

Dido como alusión a Cleopatra en la *Eneida*
[Dido as allusion to Cleopatra in the *Aeneid*]

Pablo Martínez Astorino*

Universidad Nacional de La Plata/Conicet

Resumen: En la representación alusiva de Cleopatra a través de Dido se demuestra que la obra de Virgilio no es un capítulo más del discurso romano del imperialismo, sino una versión literaria matizada en la que se resaltan aspectos humanos y en la que se problematiza lo político, rehuendo una caracterización esquemática.

Abstract: In the allusive representation of Cleopatra through Dido it is shown that Virgil's work is not another chapter of the Roman discourse of imperialism, but a nuanced literary version in which human aspects are highlighted and in which the political aspect is problematized, avoiding a schematic characterization.

Palabras clave: Dido, Cleopatra, alusión, símiles, poesía, política

Keywords: Dido, Cleopatra, allusion, similes, poetry, politics

Recepción: 31/12/2019

Aceptación: 04/03/2020

En las últimas décadas, el personaje de Dido ha sido estudiado en función de su alusión a Cleopatra en los términos de estudios sobre la identidad, el género y la etnicidad. La conclusión del libro de Syed, uno de los más representativos de esta línea, es que “Dido enters the Roman discourse of imperialism as the representative of the vanquished, the Other, the East” y que “Vergil’s orientalism is (...) connected to imperialism: the oriental images of Cleopatra and Dido are both connected to vanquished territories now in Rome’s possession”.¹ Su estudio puede enmarcarse en un trabajo más general sobre Cleopatra en la literatura augustea en el que su autora, Maria Wyke,

* **Dirección para correspondencia:** Centro de Estudios Latinos, IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Calle 51 e/ 124 y 125 | (1925), Edificio C 306, Ensenada (Argentina). E-mail: pmastorino@gmail.com

Una versión preliminar y mucho menos detallada de este trabajo fue presentada en las *IV Jornadas sobre Historia de las Mujeres y Problemáticas de Género* (Universidad de Morón, octubre de 2013).

¹ Y. Syed, 2005, p. 191.

recuerda que los textos contemporáneos e inmediatamente posteriores sobre Cleopatra son casi exclusivamente masculinos, romanos y poéticos² y afirma:

... the poetic Cleopatras of Augustan poetry can be read as part of a narrative of Actium and Alexandria which turns Roman civil war into an heroic Caesar's fight against tyranny, female dominance, and the perils of the Orient. The poetic reification of Cleopatra renders her a suitable second term in the binary oppositions between West and East, Male and Female, which texts appear to articulate.³

Sin embargo, ha habido otro tipo de trabajos. Janice Benario y Karl Galinsky se han basado en las afinidades entre el personaje de Dido y la Cleopatra de la *Oda* I, 37 de Horacio para argumentar que Virgilio compuso el personaje de Dido a partir de la Cleopatra horaciana.⁴ Según estos críticos, y especialmente Galinsky, que ha explorado con mayor detalle el tema, esas afinidades descansan en ecos verbales y paralelos temáticos, tratamiento y problematización trágica. A diferencia de Benario, que concluye que "Vergil must have been familiar not only with the real queen's characteristics but also with Horace's portrayal of her"⁵, Galinsky da un paso más al considerar que la Cleopatra horaciana, junto con otros modelos, ha sido más determinante que la Cleopatra histórica para la composición del personaje de Dido, porque en Horacio hay una valoración humana, no política, de Cleopatra, afín a la valoración de la dimensión humana de Dido en la *Eneida*, y no en tanto *aition* de las Guerras Púnicas.⁶

² M. Wyke, 1992, p. 98.

³ M. Wyke, 1992, p. 112.

⁴ J. M. Benario, 1970, p. 5. Galinsky, 2003-4, pp. 22-23.

⁵ J. M. Benario, 1970, p. 6.

⁶ K. Galinsky, 2003, pp. 22-23. En rigor, ya A. J. Pease, 1935, pp. 24-28, en su comentario sobre el libro IV, dando por sentado el interés de Virgilio por un personaje como Cleopatra, había detallado los posibles vínculos entre ésta y Dido. No obstante, A. La Penna, 1985, p. 54, en su artículo sobre Dido, opinó que ésta "somiglia ben poco a Cleopatra" y redujo la semejanza a la evocación de Antonio que los lectores podían hacer a propósito del episodio de la Fama y la admonición de Mercurio. Otros análisis o referencias a la identificación de Dido con Cleopatra en J. Perret, 1952, pp. 106 ss., A. A. Barrett, 1973, A. Traglia, 1983 p. 150 y Z. di Tillio, 1982, p. 167, quien advierte sobre los riesgos de una identificación simbólica exagerada (de Eneas con Antonio y de Dido con Cleopatra), capaz de degradar a los personajes a expensas de la propia obra. Es el caso del artículo de A. A. Barrett, 1973, pp. 52-53. Este crítico, revisando los postulados de A. J.

