo en búsqueda de su nuevo hogar. Sobre este plano, el autor emplea el relato prospectivo para hacer proyecciones sobre el futuro (libros I, VI y VIII) y el relato retrospectivo en sus reflexiones hacia el pasado (libro II). (Cristóbal 1997:69)

Componer una epopeya en la que se fundiesen a la vez una narración legendaria, un resumen de historia y el relato de un episodio contemporáneo parece, por sus exigencias mismas, una empresa por la que jamás se sentiría tentado un verdadero artista. Y, sin embargo, el milagro de La *Eneida* es que aporta una solución a este problema aparentemente insoluble (Alvar Ezquerro 2007:20)

El héroe de la *Eneida* es un personaje con el que la nación se puede identificar; por esta razón, sus cualidades se le atribuyen a Augusto. Su principal virtud es la *pietas*, es decir, el respeto hacia los antepasados, los dioses y su sentimiento de responsabilidad ante ellos. Eneas obedece el designio de las deidades y se esfuerza por cumplir el destino que le ha sido encomendado: convertirse en la bisagra que garantice el vínculo entre Troya y Roma. Esta cualidad será especialmente revelada a partir del cuarto libro, pues es entonces cuando el héroe debe demostrar su lealtad hacia la patria como veremos posteriormente.

El autor eligió cuidadosamente la estructura de su poema. Por un lado, hallamos una estructura bimembre; es decir, la obra se divide en dos partes que abarcan seis libros cada una: los seis primeros corresponderían al viaje, mientras que los seis siguientes narrarían la guerra del Lacio. Por otro lado, también podemos diferenciar una estructura trimembre con tres bloques de cuatro libros cada uno: la primera división abarca los libros del primero al cuarto (que conforman el ciclo de Cartago), la segunda, los libros

que van del quinto al octavo (ciclo relacionado con Roma y Augusto) y, por último, aquellos que van del noveno hasta el final (desarrollo de la guerra).

Además, es destacable señalar su estructura antitética y alternativa, puesto que en ella aparecen episodios que destacan por su intensidad y dramatismo frente a otros más distendidos o narrativos. Los libros pares narran los hechos más importantes de la obra: la caída de Troya, la muerte de Dido, la catábasis de Eneas con la sibila y la aparición de Augusto; mientras, los impares se encargan de rebajar el dramatismo en la composición. No obstante, “a pesar de que dicha estructura suele afirmarse de la obra entera, lo cierto es que no se continúa como tal en la segunda parte” (Cristóbal 1997:61), pues en ella sí aparecen sucesos dramáticos en los libros impares y viceversa.

Dado que el objetivo de este análisis se centra en la esposa de Siqueo, procederemos a realizar un análisis más detenido de uno de los libros con mayor patetismo de la obra: la historia de Dido y Eneas.

1.2 Ovidio

Ovidio nace en Sulmona en el 43 a.C y muere en el 17d.C. Se trata del último poeta de la época de Augusto y pertenecía al círculo literario de Mesala. Por lo tanto, la vinculación ideológica y personal con el emperador está mucho más desdibujada que la que este mantenía con otros escritores. La actitud de Ovidio es mucho más distante, crítica e irónica con el gobierno y esto le traerá consecuencias (como su destierro a Tomos en el año 8 d.C). En su obra *Ars Amatoria* (*Arte de amar*), el autor otorga consejos para seguir el camino de un amor aventurero, frívolo y libertino⁴

El tema es toda una provocación para el programa que Augusto propugnaba, puesto que invitaba al amor eventual y fuera del matrimonio. Este aspecto contrastaba enormemente con la renovación de los valores establecidos por el régimen del

⁴ Para saber más sobre Ovidio, véase <http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/1616/Ovidio>

emperador y por ello se cree que esta es la obra que supuso su destierro de la ciudad. Algunas de sus obras más importantes son *El Arte de amar*, *Los Amores* o las *Metamorfosis*. Según sus etapas literarias, el poeta ha sido calificado como poeta del amor, de los dioses y del exilio, puesto que toda la temática de su obra giraba en torno a estos elementos.

1.2.1 *Heroidas*

Heroidas (o *Cartas de las heroínas*) es uno de las obras elegíacas más famosas de Ovidio y fue compuesta en la época anterior a su destierro. Se trata de una colección de cartas de amor escritas y dirigidas a sus amados por los personajes femeninos más conocidos tanto de la mitología como de la literatura.

En cuanto a la fecha de su publicación, la crítica no posee datos exactos, aunque parece seguro que la primera serie de las mismas se escribió entre las dos primeras ediciones de otra obra de Ovidio, los *Amores*. Además, las *Epistulae Heroidum* albergan influjos de Virgilio y su *Eneida*.

La obra está compuesta por 21 cartas en las que las heroínas se lamentan de sus amores insatisfechos debido a motivos como la ausencia, el olvido, la distancia, el abandono o la pérdida y consta de dos series de poemas: la primera de ellas abarca las cartas que van de la 1 a la 15 en las que una serie de mujeres legendarias (en su mayoría griegas) escriben a sus amados. La segunda serie acoge las composiciones que van de la 16 a la 21 y en estas aparece, además, la contestación del amado a la epístola, motivo por el que se las ha denominado cartas dobles.

Como forma literaria es destacable señalar que Ovidio convierte la epístola elegíaca en un nuevo género literario, pues las composiciones están escritas en dísticos elegíacos y sus personajes están extraídos de géneros como la épica y la tragedia. La principal innovación del poeta radica en la unión de dos géneros ya trazados como son

la epístola y la elegía en uno solo. En las epístolas elegíacas, el autor fusiona elementos propios de la tradición literaria (como son la tradición epistolar y los rasgos propios de la elegía amorosa) con una serie de elementos retóricos que añade magistralmente a unos personajes épicos que nada tienen que ver con ninguno de estos géneros.

En las *Heroidas* la acción tiende a congelarse en el mismo momento en el que se sitúa la escritura; es decir, Ovidio consigue que el tiempo se detenga gracias a la intensidad de los sentimientos de la heroína (como veremos en la dedicada a Dido y Eneas). Este recurso consigue que exista una gran amplitud de perspectiva, puesto que el poeta juega con el tiempo y la memoria de los personajes.

A pesar de que en la segunda parte existen contestaciones por parte de los amados a las protagonistas, la obra está considerada más como un soliloquio que un diálogo, pues ellas son el principal foco de atención. Se trata de una obra escrita desde la perspectiva femenina. Por este motivo, Ovidio centrará su atención en la mente humana para estudiar los sentimientos y las reacciones de estas mujeres ante una situación universal. Por ello, estos personajes épicos están plenamente vivos dentro del mundo elegíaco:

La originalidad es una de las claves que compendían la carrera poética de Ovidio, desde la primera y más <<de género>>, como fueron sus *Amores*, hasta las últimas cartas del destierro, pasando por las *Metamorfosis*: todas ellas innovaron, variaron y revolucionaron los materiales y las técnicas heredadas (Pérez Vega 1944:14/15)

Al contrario de lo que se pueda pensar (ya que la obra fue plenamente aceptada) las *Heroidas* siempre han sido tachadas de artificiosas y retóricas, dado que en ellas se ha observado la influencia de la *suasoria*, la *controuersia* y la *ethopeia*. La *suasoria* está basada en la persuasión y muchos críticos han considerado que queda patente en las epístolas de la primera parte, las cartas dobles son “acusadas” de pecar de *controuersia*; es decir, en ellas se establece un debate hipotético sobre algún tema. Por último, en ambas partes se observa la semblanza de caracteres o *ethopeia*.

1.2.2 *Metamorfosis*

Las *Metamorfosis* empiezan a ser elaboradas en el 2 d.C (aunque el destierro impedirá al poeta darle la revisión final). Por ello, son sus colegas del círculo literario los que se ocupan de su divulgación en contra de la voluntad del autor, que, según su propio testimonio, quiso destruirla por inacabada.

Al hablar de la trayectoria literaria de Ovidio, es inevitable hacer referencia a su paso de poeta elegíaco a poeta épico. Las *Metamorfosis* constituyen una de las fuentes de información mitológica más rica que poseemos, puesto que tratan de hasta 250 relatos mitológicos. El objetivo principal de su autor es el de crear una obra original. Para ello, Ovidio tenía que establecer una gran diferencia con la gran obra épica que había marcado la literatura: la *Eneida*.

El poeta realiza un planteamiento tremendamente ambicioso, dado que la obra abarca la historia del mundo desde sus orígenes míticos hasta la época actual del autor. Su propósito no es otro que el de sorprender, fascinar y entretener en un brillantísimo ejercicio de ingenio artístico. En esta obra nos vamos a encontrar ante un *perpetuum carmen*; es decir, una narración ininterrumpida en la que los protagonistas son los mitos y los dioses, frente a la épica heroica y nacionalista que defiende el poema de Virgilio, en la que el foco de atención se centra en un único héroe.

Se trata de un laberinto de relatos de diferente extensión, tema y tono. Por ello, la obra es un claro ejemplo de la perfección que buscaba Ovidio a la hora de elaborar su poema, ya que en el marco de una obra épica de estas magnitudes aparecen recogidos numerosos géneros poéticos como la tragedia, el himno, la poesía bucólica, la elegía, etc.

Las *metamorfosis* están divididas en 15 libros compuestos en hexámetros a lo largo de los cuales se van entreverando los relatos mitológicos que contienen (o concluyen) en su mayor parte en una transformación. Este cambio se presenta ocasionalmente como única salida a una situación insostenible; por ello, su eje vertebrador radica en el concepto de cambio. La visión del mundo depende de la

permanente modificación de sus elementos frente al planteamiento teleológico de la *Eneida* en la que esa visión está predestinada:

En un mundo inseguro y peligroso, la única cosa creada que puede esperar sobrevivir es la poesía, porque viene del espíritu y vive a través de él. [...] Únicamente así puede asegurar su propia supervivencia el alma irreductible del hombre. (Kenney & Clausen 1997:487)

El tema de las *Metamorfosis* es el análisis de las emociones humanas. Por ello, la obra está considerada como un *epos* de las mismas; es decir, que en ella se plantea un análisis del amor y las pasiones que a él se asocian como son el odio o los celos. Ovidio realiza una reelaboración del material mitológico en función de los caracteres de sus personajes, ya que se describen sus actuaciones ante una variadísima gama de experiencias al límite con una gran finura psicológica.

A lo largo de ellos hallamos a unas divinidades completamente desprovistas de su majestuosidad, ya que hacen uso de su poder sin escrúpulos morales y se dejan llevar por las mismas pasiones que los seres humanos. Asistimos a la desmitificación de la figura de los dioses, pues estos están caracterizados como personajes vengativos y caprichosos. Esta situación entra en conflicto con las deidades de la *Eneida*, dado que ellos nunca pierden su majestuosidad ante el destino.

Se trata de una estructura laberíntica en la que los límites entre los bloques narrativos se difuminan y los relatos se entrelazan de muy diversas formas. Según L.P Wilkinson, el poema comienza por un proemio programático en el primer libro, seguido de un prólogo en el que se explica la creación del universo, el diluvio y la repoblación de las tierras. Continúa con las historias cuyos protagonistas son los dioses para centrarse posteriormente en los héroes y en las figuras históricas (es en este punto en el que se sitúa brevemente la estancia en Cartago de Eneas), y finaliza con un epílogo.

Para finalizar, cabe resaltar la riqueza de los recursos narrativos de los que hace gala este poema épico, dado que en él se entremezclan la técnica de encuadre (por la que dentro de un mito se entrelaza otro), el salto al pasado, la yuxtaposición de relatos a partir de un elemento común o por contraste, y otras muchas más.

2. Objetivos y metodología

La reina de Cartago conforma uno de los valores fundamentales de la personalidad del caudillo troyano. La leyenda de los amores de Dido y Eneas está tan presente en la tradición clásica como otros mitos tales como el de Paris y Helena, Píramo y Tisbe, Orfeo y Eurídice o Venus y Marte. (Cristóbal 2002:41)

En este trabajo me dispongo a abordar la figura de Dido en dos de los autores más influyentes para la literatura universal: Virgilio y Ovidio. Gracias a ellos, el personaje de Elisa (más conocida como Dido) ha pasado a instaurarse en nuestro acervo cultural como una de las féminas con más relevancia en la literatura latina y posterior. La fenicia es, junto con Cleopatra, una mujer que puede considerarse dueña de su destino en un mundo dirigido por hombres.

Por este motivo, el objetivo principal de mi trabajo se centra en el análisis de la imagen de la reina de Cartago en obras tan dispares como son la *Eneida* de Virgilio y las *Metamorfosis* y *Heroidas* de Ovidio. Ambos escritores han tratado a lo largo de su trayectoria literaria sobre esta figura; sin embargo, cada uno de ellos ha aportado una visión diferente de la misma.

Ya desde la antigüedad clásica, la mujer ha estado situada en un segundo plano, estática e invisible; su papel en la sociedad siempre ha estado relegado a la voluntad del hombre. La historia nos ha aportado grandes figuras masculinas que van desde el héroe más noble hasta el tirano más salvaje. Dentro de este gran listado, encontramos nombres plagados de fama y honor como son los del caudillo Héctor, Eneas o Agamenón en el plano mitológico, y Augusto, Marco Antonio o César en el plano de la historia.

Los hombres siempre han sido el eje vertebrador de la historia de la humanidad; a pesar de esto, desde el siglo XX las mujeres han estado luchando por ganarse un puesto en la sociedad intentando demostrar que ellas también han formado parte del motor de la realidad humana desde los albores de la misma. Como afirma Lerner: “Las

mujeres no están ni han estado al margen, sino en el mismo centro de la formación de la sociedad y la construcción de la civilización.” (Lerner 1990:3)

Las representaciones que encontramos en la literatura de la figura de la mujer siempre se han visto marcadas por patrones básicos: o bien es un personaje que se deja llevar por sus impulsos sexuales y hace gala de un comportamiento inmoral o inapropiado, o bien es una muchacha desvalida que necesita ser salvada por un héroe. La función de la mujer estaba subordinada siempre a la del hombre, pues ella no era importante por sí misma:

El sistema patriarcal tradicional presupone como rasgos de la identidad de lo masculino el dominio y el control, su condición de referente universal y el rol proveedor económico del hogar [...] Lo femenino se ha identificado con lo doméstico y de corto alcance, lo débil, lo emocional [...] la mujer para ser virtuosa debía de ser casta, sumisa, callada e invisible (Pardo Skoug 2013:11)

Mediante este estudio, pretendo poner de manifiesto que ya desde la época clásica encontramos figuras femeninas que portan en ellas mismas el espíritu enérgico y emprendedor que reivindicamos las mujeres y no solo los roles en los que siempre hemos sido encasilladas. Por ello, considero que el personaje de Dido conforma uno de los pocos ejemplos que no se adecúan a representaciones de las que hemos hablado, ya que en ella no hallamos simplemente a una mujer, sino a la reina de una gran civilización como Cartago: “*dux femina facti*”/”Acaudilla la hazaña una mujer” (*Aen.*, I, 364)

Aunque el final de la reina no corresponde con esta imagen y su pervivencia está ligada a los amores que mantuvo con el caudillo troyano, uno de los aspectos que me resulta más atractivo de ella es precisamente la encarnación de la mujer triunfadora y respetada por todos los demás pueblos. El hecho de que una mujer como Dido llegara a ser la fundadora de uno de los pueblos más importantes de la Antigüedad refleja que la literatura sí poseía grandes figuras femeninas que destacaron por sí solas, pues esta ya era conocida por encarnar las cualidades de un buen soberano antes de que Virgilio la uniera a Eneas.

Además del valor que posee esta imagen como arquetipo de soberano, Dido está considerada como uno de los personajes que posee más importancia en la que probablemente sea la obra cumbre de la toda la literatura latina: la *Eneida*, de Virgilio. Si como humanistas conocemos el tremendo valor cultural de la mayor obra épica jamás escrita, también debemos conocer la valía del personaje que otorga gran parte de su personalidad al héroe de la misma.

La *Eneida*, y más concretamente Dido, han sido la fuente de inspiración de toda la corriente literaria posterior a ellas; el personaje de la reina y sus amores con el fundador de Roma es una de las ramas más fructíferas para muchísimos escritores de épocas muy diversas.

En este estudio pretendo caracterizar a la Dido virgiliana (examinando las influencias que aparecen en ella, puesto que Ovidio recibe el influjo directo de esta) para tratar posteriormente la imagen que nos traslada el de Sulmona en dos de sus obras. Para ello, mi metodología se basa en la comparación del tratamiento del mito en ambos autores, haciendo hincapié tanto en sus similitudes como en sus diferencias.

Parte mi estudio de la premisa de que Ovidio fue un fiel seguidor de su antecesor a la hora de decantarse por una de las dos versiones existentes que giraban en torno a Dido: la historia que nos narra la *Eneida* y la versión tradicional:

“Dido, hija legendaria de un rey de Tiro, Belo, según Virgilio. Según la tradición su nombre en Tiro era Elisa, pero luego, en Cartago, recibió el nombre de Dido. Se casó con su tío Siqueo, que fue asesinado por su hermano Pigmalión a causa de su gran riqueza. Dido huyó a Libia con algunos partidarios y fundó la ciudad de Cartago: Yarbas, un rey local, le ofreció tanta tierra como pudiera cubrir con una piel de buey; la cortó en tiras muy finas y rodeó una gran extensión de tierra con ellas. Para evitar los esponsales con Yarbas mandó levantar una pira para celebrar sacrificios y se arrojó a las llamas.” (Howatson 1991:263)

Esta versión de la muerte de la reina está relacionada con el asesinato de Siqueo y su negativa a casarse con otro hombre; esta es la historia que podemos encontrar en la literatura de la mano de historiadores como Timeo o Justino en su versión de las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo (no conservado). Aunque sí que parece probable que Dido apareciera brevemente junto con Eneas en el *Bellum Poenicum* de Nevio. Por

ello, la riqueza de los matices de la invención virgiliana debe albergarse en otras fuentes, como son por ejemplo las heroínas de la literatura griega.

Sin embargo, encontramos ciertas distinciones entre ambos, ya que cada uno de ellos enfoca el carácter de la reina en una actitud diferente: mientras que Virgilio se centra en una pasión que desemboca en tragedia, Ovidio retrata una Dido suplicante y dolida.

La tragedia de la fenicia es la parte de la obra en la que mejor puede comprobarse el uso que hace Virgilio de sus vastas lecturas poéticas:

La tragedia de Dido es [...] la parte de la *Eneida* en la que mejor puede comprobarse el uso que hace Virgilio de sus vastas lecturas poéticas. Pues efectivamente en la prosopopeya y relato de la pasión de la reina subyace también la Ariadna abandonada del poema 64 de Catulo, la Medea y la Fedra de Eurípides, la Circe y la Calipso de la Odisea, y hasta incluso, en algún momento, Penélope, la Hipsípala y el Eetes del propio Apolonio, y el Áyax y la Deyanira de Sófocles; (Cristóbal 1997:45)

Abarcar todo el listado de damas que aquí se nos proporciona es una tarea inabarcable; por lo tanto, he considerado oportuno la elección de tres mujeres que han marcado el panorama literario de numerosas épocas de la literatura clásica: la Medea y la Fedra de Eurípides y la Ariadna del poema de Catulo.

Eurípides es el más joven de los tres grandes tragediógrafos griegos; nació en el 480 a.C y murió en el 406 a.C. Por lo tanto, se puede afirmar que vivió en el momento de esplendor de Atenas. Su éxito fue mucho menor que el de sus predecesores, dado que ganó 5 de los 23 certámenes en los que participó. En sus obras hallamos la influencia de los sofistas, puesto que existen reflexiones y críticas sobre los mitos en un intento de analizar las situaciones trágicas; es decir que son las pasiones las que arrastran a los personajes a un final desastroso.

Por esta razón, se suele decir que “Sófocles presenta a sus personajes tal como deben ser, Eurípides tal como son en realidad” (García Gual 2000:27). Una de las

principales aportaciones que realizó el tragediógrafo está basada en que proporcionó a la mujer el protagonismo en la tragedia⁵; *Medea* y *Fedra* son un buen ejemplo de ello:

Medea. [...] trata la última parte de la leyenda de Jasón y Medea [...] Ambos han huido a Corinto [...]. Jasón [...] ha concertado su matrimonio con la hija de Creonte, rey de Corinto, alegando prudentes razones. El abandono y la ingratitud de su marido provocan la furia salvaje de Medea [...] y mediante una túnica y una diadema envenenadas trama la muerte de la prometida de Jasón [...] mata a sus propios hijos [...] Finalmente, burlándose de Jasón en su desesperación, escapa a Atenas, donde se le ha asegurado que recibirá asilo del rey Egeo (Howatson 1991:536)

Fedra, hija de Minos y Pasífae, es la esposa de Teseo. Esta se enamora del hijo del rey (Hipólito) debido a las artimañas de Venus y cae presa del deseo. A pesar de que la reina ocultaba su mal, con el tiempo se vio obligada a confesárselo a su nodriza. Esta se lo hizo saber a Hipólito en contra de la voluntad de Fedra y esta revelación desatará el suicidio de la esposa de Teseo. Sin embargo, Fedra acusa en una tablilla al hijo del rey de su muerte y Teseo maldice al casto Hipólito ante los dioses, lo que le costará la vida a aquel. Finalmente, Diana confiesa al rey la verdad y este llora la injusta muerte de su hijo.

El segundo autor es bastante más posterior. Catulo nació en Verona en el año 84 a.C (es decir, en el siglo I a.C) y está considerado como uno de los mayores representantes de la poesía neotérica en Roma. El autor ejemplifica el nuevo cambio que se produjo en el concepto de la literatura en estos años, pues anteriormente era concebida como algo intrascendente: los poetas neotéricos gozaban de una posición social elevada y esto propicia que se perciba la literatura como diversión y se vincule a la esfera del *otium*.

Su *liber* está formado por 116 composiciones de tema y metro variados: destacamos los poemas polimétricos (del 1 al 60 con 848 versos), los poemas narrativos extensos (del 61 al 68 y suponen unos 1135 versos), y sus epigramas (unos 320 versos compuestos en dísticos elegíacos del 69 al 116). Se discute acerca de si este *liber* fue publicado por el poeta o no; sin embargo, sí sabemos que Catulo hace gala de un gran conocimiento de la literatura anterior (tanto de modelos griegos como latinos como de riqueza y variedad métrica dentro de su producción).⁶

⁵ Véase la introducción de Medina y López Férez para Gredos, 2000

⁶ Para saber más de Catulo véase la introducción de Soler Ruiz de Gredos, 2000

En su poema 64, Catulo dedica más de la mitad de los versos del epilio a narrar la historia de Ariana. Mediante la expedición que realizó Jasón en búsqueda del vellocino de oro se nos explica cómo Peleo vio a Tetis y las bodas más famosas de la mitología. Esta celebración conforma el hilo conductor perfecto para que el autor nos cuente la leyenda de Ariadna, pues este es uno de los motivos fundamentales que decora el lecho nupcial de Tesis. Catulo nos narra cómo la princesa se enamoró de Teseo en su llegada a Creta y le proporcionó el hilo gracias al que pudo encontrar la salida del laberinto tras matar al Minotauro. Teseo prometió llevarla con él, pero la abandonó en la isla de Naxos.

Una vez contextualizadas las tres heroínas que van a servir a Virgilio de modelo directo pasaremos al primer punto de nuestro estudio: Dido en la *Eneida*.

3. La Dido virgiliana

La “*Eneida*” de Virgilio constituye un intertexto, es decir, una historia original creada por Virgilio mediante la utilización de una tradición literaria que va desde la epopeya y tragedia griegas hasta la poesía neotérica romana, tradición que el mantuano funde con datos que le proporcionan la leyenda y la historiografía (Álvarez 1995:90).