Solidario con esta última línea, nuestro trabajo intentará demostrar que la interpretación de Virgilio, como es habitual en el autor, excede el marco sociopolítico y trata conflictos humanos generales⁷ o, en el ámbito de lo político, problematiza aspectos que la ideología augustea presentaba de una manera más esquemática. Proponemos, apoyándonos en el intertexto horaciano y en el intratexto virgiliano (en particular entre ecos verbales de pasajes sobre las respectivas muertes de Dido y Cleopatra), leer los episodios vinculados con el personaje de Dido como una alusión a Cleopatra. Aunque esto mismo ha hecho Syed, contrariamente a lo que la intérprete postula consideramos que esa alusión permite trazar una imagen muy distinta del lugar común augusteo de censura a la reina, aspecto en el que Virgilio se diferencia del resto de los poetas augusteos, con la excepción de la compleja *Oda* I, 37 de Horacio.⁸ La Dido-Cleopatra es un personaje que despierta admiración por su belleza y que conmueve por su tragedia, no sin dejar de provocar temor por la amenaza que significa para el destino romano. La alusión, un modo de construir la historia, permite a Virgilio interpretar la historia reciente sin caer en simplificaciones y

Pease, *ad Aen. IV, 327* sobre el hecho de que Eneas, aunque siendo ancestro de un defensor del matrimonio como Augusto, se comporta como contrafigura no sólo de Antonio sino del propio César en estos versos en que se dice que, a diferencia de ellos en relación con Cleopatra, no ha dejado descendencia en Dido (IV, 327-330), postula que el pasaje en cuestión tiene como objeto, en clave propagandística, defender la posición de Octavio en contra de la pretensión de Cesarión, sostenida por Antonio (Dión Casio XLIX, 41, 2), de ser hijo de César. Al respecto Suetonio (*Iul.* LII, 2) cuenta que Gayo Opio, partidario de César y luego de Octavio, había escrito un libro para negar la paternidad de César sobre Cesarión. Sobre la alusión a Cesarión en el pasaje, *vid.* asimismo D. Quint, 2018, p. 76.

⁷ Cf. R. D. Williams, 1967, p. 41 y la excelente discusión en K. Galinsky, 2003-4, pp. 10-12.

⁸ Las representaciones poéticas augusteas sobre Cleopatra se encuentran en cuatro poemas más o menos contemporáneos de la batalla de Accio y de Cleopatra: el *Epodo* IX y la *Oda* I, 37 de Horacio, y las elegías III, 11 y IV, 6 de Propercio. Los tres primeros poemas son anteriores a la *Eneida* (VIII, 685 ss.), mientras que la elegía IV, 6 de Propercio es posterior. También posterior a Virgilio, en el ámbito augusteo, es la referencia condenatoria de Ovidio en *Met.* XV, 826-828. Por su parte, “additionally, the fragmentary *Carmen de bello Actiaco*, whose authorship and dating is uncertain, depicts Cleopatra and Actium in ways that recall both the discursive Cleopatras of Vergil, Horace, and Propertius, and Vergil’s Dido” (Y. Syed, 2005, p. 181). *vid.* asimismo, A. López López, 2009, pp. 177-200.

dando una imagen matizada y con un sentido poético abarcador que, pese a la afinidad entre el poeta y el *princeps*, no se agota en la denominada ideología augustea.⁹

En el tratamiento de la relación entre Dido y Cleopatra, además de evaluar los posibles vínculos entre ambas, analizaremos la evolución del personaje de Dido a lo largo de la obra y cómo esta evolución repercute en su asimilación con Cleopatra.

Dido-Cleopatra en *Eneida*

Como se ha señalado, la primera imagen de Dido en su encuentro con Eneas ha sido cuidadosamente precedida por la última pintura que Eneas observa en el templo de Juno: la de Pentesilea, reina de las Amazonas. Igual que Pentesilea en la lucha (*audetque uiris concurrere uirgo*¹⁰ – “se atreve a competir con los hombres, pese a ser una doncella”- *Aen.* I, 493), Dido es una reina que se impone sobre los hombres, si bien en el gobierno (*Aen.* I, 507: *iura dabat legesque uiris* – “daba sentencias y leyes a los varones”); asimismo se asemeja a la reina de las Amazonas en su atuendo (I, 492; IV, 139).¹¹ En el símil, en el que se compara a Dido con Diana, se destaca la realeza de Dido, pero Virgilio pone el acento además en el deslumbramiento que produce en Eneas –y con él en el lector- su contemplación, deslumbramiento que ha sido representado como una continuación del provocado por las pinturas en el templo de Juno y, en particular, por Pentesilea (I, 494 ss.):