La obra virgiliana se encuentra articulada alrededor de dos ejes vertebradores: la leyenda y la ficción. En el contenido de la *Eneida* interviene el mito y los elementos añadidos por el propio autor para otorgarle viveza al relato. Dicho de otra manera, Eneas formaba parte del imaginario colectivo de la sociedad, por lo que Virgilio no se lo inventa. Sin embargo, el poeta elige qué elementos potenciar (e incluso añadir) para presentar al héroe como el antepasado ejemplar e ilustre del pueblo romano y, especialmente, de Augusto.

Entre estos elementos Dido ejerce un papel fundamental, dado que ella es un personaje clave para consolidar el carácter del héroe troyano. Su historia de amor constituye buena parte del aparato ficcional de la obra, puesto que se trata de una invención original que incluye Virgilio en la misma.

Antes de caracterizar a este personaje y contextualizarlo dentro de la obra, debemos explicar por qué Virgilio decidió unir a su héroe con la fenicia. El objetivo principal de todo lo que ocurre en la *Eneida* es llegar a la fundación de Roma y esta misión recae sobre Eneas; no obstante, su carácter no está definido desde un principio, sino que este se va constituyendo a lo largo de su viaje y su encuentro con el resto de personajes.

Llegados a este punto la función de la reina es primordial, ya que la historia de Dido inserta el amor en el viaje de Eneas y gracias a ella se acentúa la principal cualidad que se destaca de este: la *pietas*. A pesar de que esta relación está dominada desde el principio por el destino, las desgracias que ambos han sufrido contribuyen a su compenetración. La intimidad que mantienen, la desgracia de la soberana y el dolor de Eneas por esta demostrarán que el héroe es capaz de abandonar todo lo que ama por culminar la misión que le han impuesto los dioses.

3.1 Caracterización de Dido

De esta manera, para poder ver las similitudes que guarda el personaje de la sidonia con estas heroínas, se trazará su perfil psicológico desde la primera aparición en el primer libro hasta su muerte y la reacción que tiene al ver al héroe en la catábasis del libro sexto.

Dido hace de Eneas un personaje capaz de querer y de sentir dolor; este renuncia a ella por un objetivo mayor y este aspecto es el que lo dota de grandeza, al mismo tiempo que sentencia a la reina a una muerte segura.

La fundadora de Cartago constituye el personaje femenino con más envergadura dentro de los caracteres de la obra. Virgilio desarrolla su personalidad ya desde el primer libro, por lo que su presencia en los cuatro primeros libros parece incuestionable.

La historia de Dido es una historia de autodestrucción, puesto que el autor establece en la soberana el perfil de la heroína trágica que desea oponerse a su destino y, por ello, acaba sucumbiendo a él. La evolución psicológica que experimenta la sidonia desde su primera caracterización (puesta en labios de la diosa Venus) hasta su último encuentro con Eneas en el inframundo resulta innegable. Por ello, se puede deducir que Dido conforma, junto con Eneas, uno de los personajes más complejos de todo el poema épico.

A lo largo de los diferentes libros, Virgilio completa su carácter, ya que la fenicia deja de ser la reina de un pueblo para convertirse en una mujer que siente y que padece. Dido se ve arrastrada por el *furor* y esto favorece que anteponga sus intereses personales a los de sus súbditos: este aspecto (unido a la idea que impera en la obra por la que el destino está fijado desde el principio del universo) la abocará a la tragedia.

Venus será la encargada de ofrecernos el primer retrato de la sidonia en su encuentro con su hijo. La diosa, ataviada con el aspecto de una muchacha, le cuenta los principales hitos y desventuras de la que “ejerce el poder” en esa tierra:

Dido ejerce el poder/ [...] Su esposo fue Siqueo,
rico en tierras como nadie en Fenicia/ Le amaba
con hondo amor la infortunada Dido (I, 340-
345)”

imperium Dido Tyria regit urbe profecta/ [...] huic coniux Sychaeus erat, ditissimus agri Phoenicum, et magno miserae dilectus amore(I,340-345)

Me gustaría llamar la atención acerca de la temprana aparición del adjetivo *miserae*⁷ en la primera imagen que nos otorga el poeta de la fundadora, puesto que podemos considerarlo como un funesto augurio de los acontecimientos que van a ocurrir. Dido llegó a Cartago siendo desdichada debido a la muerte de su esposo; del mismo modo dejará su tierra al ser abandonada por otro (puesto que esta califica su relación con Eneas como *coniugium*, es decir, matrimonio)

Además, en estas palabras ya podemos percibir su mayor característica: su fidelidad (*fidelis*), una cualidad por la que está dispuesta a gobernar a su nuevo pueblo emergente en soledad y que recuerda a personajes como Andrómaca o Penélope (y su

⁷ Para los fragmentos de texto en castellano véase la edición de Gredos (traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta); para los ejemplos latinos, véase la edición de Alma Mater (traducción y notas de Rivero García, Estévez sola, Librán Moreno y Ramírez de Verger)

infatigable devoción al príncipe Héctor y al caudillo Ulises) o a Electra y a Orestes (por su lealtad hacia su padre, Agamenón). Esta fidelidad será ensalzada posteriormente por los padres de la Iglesia, ya que aceptarán la versión de Justino acerca de la muerte de la fenicia y la emplearán como modelo de castidad y pureza dentro de la literatura pagana:

Esta tradición [...] ensalza la castidad de Dido, la viuda que, por fidelidad a su primer marido Siqueo, llega hasta el suicidio, cuidadosa y hábilmente premeditado, preparado y ejecutado, para no ceder a ninguna unión conyugal o, lo que es lo mismo para la época, amorosa (Monferrer 2013:117)

A partir del verso 493 aparecerá en escena la reina como una mujer “radiante de belleza” (vv. 496) y que “se destaca sobre las diosas” (vv. 501). Como no podía ser de otra manera, Dido encarna la hermosura en sí misma y llamará la atención del héroe desde el primer momento.

Existen numerosos aspectos que ambos personajes poseen en común y que son propicios para que el amor se dé entre ellos: tanto la sidonia como el troyano representan el buen caudillo, puesto que ambos han huido de su patria en busca de un lugar en el que asentarse y proteger a su pueblo; además, el viaje que realizan y las penurias que han pasado crean un vínculo por el que la reina no se niega a ayudar a los viajeros en su desgracia, ya que esta es capaz de empatizar con su situación:

A mí, también una fortuna parecida a la vuestra./ acosándome a incontables trabajos, quiso darme acogida al cabo en esta tierra./ Conociendo el dolor he aprendido a amparar al desgraciado (I,627-630)

*me quoque per multos similis fortuna labores/
iactatam hac demum uoluit consistere terra:
/non ignara mali miseris succurrere disco (I,
627-630)*

Asimismo, la fenicia también posee elementos en su carácter que veremos en el protagonista a lo largo del poema, pues esta ha sido capaz de hacer resurgir un reino de sus cenizas como hará Eneas. Además destaca por ser justa y por preocuparse por sus súbditos; a pesar de ser una mujer poderosa, no descuida el culto que se debe albergar hacia los dioses:

Allí en aquel pasaje estaba alzando la sidonia
Dido un ingente templo a Juno (I, 446)

hic templum Iunoni ingens sidonia Dido (I, 446)

Daba órdenes y leyes a su pueblo, distribuía en
partes iguales las tareas, o dejaba a la suerte
decidirlas (I, 506-7)

*iura dabat legesque viris, laborem partibus /
aequabat iustis aut sorte trahebat*(I,506-7)

Dido es la perfecta anfitriona, infunde respeto y amor a su pueblo a la vez que goza de un gran prestigio sobre los reinos vecinos. Es tremendamente hospitalaria con sus huéspedes y les ofrece su reino como su nuevo hogar:

¿Deseáis asentaros conmigo en estos
reinos?/Estoy fundando una ciudad. Es vuestra./
Sacad a tierra vuestras naves. Mediré al troyano
y al tirio con el mismo rasero (I, 572-574)

*vultis et his mecum pariter considerare regnis?: /
urbem quam statuo vestra est; subducite navis /
Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur* (I,
572-574)

Como vemos, en el primer libro de la *Eneida* hallamos a una Dido que se caracteriza sobre todo por ser una mujer que antepone los intereses de sus allegados a los suyos. En su personalidad se concentran todos los componentes necesarios para ser una buena soberana, querida y respetada por los demás. Sin embargo, el miedo que alberga la diosa de Citera a que los planes de Juno puedan entorpecer el camino de su hijo es el causante de la desgracia de la sidonia.

Intentando adelantarse a las intenciones de la esposa de Júpiter, Venus decide mandar a Cupido, su hijo, para que encienda la llama del amor en Dido. Virgilio vuelve a hacer gala de su riqueza léxica mediante el empleo de adjetivos que anticipan la desgracia de la que, sin duda, es la protagonista de este libro. La técnica de la anticipación es fundamental en la *Eneida*, ya que esta potencia extraordinariamente el patetismo de la misma. Por ello, los adjetivos de los que hemos hablado enfatizan la ironía trágica del pasaje, puesto que conocemos el destino del personaje antes de que se haya producido:

y más que nadie la fenicia Dido, desventurada
de ella,/ condenada a un inminente estrago, no
puede saciar su alma,/ se le enciende mirándole,
y le aturden a un tiempo niños y dones/ [...]

Con los ojos, con todo el corazón ella le va
estrechando contra sí/ y a ratos le acaricia en su
regazo sin saber, pobre Dido,/ qué poder tiene el
dios que acoge su mal. (I, 712-719)

praecipue infelix, pesti deuota futurae, / expleri mentem nequit ardescitque tuendo /Phoenissa, et pariter puero donisque movetur. / et magnum falsi implevit genitoris amorem, /reginam petit.

Haec oculis, haec pectore toto/ haeret et interdum gremio fovet, inscia Dido/ insidat quantus miserae deus, at minor ille (I, 712-719)

Termina el libro con la petición por parte de la reina al caudillo para que narre los hechos que produjeron la caída de Troya así como el largo viaje que emprendieron hasta su llegada a las costas de Cartago (libros II y III).

El cuarto libro está dedicado al completo a la narración de los amores que mantuvieron Dido y Eneas y está considerado como uno de los episodios más intensos de la *Eneida* (aludimos a la teoría de los libros pares e impares comentada anteriormente). Ya en sus comienzos observamos a una Dido enamorada que se debate entre el dictado de su corazón y su cabeza, dado que su fidelidad a su esposo la obliga a mantenerse firme, pero su pasión consigue doblegar su voluntad:

si no tuviera la firme decisión inquebrantable/
de no unirme a otro alguno/ después del
desengaño que sufrí con la muerte de mi primer
amor/ si no sintiese hasta el tálamo y las teas
nupciales,/ a esta sola flaqueza a esta sola
pudiera, sí, quién sabe, haber cedido (IV, 15-
20)

*Si mihi non animo fixum immotumque sederet /
ne cui me vinclo vellem sociare iugali
/postquam primus amor deceptam morte fefelli
/si non pertaesum thalami taedaque fuisset,
/huic uni forsans potui succumbere culpae (IV,
15-20)*

Será su hermana la que la aliente a ello argumentando varios motivos: en primer lugar, Ana trata de convencerla mediante su juventud, pues lleva siendo fiel a Siqueo muchos años y no debe dejar pasar la oportunidad que la vida le brinda. En segundo lugar, si Dido se casa con Eneas, esta dejará de ser molestada por todos aquellos que pretenden tomarla por esposa:

¿vas a dejar que, entristecida, sola, se vaya
consumiendo toda tu juventud sin gozar la
dulzura de los hijos ni los dones de Venus? (IV,
32-3)

*Solane perpetua maerens carpere iuventa / nec
dulcis natos Veneris nec praemia noris? (IV,
32-33)*

El papel que ejerce Ana nos recuerda a otras figuras femeninas que también tratan de persuadir a sus heroínas acerca de un punto en el que no están de acuerdo o

que ejercen de confidentes de las mismas; hablamos de personajes como Crisótemis, Ismene y la nodriza del *Hipólito* de Eurípides.

Crisótemis es hermana de Electra e hija de Agamenón; tras la muerte de su padre a manos de Clitemnestra, su hermano Orestes regresará a la ciudad para vengar la muerte del rey y esta trata de convencer a su hermana para que no odie a su madre. Ismene es hermana de Antígona y, tras la promulgación del decreto de Creonte por el que se prohibía dar sepultura al cuerpo de su hermano Polínices, esta trata de hacerle ver a la protagonista que debe cumplir la ley y no enfrentarse a su soberano. Por último, Ana es la consejera de Dido, al igual que la nodriza lo es de Fedra.

A partir de esta conversación es cuando realmente podemos observar el cambio que experimenta la protagonista, ya que pierde su condición de reina al dejarse llevar por sus sentimientos (siendo víctima del *furor*) para convertirse en una mujer:

Ya no se alzan las torres comenzadas, / ni se adiestran los mozos en las armas, ni se aprestan los puertos y fortines de defensa en la guerra: / quedan interrumpidos los trabajos y la ingente amenaza de los muros / y está inmóvil la grúa que se erguía hasta el cielo (IV, 86-89)

non coeptae adsurgunt turres, non arma iuventus / exercet portusue aut propugnacula bello/ tuta parant: pendent opera interrupta minaeque / murorum ingentes aequataque machina caelo (IV, 86-89)

En silencio late viva la herida en lo hondo de su pecho. En su fuego se abrasa la infortunada Dido. / Vaga fuera de sí por toda la ciudad (IV, 68-69)

interea et tacitum vivit sub pectore vulnus. / uritur infelix Dido totaque vagatur urbe furens (IV, 68-69)

Los amantes sellarán su amor gracias a una caprichosa estratagema urdida por Venus y Juno. Tras este encuentro Dido cederá por completo al amor y disfruta de su idilio con Eneas, quien olvida por unos instantes su misión:

Fue aquél el primer día de muerte, fue la causa de los males. / Dido ya no se cuida de apariencias ni atiende a su buen nombre, ni se imagina suyo el amor furtivo. / Lo llama matrimonio. / Usa este nombre por velar su culpa (IV, 169-172)

ille dies primus lecti primusque malorum causa fuit. / neque enim specie famave movetur/ nec iam furtivum Dido meditatur amorem: / coniugium vocat, hoc praexit nomine culpam (IV, 169-172)

Sin embargo, el destino de Eneas no es Cartago y este es un aspecto que no pasa inadvertido ante Júpiter, sobre todo tras la protesta de Yarbas (IV, 205). El dios todopoderoso enviará a su mensajero más leal (Mercurio) a recordarle al caudillo que su

sino no está ni en el reino ni al lado de Dido, sino que se encuentra más allá de esta; debido a esta razón y a la enorme *pietas* que siente por los dioses, al héroe no le resta más que abandonar a la reina e ir en busca de su patria.

En esta situación es Dido la mayor víctima, pues ella ha cedido al amor y ahora se queda sola. Virgilio nos describe la pérdida de su dignidad de una manera patética que hace que sintamos compasión por una mujer que lo ha perdido todo. El proceso emocional de Dido hace que la hospitalidad que tanto la caracteriza se transforme en una ira desmedida:

Se esfuerza y se lanza ardiendo de delirio por la ciudad entera/ lo mismo que una ménade tremante al desfilar los emblemas sagrados...

saevit inops animi totamque incensa per urbem/ bacchatur, qualis commotis excita sacris (IV, 300-301)

<< ¡Traidor, ¿ con que esperabas poder disimular tan gran maldad y sin decir palabra marcharte de mi tierra? / Pero ¿no te detiene nuestro amor ni la diestra que un día te di en prenda, / ni la muerte cruel que espera a Dido?>> (IV, 305-308)

Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum/ posse nefas tacitusque mea deccedere terra? / nec te noster amor nec te data dextera quondam nec moritura tenet crudeli funere Dido?(IV, 305-308)

Se nos presenta ahora a una mujer furibunda y presa del delirio que suelta reproches y súplicas desesperadas a su amado con la inútil intención de retenerlo a su lado; ella es plenamente consciente de que ya no goza del honor y el respeto que inspiraba entre los pueblos vecinos (Yarbas posee un papel fundamental en ello), puesto que ha traicionado sus principios más básicos:

¿Huyes de mí? Por estas lágrimas, por la mano que uniste con la mía, te lo pido, / [...] Por ti me odian los pueblos de Libia y los jefes númidas y los tirios me son hostiles, / por ti he perdido el honor, mi fama de antes, aquella que me alzaba a las estrellas (IV, 313-321)

mene fugis? Per ego has lacrimas dextramque tuam te/ [...]te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni odere, infensi Tyrii/ te propter eundem extinctus pudor et, qua sola sidera adibam fama prior,cui me moribundam deseris hospes (IV, 313-321)

La infortunada Dido, aterrada ante su hado, entonces sí que pide morir (IV, 450)

Tum vero infelix fatis exterrita Dido mortem orat (IV, 450)

Ardiendo en cólera, la sidonia regresa a su palacio para pedirle a su hermana que interceda por ella, aunque sabe que no servirá de nada. La reina se percata en ese momento del error que cometió al entablar una relación que sabía que no iba a ser duradera desde su comienzo. A pesar del delirio en el que está inmersa, Dido empieza a

atisbar que, para conservar la poca dignidad que le queda, solo le resta un único camino:
la muerte

¡Loca! ¿No ves, no percibes todavía el perjurio de la raza de Laomedonte? / ¿Qué entonces? / ¿Me haré sola a la mar con esos marineros que huyen de aquí triunfantes? / [...] ¡No! Muere como mereces. Corta tus sufrimientos con la espada. (IV, 541-545)

nescis, heu perdita! Necdum / Laomedonteaesentis periuria gentis? / quid tum? Sola fuga nautas comitabor ovantis [...] quin morere, ut merita es, ferroque averte dolorem (IV, 541-545)

Al ver desde su atalaya la partida del hombre que no ha tenido ninguna consideración con sus sentimientos y cargada de una cólera sobrehumana, Dido se arrepiente de haber sido hospitalaria con el motivo de sus desdichas. Por ello, antes de morir la sidonia reclama, tanto a las divinidades infernales como a sus fieles seguidores, que venguen su dolor haciendo que ambos pueblos sean enemigos de por vida (motivo por el que justifica Virgilio las Guerras Púnicas que se produjeron entre Roma y Cartago en los años que van del 246 a.C al 146 a.C):

¡Sol que iluminas con tu lumbre cuanto se hace en la tierra, / tú, Juno, medianera y testigo de mis penas, / Hécate a quien invocan a alaridos de noche por las encrucijadas de las ciudades, / Furias vengadoras, vosotros divinos valedores de la muerte de Elisa, / atendedme / [...] que implore ayuda / y vea la muerte infortunada de los suyos, / y después de someterse a paz injusta / no consiga gozar de su reinado (IV, 607-619)

Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras, / tuque, harum interpret curarum et conscia Iuno, / nocturnisque Hecate trivilis ululata per urbes / et Dirae ultrices et di morientis Elissae [...] at bello audacis populi vexatus et armis, [...] auxilium imploret videatque indigna sorum funera; nec, cum se sub leges pacis iniquae tradiderit, / regno aut optata luce fruatur (IV, 607-619)

Y vosotros, mis tirios, perseguid sañudos a su stirpe y a toda su raza venidera, / rendid este presente a mis cenizas: / que no exista amistad ni alianza entre ambos pueblos. / Álzate de mis huesos, tú, vengador, quien fueres, / y arrolla a fuego y hierro a los colonos dárdanos [...] / ¡En guerra yo os conjuro / [...] que haya guerra entre ellos / y que luchen los hijos de sus hijos! (IV, 620-630)

tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum / exercete odiis cinerique haec mittite nostro munera: / nullus amor populis nec foedera sunt. / exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor, / qui face Dardanios ferroque sequare colonos [...] imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque! (IV, 620-630)

Al final del libro se retrata a una mujer enloquecida; una mujer que ha decidido morir engañando a su hermana. La reina le pedirá que preparare una pira con las armas del troyano con el motivo de realizar un sacrificio a los dioses, pero en realidad solo es un artificio para enmascarar su suicidio ante la imposibilidad de resolver sus problemas.

Este supuesto ritual mágico configura una de las mayores ironías trágicas que se producen en la obra, ya en este caso no es el lector el que conoce aquello que va a ocurrir, sino el propio personaje:

Dido temblando, arrebatada por su horrendo designio, / revirando los ojos inyectados en sangre, jaspeadas las trémulas mejillas,/ pálida por la muerte ya inminente, irrumpe por la puerta en el patio de palacio / y sube enloquecida a lo alto de la pira y desenvaina la espada del troyano, / prenda que no pidió con ese fin (IV, 642-646)

*trepida et copetis inmanibus effera
Dido/sanguineam volvens aciem maculisque
trementes/ interfusa genas et pallida morte
futura,/ interiora domus inrumpit limina et
altos/ conscendit furibunda rogos ensemque
recludit/ Dardanium, non hos quaesitum munus
in usus (IV,642-646)*

Este suicidio nos recuerda en gran medida al que nos presenta Sófocles en su *Áyax*, pues “ambos son dos suicidios dictados por el honor ante la pérdida de la dignidad y de consideración a sí mismo y entre los demás” (Álvarez 1995:107):

He fundado una noble ciudad, he visto mis murallas, / he vengado a mi esposo [...] Moriré sin venganza, pero muero [...] / hablaba todavía / cuando la ven volcarse sobre el hierro sus doncellas / y ven la espada espumando sangre / que se le esparce por las manos (IV, 655-664)

*urbem praeclaram statui, mea moenia vidi/
ultra virum poenas inimico a fratre recepi, [...] moriemur inultae, sed moriamur [...] Dixerat, atque illam media inter talia ferro/ conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore/ spumantem sparsasque manus; it clamor ad alta atria; (IV, 655-664)*

Dido constituye un gran impedimento en el viaje de Eneas; a pesar de esto, su amor y su desesperación hacen que el libro dedicado a ella sea uno de los momentos más humanos de la obra. A la hora de escribir su composición, Virgilio quiso que la reina configurase gran parte de la condición de héroe de Eneas, ya que de ella proviene la mayor humanidad del poema. A través de su figura se articula la humanidad del troyano, dado que Eneas no renuncia a ella voluntariamente, sino impulsado por el designio de un bien mayor como es la fundación del Imperio romano:

Por último, será en el sexto libro en el que encontremos la última aparición de Dido. La importancia del mismo radica en que en él aparece por primera vez una mención explícita a Augusto, pues será Anquises el encargado de revelarle a su hijo la estirpe que nacerá si su misión finaliza con éxito.

Eneas entrará al reino de los muertos de la mano de la sibila. En el camino existente entre el Aqueronte y el Tártaro será cuando aparezca nuevamente la figura de la sidonia ante los ojos del protagonista. En esta ocasión, Dido ya no es una mujer que destaca por su indudable belleza, sino por la herida que lleva aún abierta:

No lejos parecen extendidos en todas direcciones los campos de las lágrimas, / a los que el duro amor fue consumiendo con su cruel congoja / [...] Entre ellas iba la fenicia Dido / vagando por un bosque espacioso con su herida abierta todavía (VI, 440-450)

nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem/ Lugentes campi: sic illos nomine dicunt/ hic quos durus amor crudeli tabe peredit [...] inter quas Phoenissa recens a vulnere Dido/ errabat silva in magna; quam Troïus heros(VI, 440-450)

Se trata de una mera sombra que vaga sin sentido; ya no encontramos vitalidad ni alegría en sus ojos, sino que, por el contrario, existe en ellos un tremendo desprecio por la figura del fundador del pueblo romano, aspecto que se manifiesta en su actitud fría, distante y esquiva:

Ella le vuelve el rostro y mantiene los ojos clavados en el suelo / y no le mueve más toda su plática que a un duro pedernal o al mismo mármol de marpesia roca./ Se aparta brusca al fin y va huyendo hostil de su presencia / y se acoge a la umbría de Siqueo (VI, 469-473)

illa solo fixos oculos aversa tenebat/ nec magis incepto vultum sermone movetur/ quam si dura sílex aut stet Marpesia cautes/tandem corripuit sese atque inimica refugit/ in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi... (VI, 469-473)

Se ha llegado a afirmar (Álvarez 1995:106) que la fundadora de Cartago muere sin poder ejecutar su castigo (a pesar del funesto augurio que lanza en su lecho de muerte), como sí pudieron hacer las heroínas en las que está inspirada su figura y de las que hablaremos posteriormente. Sin embargo, opino que el hecho de que esta se mantenga impasible ante el dolor de Eneas por su muerte constituye la mayor venganza que hubiera podido desear, pues de esta manera se asegura de que su suicidio marcará al troyano durante el resto de su vida.

3.2 Influencia de las heroínas

Una vez que hemos analizado el temperamento de la figura femenina con más trascendencia de la *Eneida*, realizaremos un recorrido por las principales características de tres de las “mujeres terribles” (Santos 2008:2) de la literatura grecolatina que podemos vislumbrar en el personaje virgiliano (Cristóbal 1997:45). El poeta plasmará en su creación numerosos rasgos de estos caracteres (entre los que destacan los monólogos trágicos de las mismas), por lo que considero de vital importancia conocer la personalidad de unas heroínas que amaron a hombres que no eran para ellas.

3.2.1 Medea

La tragedia de *Medea* es una de las obras en las que la pasión va a alcanzar su grado máximo dentro de la trayectoria literaria de Eurípides, ya que en ella van a congregarse sentimientos tales como la angustia, el temor, el orgullo y la venganza. El tragediógrafo nos narra la desesperación de una heroína que ha sido abandonada por el hombre al que ama.

La historia de Medea comienza con la aparición de Jasón y la expedición que realizó con los Argonautas en la búsqueda del Vello de Oro:

[...] el día en que los argonautas desembarcaron en la orilla de Colco. Inmediatamente, la doncella unió su destino al de los recién llegados e hizo prometer a Jasón que sería su esposo si ella aseguraba el éxito de su empresa y le facilitaba el modo de apoderarse del vello de oro, para conseguir el cual venía desde tan lejos (Grimal 1998:337)⁸

La misión tuvo éxito y Jasón se casó con Medea. Pasados unos años, el rey Creonte propondrá a este el matrimonio con su hija y el héroe no rehusará la petición. Este es el contexto en el que se enmarca la tragedia de Eurípides: la pareja está ya consolidada, pues han pasado varios años e incluso están asentados en Grecia. Es por

⁸ Véase: Ruiz de Elvira, 1982

esta razón por la que Medea se siente tan dolida, ya que Jasón está traicionando tanto a ella como a su matrimonio. La infanticida es un elemento fundamental para entender a la Dido virgiliana, ya que la fenicia es un reflejo de la personalidad de Medea en numerosos aspectos.

En primer lugar, cabe destacar el hecho de que ambas mujeres renuncian a una parte de su vida para ayudar al hombre que, posteriormente, será el artífice de su desgracia. Tanto Medea como Dido deben traicionar sus principios para seguir al objeto de su amor, pues la primera traiciona a su padre y a su reino al salvar a Jasón, mientras que la segunda falta a su esposo y a su pueblo:

¿Volveré a mis antiguos pretendientes, a servirles de mofa / y a tratar suplicante de casarme con uno de esos núbidas a los que tantas veces desdeñé por esposos? (*En.*, IV, 535-6)

¡No haber cumplido la promesa que empeñé a las cenizas de Siqueo!
(*Aen.*, IV, 551)

Nomadumque petam conubia supplex, quos ego sim totiens iam dedignata maritos?, non seruata fides cineri promissa Sychaeo

Comenzaré a hablar desde el principio. Yo te salvé, [...] cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros que respiraban fuego y a sembrar el campo mortal; [...] Y yo, después de traicionar a mi padre y a mi casa... (*Med.*, 475-485)

La consumación del amor de Dido y Eneas también recuerda al mito de Medea y Jasón, ya que estos funden sus almas en una cueva resguardados del resto del mundo (claro eco de las *Argonáuticas* de Apolonio). Ambos personajes poseen buenas intenciones al ayudar a los héroes; no obstante, estos harán que se sientan engañadas. Llama la atención el hecho de que tanto Jasón como Eneas las abandonen por otra mujer, pues aunque el troyano se marche debido a su destino, para que este pueda tener éxito deberá casarse con Lavinia.

Esta situación provocará el sufrimiento de las protagonistas, y este desembocará en una cólera que se apoderará de ellas. La ira que siente Dido en el cuarto libro de la *Eneida* posee sus antecedentes en la que experimenta Medea ante el abandono de Jasón. La princesa reclama a su marido por partida doble, puesto que afirma que este no ha cumplido sus promesas y que, además, ha faltado a su matrimonio; también hallaremos estas palabras en boca de la sidonia, que le recriminará a Eneas su falta de *fides*:

Se ha desvanecido la confianza en los juramentos y no puedo saber si crees que los dioses de antes ya no reinan, o si piensas que ahora hay leyes nuevas entre los hombres, porque eres consciente, que duda cabe, de que no has respetado los juramentos que me hiciste (*Med.*, 490-5)

Hubiera sido necesario, si realmente no fueras malvado, que hubieras contraído este matrimonio, después de haberme persuadido, pero no a escondidas de los tuyos (*Med.*, 586-589)

Ya no le pido el vínculo anterior al matrimonio, que él ha traicionado (*Aen.*, IV, 431) *non iam coniugium antiquum quod prodidit oro*

Al percatarse de las intenciones de estos, las dos mujeres van a estar dominadas por el *furor*; y ambas comparten características tales como la irracionalidad, la inestabilidad y la locura; son estas cualidades, unidas a un profundo resentimiento y rencor hacia los que han provocado su sufrimiento, las que las llevan a planear su castigo:

[...] Y no cesará la cólera, lo sé bien, antes de empezar a arrojarla sobre alguien” (*Med.*, 92-95) Esto es aquello que os decía, queridos niños. Vuestra madre mueve el corazón, mueve la cólera [...] (*Med.*, 98-100)

Le recorren los ojos en silencio de arriba abajo hasta que rompe a hablar ardiendo en ira (*Aen.*, IV, 363) *huc illuc voluens oculos totumque pererrat luminibus tacitis...*

Encontramos ciertas diferencias en la venganza que realizan cada una de ellas: mientras que Medea realiza una venganza individual que va a afectar a Jasón y a sus hijos, el castigo de Dido es colectivo, ya que pretende enemistar a los dos reinos.

Por último, en *Medea* también está presente el conflicto existente entre la locura y la razón característico de la tragedia griega. A pesar de que la protagonista es consciente de la decisión que ha tomado, esta le acarrea serias consecuencias, ya que la hará debatirse entre dos sentimientos contradictorios: por un lado, el odio que siente hacia Jasón y por el que desea su castigo: por otro, su amor maternal por el que le resulta difícil llevar a cabo sus planes, aunque, finalmente, sí lo haga:

¿Qué haré? Pues mi corazón está perdido, mujeres, en cuanto he visto la mirada radiante de mis hijos. No seré capaz de hacerlo. ¡Adiós mis planes anteriores! Llevaré a mis hijos fuera del país. (*Med.*, 1044)

Esta actitud dubitativa también la encontraremos en la reina de Cartago en unos versos que anticipan el amargo final que está a punto de suceder, y que ya hemos comentado anteriormente:

¡Ay! ¿Qué haré? ¿Volveré a mis antiguos pretendientes [...] ¿O seguiré las naves de los teucros sumisa a sus más duras órdenes (*Aen.*, IV, 537)
Ilicas igitur classis atque ultima Teucrum iussa sequar?!

3.2.2 Fedra

El caso de Fedra en la literatura es no menos que curioso, puesto que esta reina nunca ha estado considerada como una heroína abandonada (ya que su relación con Hipólito no llegó a consumarse). A pesar de esto, existen numerosas correspondencias entre la esposa de Teseo y nuestra Dido:

En primer lugar, tanto el amor de Fedra como el de la reina es propiciado por la intervención de la diosa Venus. Ambas mujeres son las víctimas de una pasión que no han deseado y que será la causa de todos sus males: en el *Hipólito*, la madre de Cupido cree que la mejor forma de castigar al protagonista por no rendirle culto viene de la mano del enamoramiento de Fedra. Sin embargo, en la *Eneida* el motivo es distinto, puesto que el amor de Dido le asegura la protección de su hijo Eneas:

Castigaré a Hipólito hoy mismo: la mayor parte de mi plan lo tengo muy adelantado [...] Fedra sintió su corazón arrebatado por un amor terrible [a Hipólito], de acuerdo con mis planes (*Hip.*, 24-28)

Por su parte la diosa de Citera da vueltas y más vueltas en su alma [...] a su nuevo plan: que Cupido, [...] enardezca a la reina un loco amor [a Eneas] y le funda su fuego hasta la médula (*Aen.*, I, 656-660) *at Cytherea novas artes, nova pectore versat [...] et ora Cupido [...]incendam reginam atque ossibus implicet ignem*

En segundo lugar, estas dos mujeres se encuentran en la cima de la sociedad, ya que las dos son reinas. Estos personajes están unidos por su profunda concepción de la fidelidad, dado que ambas afirman preferir la muerte a faltar a su honor. Por ello, cuando sientan la llama del amor, tanto Fedra como Dido irán consumiéndose en su dolor y no volverán a ser las mismas:

Hubiera muerto de mala manera la primera que mancilló su lecho, entregándose a hombres extraños (*Hip.*,409) Corifeo: ¡Qué débil y consumido está su cuerpo/ Nodriz: ¿Y cómo no, si hace tres días que no prueba la comida? (*Hip.*,274-5)

Pero él se acuerda de su madre, la diosa de Acidalia, y comienza por borrar poco a poco la imagen de Siqueo (*En.*, I, vv 720) su mal no les deja a sus miembros ni un punto de paz ni de sosiego (*Aen.*, I, 719) *at memor ille/ matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum... inscia Dido/ insidat quantus miserae deus...*

Además, serán otros personajes los encargados de transmitir esta secreta pasión al objeto de sus deseos. Aunque en este caso existe una gran diferencia entre ambas: Fedra no otorga su consentimiento para que este papel se lleve a cabo, es la nodriza la que decide confesarle la verdad a Hipólito por su cuenta; sin embargo, Dido sí que desea que Eneas conozca sus sentimientos.

Las reacciones que se desencadenan ante esta revelación también son distintas: mientras que Hipólito se horroriza ante el amor de su madrastra, Eneas y Dido sí que llegan a consumir su amor y entablan una relación. Estos personajes están dominados por el *furor* en situaciones diferentes:

Fedra se siente tremendamente avergonzada por lo que acaba de ocurrir; este hecho, unido al rechazo que ha sufrido por parte de Hipólito, desemboca en su suicidio. Sin embargo, antes de morir la protagonista decide llevar a cabo su venganza en contra de su hijastro. Por ello, deja a Teseo un escrito comunicándole su suicidio a causa de una violación por parte de su hijo y esta tablilla será la sentencia de muerte del casto príncipe:

Daré satisfacción a Cipris, que me consume, abandonando hoy la vida: un cruel amor me derrotará. Pero mi muerte causará mal a otro para que aprenda a no enorgullecerse con mi desgracia... (*Hip.*, 729)

Del mismo modo Dido busca la desgracia para Eneas y los suyos como hemos visto anteriormente. Ninguna de las dos podrá ver cumplida su venganza, ya que la muerte les llega antes; a pesar de eso, ambos castigos conllevan terribles consecuencias como son la injusta muerte del hijo de Teseo y las guerras entre Roma y Cartago.

3.3.3 Ariadna

El largo monólogo de Ariadna está inspirado en los modelos femeninos de Eurípides, Ennio y Apolonio de Rodas, y será a su vez la fuente de personajes posteriores como la Dido virgiliana, de donde puede inferirse la importancia del carmen 64 para la literatura latina. (Erro 2003:31)

Acabamos de demostrar que existen ciertos rasgos en las mujeres trágicas de Eurípides que se consideran fundamentales en la imagen de la heroína virgiliana; a pesar de esto, su esencia está constituida fundamentalmente por la Ariadna de Catulo, pues esta figura supuso un punto importantísimo para la creación de su personaje.

Ariadna es la mujer que más ingredientes ha aportado a la tragedia de Dido dentro de las tres heroínas de las que estamos hablando, ya que su historia coincide en numerosos elementos con la de la fenicia: ambas ayudan a un extranjero por amor, traicionan a su patria y sufren un cruel abandono por parte de su amado.

En la primera aparición de la princesa ya tenemos una clara constancia de la similitud que vemos entre las dos doncellas. El epillio se sitúa *in medias res*, pues se nos presenta a una Ariadna desolada ante aquello que está viendo con sus propios ojos: la partida de Teseo. Como veremos a continuación, esta imagen evoca al momento en el que Dido ve a Eneas abandonar Cartago:

Así, desde la orilla rumorosa de Día / ve marcharse a Teseo, con su veloz escuadra /Ariadna, que lo sigue con la mirada / y siente incontenible rabia en su pecho (Cat. 64, 63-6) *namque fluentisono prospectans litore Diae,*

*Thesea cedentem celeri cum classe tuetur/ indomitos in corde gerens Ariadna
furores*

La reina ve alborear de su atalaya el día / y alejarse la flota, las velas a la par firmes al viento [...] hiere su hermoso pecho [...] (*Aen.* IV,586-588)
*Regina e speculis ut primam albescere lucem/ vidit et aequatis classem
procedere velis [...] manu pectus percussa decorum*

Tras la presentación de esta imagen, Catulo relata la historia de los amantes desde sus comienzos: cómo Teseo llegará a Creta para matar al minotauro y cómo lo consigue gracias a la ayuda de la hija de Minos:

Ariadna, en la mitología griega, hija de *Minos y Pasífae. Cuando *Teseo llegó a Creta se enamoró de él y le proporcionó el hilo gracias al cual pudo encontrar la salida del laberinto tras matar al Minotauro. Después huyó llevándola consigo, pero la abandonó en la isla de Dia (Naxos). “(Howatson 1991:63)⁹

Nos sorprende desde el comienzo la reacción de la princesa cretense ante la llegada del príncipe, dado que es en este momento cuando queda profundamente prendada de él (al igual que hará Dido años después). El poeta neotérico establece la comparación entre ese amor con el fuego desde ese instante; este fuego, que ejerce de fatal vaticinio en la vida de la protagonista, podremos verlo posteriormente en la *Eneida*:

Nada más que lo hubo divisado con ojos deseosos la virginal princesa [...] / no bajó su encendida mirada de aquel hombre/ antes de que su cuerpo se colmara de fuego/ y ardiera totalmente hasta las mismas -médulas./ Ay, infante sagrado que provocas locuras (Cat.64, 86-87)

*hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo regia [...] non prius ex
illo flagrantia declinavit lumina,/ quam cuncto concepit corpore flammam/
funditus atque imis exarsit tota medulis/ heu misere exagitans immiti corde
furores*

Quedó pasmada la sidonia Dido al punto en que vio al héroe (*En.*, I, 613)/ Pero la reina herida hacía tiempo de amorosa congoja / la nutre con la sangre de sus venas / y se va consumiendo en su invisible fuego (*Aen.*,IV, 1-2)

*obstupuit primo aspecto Sidonia Dido, ..., At Regina gravi iamdudum
saucia cura/ vulnus alit venis et caeco carpitur igni*

Además, Ariadna también será víctima de un amor que es el causante de su mala salud (como ya hemos visto anteriormente en Fedra y en Dido):

⁹ Véase: Ruiz de Elvira, Antonio,1982

¡Cuántas veces la vieron / más pálida que el brillo del oro, si Teseo, / deseoso de luchar contra el violento monstruo / pretendía o la muerte, o el premio de la gloria (Cat. 64,99-100) *quantos illa tulit languenti corde timores! / quanto saepe magis fulgore expalluit auri, / cum saevum cupiens contra contenderé monstrum / aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!*

Ariadna decide ayudar a Teseo con la condición de que este se case con ella; esta decisión supondrá que ante el abandono del príncipe, la muchacha no pueda regresar debido a la traición que ha cometido en contra de los suyos. La cartaginesa también antepondrá sus sentimientos al bienestar de su reino (como se ha comentado anteriormente); es por esta razón por la que ambas heroínas deseen sufrimiento para los dos héroes:

[¿...] a todo antepuso ella el dulce amor a su Teseo, / cómo sobre una nave llegó hasta la espumosa / costa de día o como la abandonó su novio, / fugitivo movido por un desmemoriado corazón, / mientras ella dormía sin mirada? (Cat. 64,120-123) *omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem: / aut ut vecta rati spumosa ad litora Diae / <venerit> aut ut eam devinctam lumina somno / liquerit inmemori discedens pectore coniunx?*

Sí que encontramos cierta diferencia entre la marcha de los protagonistas, ya que Teseo consigue huir a escondidas de Ariadna, mientras que Eneas es sorprendido por Dido. Una vez que se percatan de sus planes, ambas entrarán en un estado controlado por la locura. Desesperadas y llenas de dolor y de ira, las heroínas se arrepentirán de la ayuda que les prestaron e invocarán penurias para ellos:

¡Omnipotente Júpiter, ojalá que al principio las naves atenienses / no hubieran ni tocado estas costas de Cnosos [...] (Cat. 64, 206-7) *Iupiter omnipotens, utinam ne tempore primo / Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes*

Más no van a apagarse mis ojos con la muerte / ni se irán los sentidos de mi cuerpo cansado / sin pedir a los dioses una justa condena para esta traición [...] Por tanto vosotras, Eunménides / que dais castigo a las acciones de los hombres [...] final funesto, oh diosas, para él y los suyos (Cat. 64, 227-45)

non tamen ante mihi languescent lumina morte, / nec prius a fesso secedent corpore sensus, / quam iustam a diuis exposcam prodita multam [...] Eumenides, quibus anguino redimita capillo / frons expirantis praeporant pectoris iras [...] tali mente, deae, funestet seque suosque

¿Y no pude apresarlo y desgarrar sus miembros y esparcirlos por las olas? (*Aen.* IV, 599). *non potui abreptum divellere corpus et undis spargere?*

Sin embargo, no todo son similitudes entre la sidonia y la cretense, pues mientras el final de Dido es el suicidio, el dios Baco convertirá a nuestra heroína en su nueva esposa:

Más, desde el otro lado, acudía, /volaba el floreciente Yaco con su danza de sátiros [...] buscándote, buscándote, / a ti, Ariadna, por ti su fuego enamorado (*Cat.* 64, 251-3) *at parte ex alia florens volitabat Iacchus/ cuam thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis, te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*

4. La Dido ovidiana

El tratamiento que nos ofrece el de Sulmona acerca de la reina de Cartago es completamente diferente al reflejado en la gran epopeya augústea. En este apartado pretendo establecer las diferencias existentes entre la Dido de la *Eneida* y la Dido de las *Metamorfosis* y las *Heroidas* de Ovidio¹⁰.

4.1 Dido en las *Heroidas*

A pesar de que Dido no posee un lugar importante en las *Metamorfosis*, la sidonia es la protagonista absoluta de la heroida número VII del de Sulmona. Ovidio

¹⁰ Para los fragmentos de texto en castellano de las *Metamorfosis* véase la edición de La biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89549.pdf>), mientras que para las *Heroidas* véase la edición de Gredos (traducción y notas de Ana PérezVega). Para el texto latino de ambas obras véase la edición Les Belles Lettres (traducción de Bornecque y Lafaye respectivamente)

reelabora de manera mucho más dramática el pasaje de la *Eneida* correspondiente a la fenicia y al troyano (Casanueva, 2013:46). Por ello, resulta imposible analizar esta epístola sin remitirse al episodio recreado por Virgilio en el libro IV de su epopeya, pues este supuso su punto de partida a la hora de otorgarle a la reina un espacio destacado en su obra.

Aunque la Dido virgiliana haya servido de inspiración para el último poeta de la edad de oro, no significa que esta carta sea un calco de la historia de la *Eneida*, pues cada uno de ellos hace énfasis en un aspecto de su personalidad: mientras que Virgilio resalta el *furor* y la desesperación de la soberana ante el abandono de Eneas, Ovidio retrata a un personaje mucho más melancólico y suplicante.

El planteamiento que se desprende de la epístola es distinto al de la epopeya, ya que en la heroida no se observa la progresiva evolución de la fenicia que sí se percibe en el poema de Virgilio, sino que el tiempo se congela en los sentimientos de Dido en el momento en el que escribe la carta. La reina comienza explicando el motivo por el que escribe; tras él, comienzan las quejas y reproches en forma de suasoria. A lo largo de ellas, le pide a su amado que no se vaya y que le conceda una demora; también alude al pasado de Eneas y a la relación que ambos han tenido. Por último, Dido le ofrece su reino, habla de su propio pasado y de sus planes de suicidio.

En la obra de Ovidio se nos presenta a una mujer ya enamorada desde el principio; sin embargo, en la *Eneida* el autor refleja el proceso psicológico por el que la sidonia abandona sus deberes como reina para entregarse a su secreta pasión:

Ardo en amor como las antorchas encerradas cuando se les pone
azufre” [...] y todo el día, y toda la noche, tengo a Eneas en el pensamiento
(*Her.* VII, 26-27) *Uror, ut inducto ceratae sulphure taedae;/ Aeneam animo
noxque diesque refert*

Véase *Aen.*, IV, 86-89

La principal diferencia que existe entre ambas historias se encuentra en la concepción del *pudor* que poseen. Para la Dido virgiliana, el abandono de Eneas supone la pérdida del estatus que poseía antes de su llegada, ya que la *fides* que ha traicionado era una de sus mayores virtudes. Por ello, al enterarse de los planes del héroe, acude

rauda a suplicarle, ya no por su relación, sino por su honra; sin embargo, la Dido ovidiana posiciona su amor por encima de cualquier otro aspecto, incluso de la fama:

¿De dónde vas a sacar una esposa que te ame de esta manera *Unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?*”(Her. VII, 25) o, ya que me he enamorado de él- que no ha sido una deshonra-, que él ofrezca materia a mi pasión *Atque ego quem coepi (neque enim dedignor) amare,/ Materiam curae praebeat ille meae* (Her., VII, 33-4)

Pero, ¿no te detiene nuestro amor / ni la diestra que un día te di en prenda,/ **ni la muerte cruel que espera a Dido?** (*Aen.*, IV, 307-8) *nec te noster amor nec te data dextera quondam/ ne moritura tenet crudeli funere Dido?*

Además, la Dido de Ovidio no pierde el control ante sus emociones (como sí lo hace la virgiliana), pues el autor presenta a una mujer que “ha perdido casi toda la esperanza posible en el amor” (Moya del Baño 1969:62). Por ello, la sidonia se concentra en tratar de persuadir a Eneas para que no se vaya de Cartago mediante diferentes argumentos:

¿Qué pasará si ignoras de lo que es capaz el mar enloquecido?/ ¿Cómo te fías tan a ciegas de un mar que tantas veces has probado? *quid si nescires insana quid aequora possunt?/ Expertae totiens tam male credis aquae!* (Her.VII, 53-4) dale un corto respiro a tu crueldad y a la de la mar y tendrás como gran recompensa de tu demora un viaje seguro. Y no te apiades de mí: ¡Apíadate de Julo, tu hijo! *Da breve saevitae spatium pelagique tuaeque;/ Grande morae pretium tuta futura via est./ Nec mihi tu curae; puero parcaturo Iulo* (Her. VII, 73-5)

Véase *Aen.*, IV, 300-301

En esta carta encontramos un aspecto que en la obra de Virgilio solo se llega a atisbar: el otro Eneas. Dido insinúa un posible embarazo del caudillo troyano y que este también va a ser el culpable de la muerte del niño; en la *Eneida*, el pequeño Eneas no llega a ser más que un deseo de la reina:

Hasta es posible, mal hombre, que abandones a una Dido embarazada (Her. VII, 132) *Si tu cultor eras elapsis igne futurus*, Si antes que me abandones a lo menos me hubiera nacido un hijo tuyo,/ si viera en mis salones retozar a un Eneas pequeño... (*Aen.*, IV, 328-9) *saltem si qua mihi de te suscepta fuisset ante fugam suboles,/ si quis mihi parvulus aula luderet Aeneas*

Dido en Ovidio es mucho más racional que en Virgilio, pues su solución no radica en la muerte, sino en intentar retener a Eneas a su lado. La sidonia no es capaz de entender cómo alguien que quiere fundar una nueva patria abandona un reino que está surgiendo de la nada:

A ti no te dicen nada ni la nueva Cartago, ni los muros que están creciendo, ni el gobierno que se ha sometido a tu cetro (*Her. VII, 13-14*) *Nec nova Carthago, nec te crescentia tangunt/ Moenia nec sceptrum tradita summa tuo?*

A lo largo de toda la carta prevalece el reproche y la lógica femenina, pues tras el motivo por el que le escribe la carta, la fenicia comienza a quejarse amargamente a la vez que suplica a Eneas. Como hemos visto, Dido alude a aspectos como la nueva patria de Eneas o su hijo Ascanio; también tacha de mentiroso al héroe, dado que afirma que las historias que le contaba acerca de la caída de Troya y la muerte de Creúsa eran falsas:

Pero no es verdad que los llevas contigo, [a los penates], ni es verdad, aunque presumas ante mí de eso/ que ni tu padre ni tus dioses descargarán su peso sobre tus hombros./ Todo te lo has inventado, y tu boca no ha empezado conmigo/ a decir mentiras... (*Her. VII, 79-82*)

Nos llama la atención que en la obra ovidiana no se puede encontrar la maldición por la que Virgilio justifica las Guerras Púnicas en su poema; sin embargo, esto no quiere decir que la reina no reclame venganza:

¡Exige venganza, honor herido, y también tú, juramento de boda violado,/ [y tú, mi buen nombre, que no me has acompañado al sepulcro!;/ También vosotros, alma y cenizas de Siqueo/ que sois mis manes (*Her. VII, 96-98*) *Eumenides fati signa dedere meis,/ Exige, laese pudor, poenam et violate Sychaeum/ Ad quem, me miseram, plena pudoris eo*

Tras esto, la sidonia se lamenta de haber faltado a su marido, pues tras la huida del héroe queda desprotegida ante su hermano y los pretendientes a los que ha rechazado por unirse a un extranjero. Dido vuelve a intentar persuadir al caudillo afirmando que, para el momento en el que encuentre la patria buscada, este ya será

viejo. Por ello, trata de hacerle ver que su patria es aquella en la que esté ella, pues su pueblo ya estaba rendido a él. Además, si lo que desea es que Julo pueda ganar una guerra, ella será la encargada de proporcionarle el enemigo:

Déjate de rodeos y acepta mejor como dote estos pueblos/ y las riquezas de Pigmalión que he traído conmigo./ Si sientes en el corazón deseos de guerra, si Julo busca un triunfo nacido de sus victorias,/ yo le encontraré un enemigo al que ganar (Her. VII,151-7) *Ilion in Tyriam transfer felicius urbem/ Resque loco regis sceptraque sacratene./ Si tibi mens avida est belli, si quaerit Iulus/ unde suo partus Marte triumphus eat,/ Quem superet, ne quid desit, praebebimus hostem;/ Hic pacis leges, hic locus arma capit/ Tu modo, per matrem fraternaue tela, saggitas*

La reina finaliza su carta anticipando su próxima muerte, una muerte mucho más digna que la que le proporciona Virgilio, ya que la Dido ovidiana ha tomado su determinación gracias a su razonamiento y no a su desesperación. De esta manera, podemos percatarnos de lo siguiente: a pesar de que ambos autores están caracterizando a la misma figura, Ovidio recrea a una Dido mucho más calmada que Virgilio, pues el autor focaliza su atención hacia el profundo dolor que siente la reina como mujer abandonada por el hombre al que ama:

De no ser así, estoy decidida a quitarme la vida:/ ya no puedes ser cruel conmigo por mucho tiempo./ Ojala pudieras ver mi estampa mientras te escribo;/ estoy escribiendo en presencia de una espada troyana que tengo en el regazo;/ las lágrimas me caen de las mejillas sobre la espada desenvainada, que pronto estará teñida de sangre en vez de lágrimas. (Her. VII, 182-189)

Si minus, est animus nobis effundere vitam;/ In me crudelis non potes esse diu./ Adspicias utinam quae sit scribentis imago;/ scribimus, et gremio Troicus ensis adest,/ Perque genas lacrimae strictum labuntur in ense;/ Qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit./ Quam bene conveniunt fato tua munera nostro!/ Instruis impensa nostra sepulcra brevi./ Nec mea nunc primum feriuntur pectora telo;

4.2 Dido en las *Metamorfosis*

El de Mantua pasó a formar parte del canon de la literatura, pues la *Eneida* se había convertido en la obra que dominaba el panorama literario de la época (Fernández & Llorca, 2008:51). Por ello, Ovidio tuvo que enfrentarse a la sombra que ejercía la epopeya sobre los escritores a la hora de escribir sus *Metamorfosis*. Sin embargo, esta no oscurece la “radiante luminosidad de las mismas” (Alvar 2005:12).

La principal diferencia que existe en estas dos composiciones la podemos encontrar en su objetivo final; mientras que el eje central de la obra virgiliana es el destino, en las *Metamorfosis* lo es la inestabilidad de la Fortuna y el cambio. Esta motivación es la que ha propiciado que la obra ovidiana haya sido calificada como “la más pagana de las epopeyas antiguas” (Alvar 2005:17).

Ovidio describe la llegada de Eneas a Cartago en siete líneas, por lo que la historia de amor con la fenicia y la muerte de esta no ocupa un lugar relevante en su narración:

A ella cuando a remos, y a la ávida Caribdis/vencieron los barcos troyanos, cuando ya cerca del litoral ausonio se hallaban,/por el viento son devueltos a las orillas líbicas./ Recibe a Eneas allí en su ánimo y en su casa quien no bien/ la separación de su frigio marido había de soportar,/la Sidónide, y en una pira, en la figuración de un sacrificio hecha,/se postró sobre un hierro y defraudada defraudó a todos. (XIV, 75-84)

*Hunc ubi Troianae remis avidamque
Charybdim/ Euicere rates, cum iam prope litus
adessent/Ausonium, Libycas vento referuntur ad
oras./ Excipit Aenean illic animoque domoque./
Non bene discidium Phrygii latura mariti./
Sidonis inque pyra sacri sub imagine facta/
Incubuit ferro deceptaque decipit omnes./
Rursus harenosae fugiens nova moenia terrae/
Ad sedemque Erycis fidumque relatus
Acesten/ , Sacrificat tumulumque sui genitoris
honorat. (XIV, 75-84)*

¿Cuál puede ser el motivo por el que se preste tan poca atención al héroe nacional y a su historia con la sidonia? El poeta presuponía que, debido a la fama de la que hemos hablado, sus lectores conocían la *Eneida* a la perfección:

Ovidio sometió a Virgilio a una imitación sistemática y coherente. Por ello resulta problemático y difícil de creer que, si da la impresión de ser poco sistemático y coherente en la trama general de su obra, ello responde a incapacidad técnica o descuido y no a una elección estética deliberada (Fernández & Llorca 2008:60)

Las *Metamorfosis* son un relato etiológico, es decir, explican los orígenes del mundo. Por ello, Eneas solo forma parte del catálogo de héroes de la obra, ya que el objetivo principal del autor no es ensalzar las grandes gestas del Imperio, sino generar *variatio*.

En el poema se condensa la emocionante historia de Virgilio. Por lo tanto, si la fundación del pueblo que llegará a ser Roma no ocupa un lugar destacado en el poema es entendible que la tragedia de la sidonia sea prácticamente inexistente. Además, tenemos que tener en cuenta que Ovidio ya había dedicado dos obras a tratar la figura de Dido: Los *Fastos*¹¹, en la que narra el origen del nombre de los meses y las fiestas, y las *Heroidas*, de las que hemos hablado anteriormente.

Ovidio posicionó al héroe troyano en su epopeya porque es parte de la historia mítica de la nación. Por ello, Dido simplemente es otro de los obstáculos que debe salvar para llegar a su destino final.

La historia de Dido nos recuerda a Homero y a su *Odisea*, pues Ulises también realiza una parada en su viaje en la que mantiene relaciones con Calipso. En ambas historias, el extranjero recibe ayuda de la protagonista y se dejan llevar por ella abandonando su destino (Ulises desea llegar a su patria y Eneas debe fundarla). Además, tras el abandono de los amados, las dos reclaman venganza hacia ellos.

Por todas estas razones el autor decidió no incluir a la soberana en su relato, pues su antecesor ya había explotado los límites de la tragedia de la sidonia. El de Sulmona reduce los elementos que Virgilio enfatiza en su poema: la quema de los barcos, el descenso de Eneas al mundo de los muertos, la guerra del Lacio...

En la *Eneida*, Dido es un personaje que sirve para acentuar la humanidad de su protagonista; sin embargo, en las *Metamorfosis* no desempeña esa función. Por ello, la reina conforma uno de los muchos impedimentos del viaje del héroe.

Es curioso que Dido ni siquiera aparezca bajo su verdadero nombre sino como “la Sidónide”; tampoco lo hace Siqueo, pues simplemente se le llama “frigio”. Por último, la referencia a la trágica muerte de la reina, extensamente desarrollada en la

¹¹ Los *Fastos* pertenecen al género de la poesía didáctica y se componen de seis libros. Se cree que se compuso en el año 8 y se publicó en el 12. Visto en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Fastos>

Eneida, aparece en el poema bajo unos escuetos versos (destacados en negrita anteriormente.)

5. Conclusión

A lo largo de este estudio he pretendido demostrar que, a pesar de que la figura de Dido ha sido plenamente caracterizada tanto por Virgilio como por Ovidio, ambos autores lo han hecho bajo un enfoque distinto. Mis principales objetivos han sido dos: por un lado, dejar constancia de que la reina virgiliana posee claras influencias de Medea, Fedra y Ariadna; por otro, demostrar que el de Sulmona empleó este retrato como base para sus obras.

La Dido ovidiana es mucho más elegíaca que la virgiliana, ya que los objetivos de sus respectivos autores son distintos: mientras que a Virgilio le interesa resaltar el aspecto más pasional de la reina, Ovidio plasma su vena amorosa y recrea a una Dido mucho más afligida.

En la *Eneida*, Dido ya es la fundadora de un gran pueblo antes de que Eneas llegara a sus costas. Se percibe que el autor emplea la versión popular de Justino o Timeo como base de su personaje, pero que añade elementos ficcionales que aportan parte del dramatismo de la obra.

En la epopeya virgiliana se nos retrata a una buena soberana preocupada por el destino de su pueblo hasta que un amor no deseado se mete en su camino. Será en este punto en el que la reina olvide su condición y se deje llevar por una loca pasión que la llevará a la perdición. También se ha observado que en esta se aprecia la influencia de las heroínas ya mencionadas.

La intertextualidad de la *Eneida* hace posible que aparezca el perfil de la mujer trágica en el poema. El género de la tragedia casi siempre requiere de una muerte para completarse, ya que el destino de la heroína que es capaz de transgredir las normas establecidas por la sociedad y romper con ellas, no es otro que la destrucción.

Dido tiene que morir dado que, además de haberse dejado llevar por una pasión que está situada por encima de su condición de reina, también lo está haciendo por encima de un destino que, incluso, es superior a los propios dioses. Al igual que Fedra y Medea, la sidonia sucumbe a una fuerza ciega que la hunde en la tragedia. Estos elementos, unidos a paralelismos que hay entre el personaje de Virgilio y esas heroínas (como los monólogos trágicos que hallamos tanto en ella como en Medea, Fedra y Ariadna) hacen de la reina de Cartago el prototipo de una mujer trágica:

[...] Virgilio transforma el epillio de Dido en una tragedia de raíces sofocleas. Dido se ajusta al prototipo aristotélico de héroe trágico, un ser superior que cae por un yerro o defecto de juicio (VV.AA 2009:67)¹²

El legado que ha aportado la historia de Dido a la literatura española resulta, por lo tanto, incuestionable, pues ha sido fuente de inspiración para numerosos autores: tanto para los padres de la Iglesia¹³ (Tertuliano, Jerónimo de Estridón o Agustín de Hipona), como para los poetas españoles del siglo XX¹⁴ (Alberto Lista, Quintana y Espronceda). Además, también está presente en la obra de Alfonso X el Sabio, el Marqués de Santillana o en el suicidio de Melibea de *La Celestina* de Fernando de Rojas¹⁵. En este punto también debemos mencionar la ópera de Henry Borell *Dido y Eneas*.

Este molde de mujer lo vamos a ver reflejado posteriormente en la literatura de la mano de dramaturgos como Federico García Lorca. En las tragedias de este escritor, también se verán tintes de la literatura clásica y de la repercusión que tuvo la historia de Dido en ella. Por ejemplo, la heroína trágica de su principal obra, *La Casa de Bernarda Alba*, también sucumbe al amor de un hombre que no es para ella. Al desafiar las reglas de una sociedad asfixiante, su destino será el mismo que el de la fenicia: el suicidio.

Además, no menos importante es destacar el hecho de que, desde nuestra perspectiva, la figura de Dido abre un inmenso número de posibilidades en el campo del

¹² Véase la edición de Alma Mater, 2009

¹³ Véase Monferrer, 2013

¹⁴ Véase Estefanía, 1997

¹⁵ Véase Cristóbal, 2002

estudio de uno de los temas con más actualidad del momento: el feminismo. Vivimos en un mundo en el que las mujeres cada vez son más conscientes del papel que poseen en la historia y luchan por conseguir la igualdad real entre ambos géneros.

Es un hecho demostrable que, a lo largo de la historia de la literatura, ha habido mucha más afluencia de hombres importantes que de mujeres (tanto autores como protagonistas). El caso de Dido conforma un magnífico ejemplo de una mujer fuerte, respetada y poderosa que tenía el mismo papel que un rey con un renombre tan importante como podría ser Agamenón o el propio Eneas.

La figura de la reina es una de las mujeres que goza de importancia propia a pesar de su historia de amor con un héroe o rey (a pesar de que su vida de entremezcle con la de Eneas); si bien no podemos considerar que la sidonia no es la protagonista de la Eneida, si creemos que la figura merecería un estudio más detallado acerca de lo pioneras que resultan sus mayores cualidades no solo en la literatura latina, sino en la caracterización de la mujer (valentía, fortaleza, capacidad de liderazgo...).

Por último, Cabe destacar que el de Mantua sembró el germen de una mujer que, no solo estará presente en uno de los autores más importantes de la latinidad como fue Ovidio, sino que también lo está en miles de autores posteriores. La *Eneida* ha sido una de las obras que más ha marcado toda la literatura universal y, dentro de ella, Dido ha pasado a formar parte de las páginas más destacadas de la historia de la humanidad:

[...] 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 (Cristóbal 2002:41)

6. Bibliografía

- Alvar Ezquerro, Antonio, «Ovidio y la poesía épica: las *Metamorfosis*», *Portal de Humanidades Liceus*, páginas (2-21). URL <<https://aprende.liceus.com/producto/ovidio-poesia-epica-metamorfosis/>>.

- Alvar Ezquerro, Antonio, «Virgilio y la poesía épica: la *Eneida*», *Portal de Humanidades Liceus*, páginas (3-31). URL
< <https://aprende.liceus.com/producto/virgilio-poesia-epica-eneida/> >
- Álvarez, Dulce Estefanía, 1997. «Dido y Ariadna en la poesía española del s.XIX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 13, Páginas (15-35), URL
< <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9797220015A>>
- Álvarez, Dulce Estefanía, 1995. «Dido: Historia de un abandono», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 8, páginas (89-110).
- Campos Darona, F. Javier, 2012. «Los tiempos trágicos de Medea. Construcción del tiempo y dimensiones del logos trágico en la *Medea* de Eurípides» en C Morenilla Carmen & De Martino Francesco (ed.) *El Logos Femenino en el Teatro Clásico*, Bari, Levante editorial, páginas (15-41) URL:
<https://www.academia.edu/7562752/Los_tiempos_tr%C3%A1gicos_de_Medea_Construcci%C3%B3n_del_tiempo_y_dimensiones_del_logos_tr%C3%A1gico_en_la_Medea_de_Eur%C3%ADpides>
- Cardigni J. & Campello M., 2001. «Muerte fundadora: la *Eneida* de Virgilio» *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 20, páginas (57-65) URL
<<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0101130057A>>
- Casnueva Reyes, Loreto, 2013. «Descendencias truncas en la *Eneida*: el caso de Dido y Eneas», *Revista Historias del Orbis Terrarum, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas*, vol. 5, páginas (40-49) URL
< <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=228818>>
- Catulo, 1993, *Poemas*, Madrid, Gredos.
- Cristóbal, Vicente, 2002. «Dido y Eneas en la Literatura Española», *Alazet*, páginas (41-76), URL <
<http://revistas.iea.es/index.php/ALZ/article/view/189>>.
- Esteban Santos, Alicia, 2008, «Mujeres dolientes épicas y trágicas: literatura e iconografía (Heroínas de la mitología griega IV) », *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, nº18, páginas (111-144) URL
<<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0808110111A>>
- Eurípides, 2000, *Tragedias I*, Barcelona, Gredos.

- Erro, M^o Guadalupe, «Catulo 64: líneas de interpretación sobre género y unidad» *Trabajos de Escuela de Letras* en <http://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/592>
- Fernández Corte, J. C., 1997. «La Eneida», C. Codoñer, *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, páginas (175-190).
- Grimal, Pierre, 1998. *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, Paidós.
- Harto Trujillo, M^a Luisa, 1995. «Pasión y suicidio: de Dido a Fedra» *AEF*, n^o 18, páginas (215-225), URL http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/1791/0210-8178_18_215.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Harvey, Paul, 1989. *Diccionario de la literatura clásica*, Madrid, Alianza Editorial.
- Iglesias, R. & C. Álvarez, 1997. «Las Metamorfosis», C. Codoñer, *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra, páginas (231-244).
- Lerna, Gerda, 1990. *La creación del patriarcado*, Barcelona, Editorial Crítica S.A.
- Lida de Malkiel, María Rosa, 1974. *Dido en la literatura española: su retrato y su defensa*, London, Tamesis Books Limited. URL < [https://books.google.es/books/about/Dido en la literatura espa%C3%B1ola.html?id=q4xiiDLWZnIC&hl=es](https://books.google.es/books/about/Dido_en_la_literatura_espa%C3%B1ola.html?id=q4xiiDLWZnIC&hl=es)>
- Moya del Baño, Francisca, 1969. *Estudio mitográfico de las Heroídas de Ovidio*, Murcia, Nogues.
- M. Von Albrecht, 1979. *Historia de la literatura romana*, vol. I, Barcelona, Herder.
- Ovidio Nasón, P., 2008. *Metamorfosis*, Madrid, Gredos.
- Ovidio Nasón, P. 1994. *Cartas de las heroínas*. Madrid, Gredos.
- Pardo Skoug, Erika, 2013. «Sobre la dignidad femenina, castidad, recato y honra», revista *Paradigma* n^o14, páginas (8-15) URL < <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/5311>>
- Pomper, Luis, 2013. «Los *exempla* paganos en la literatura polémica cristiana: la figura de Dido», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 24, páginas (117-136) URL < <https://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/43340>>
- Ruiz de Elvira, Antonio, 1982. *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- Virgilio Marón, P., 1992. *Eneida*, Madrid, Gredos.
- Virgilio Marón, P., *Eneida* volumen I y II, 2009-2011. Madrid, Alma Mater.

- Wikipedia, la enciclopedia libre

7. Anexos

A continuación, expondremos una serie de cuadros en los que nuestras heroínas son las protagonistas; en ellos se explicará el momento pictórico, así como su autoría y ubicación del mismo.

Imagen 1: *Eneas relata a Dido sus aventuras*

Autor: Pierre Guerín

Ubicación: Museo Nacional del Prado



Este cuadro representa el momento en el que Eneas, ataviado como un guerrero troyano, arriba a Cartago y cuenta todas sus hazañas a la reina Dido. Esta se encuentra totalmente absorta en el relato y podemos comenzar a atisbar el enamoramiento que se

va a producir en la pareja. Concretamente, este episodio se encuentra descrito en el libro IV de la Eneida.

Imagen 2: *La muerte de Dido*

Autor: A. Sacchi

Ubicación: Musée des Beaux-Arts de Caen



Cuando Eneas decide abandonar Cartago para continuar con la misión que tenía por delante, Dido no alcanza a ver otra alternativa que el suicidio. Este cuadro narra justo el momento en el que la sidonia se clava la espada sobre las armas de Eneas enloquecida de dolor.

Imagen 3: *Medea, con los hijos muertos, huye de Corinto en un carro tirado por dragones*

Autor: Carle Van Loo Niza

Ubicación: Museo Nacional del Prado



En la imagen se representa el momento en el que Medea huye del reino de Creonte, una vez que ha asesinado tanto a este y a su hija como a sus propios hijos, en un carro tirado por dragones. A sus pies, podemos encontrarnos con los cadáveres de los hijos que esta tiene en común con Jasón, el cual aparece al lado de los niños.

Imagen 4: Medea furiosa

Autor: Eugène Delacroix

Ubicación: Palacio de las Bellas Artes de Lillie, Francia

Se trata del momento en el que la heroína, herida por la traición de su marido, enloquece y mata a sus hijos a modo de venganza contra Jasón.



Imagen 5: Fedra

Autor: Alexandre Cabanel

Ubicación: Museo Fabre



El cuadro muestra el momento en el que la protagonista se encuentra “enferma de amor” y le cuenta a su nodriza el motivo de sus angustias: su enamoramiento por su hijastro, Hipólito. El autor expresa de una manera sublime la agonía y el tormento que está sufriendo la protagonista.

Imagen 6: Fedra e Hipólito

Autor: Pierre Narcise

Ubicación: Museo del Louvre



En esta pintura se pueden apreciar los otros dos protagonistas de la historia de Fedra: Hipólito, ataviado con instrumentos para la caza como las flechas y el arco, y a Teseo, el marido legítimo de Fedra. Además, el artista dibuja también la espada en manos de Fedra, símbolo de su posterior suicidio.

Imagen 7: Ariadna

Autor: John Willian Waterhouse

Ubicación: colección de arte privada

Se trata de una bella pintura en la que vemos a la princesa profundamente dormida mientras que, a lo lejos, se ve la nave de Teseo zarpando y abandonándola en la isla de Naxos. La muchacha sería recogida posteriormente por Dionisos y se casarían.



Imagen 8: Escultura de mármol blanco, Ariadna Dormida

Ubicación: Museo Nacional del Prado



Al igual que en la obra pictórica, la escultura muestra el momento en el que Ariadna es abandonada en la isla de Naxos al quedarse dormida.