⁹ El evaluador anónimo, para evitar simplificaciones en relación con la política augustea, nos pide considerar la actitud favorable de Augusto con los hijos de Marco Antonio y Cleopatra y, muy en particular, con Cleopatra Selene, educada en la casa de Octavia para ser desposada con Juba II. Nuestra contraposición entre poeta y *princeps*, sin embargo, apunta a la propaganda augustea durante la última etapa de la guerra civil, que es lo que más notoriamente, dado su contenido, podían evocar los lectores romanos al leer las menciones o alusiones a Cleopatra en los textos literarios del período augusteo. El fin que perseguimos, pues, no es simplificar los hechos de un personaje destacado en términos políticos y culturales, sino más bien resaltar el valor de la poesía como forma de interpretación más completa y compleja de los hechos históricos y políticos. Además de las fuentes (Plut. *Ant.* LXXXVII, 1-2; Dión Casio LI, 15, 6-7), sobre el tratamiento de Augusto con los hijos de Cleopatra es de especial importancia D. E. E. Kleiner, 2005, pp. 110, 156.

¹⁰ Todas las citas de *Eneida* corresponden a la edición de R. A. B. Mynors, 1969.

¹¹ Y. Syed, 2005, p. 185.

Haec dum Dardanio Aeneae miranda uidentur,
dum stupet obtutuque haeret defixus in uno,
regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit magna iuuenum stipante caterua.
qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
exercet Diana choros, quam mille secutae
hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram
fert umero gradiensque deas supereminet omnis
(Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus):
talis erat Dido, talem se laeta ferebat
per medios instans operi regnisque futuris.

“Mientras estos hechos parecen dignos de ser admirados por el dardanio Eneas, mientras queda pasmado y se mantiene fijo en esa única contemplación, la reina Dido, de bellísima figura, marchó al templo escoltada por una gran multitud de jóvenes. Como Diana en las costas del Eurotas o a través de las cimas del Cinto dirige sus coros y tras ella se agrupan mil Oréadas a uno y otro lado —ella lleva en su hombro la aljaba y, al avanzar, sobrepasa a todas las diosas y la alegría conmueve el callado pecho de Latona—, así era Dido, de tal manera se mostraba contenta en medio de ellas instándolas al trabajo y a la construcción del futuro reino.”

Aunque, además de Diana, la imagen de Penthesilea y aun la de Circe puedan evocarse en el pasaje, esta última por la similitud entre el pasaje y la llegada de Odiseo a su isla (*Od.* X, 135 ss.), habría que agregar algunas precisiones.¹² La imagen de Penthesilea y la de Dido encuentran un punto de unión en la realeza; la de Circe sirve de marco épico tradicional al episodio. Lo que se destaca en este pasaje, antes que una visión antigua que asociaba el gobierno de las mujeres, simbolizado aquí por personajes autónomos un tanto sospechosos, con el peligro y el caos¹³, es la realeza, la belleza y la alegría de

¹² Desde luego, el pasaje más inmediatamente evocado por el símil es el símil de Nausícaa entre sus sirvientas de *Od.* VI, 102 ss. Su pertinencia (la transferencia de una gozosa escena de caza, asociada a la danza de Nausícaa y sus compañeras, a la aparición de Dido) ha sido famosamente criticada desde Probo, citado por Aulo Gelio (IX, 9, 12 ss.), aunque se cuentan entre los defensores de su inclusión R. G. Austin, *ad loc.* y, especialmente, V. Pöschl, 1962, pp. 62 ss. *Vid.* también B. Otis, 1964, pp. 73 ss., que recuerda y comenta la alusión al símil de las *Argonáuticas* de Apolonio (III, 876-885) en que Medea y sus sirvientas son comparadas con Ártemis y sus ninfas.

¹³ Y. Syed, 2005, p. 186. Cf. Prop. III, 11, 47 ss., que compendia magistralmente ese recelo: *quid nunc Tarquinii fractas iuuat esse secures,/ nomine quem simili uita superba notat,/ si mulier patienda fuit?* (“¿de qué sirve ahora que se hayan quebrado las hachas de

Dido, y la armonía y organización de su gobierno.¹⁴ Los dos últimos versos presagian de algún modo la tragedia del final o, mejor dicho, el lector versado no puede dejar de comparar este comienzo de esplendor con el final trágico. Aunque tiene un lugar en la representación la autonomía de la reina, que está sola con su cortejo de jóvenes, esa representación no evoca la imagen de la reina oriental solitaria y peligrosa, al modo como Propertio (III, 11, 13-26) compara explícitamente a Pentesilea y otras mujeres míticas orientales con Cleopatra, dado que dicha autonomía se presenta en un ambiente idealizado en el que resulta muy difícil disociar el símil de lo real. Un romano no necesariamente evocaría a Cleopatra al leer o escuchar el relato de esta primera aparición; pero si, advertido por las menciones de otros poetas como Propertio, evocaba a la reina, habría pensado que tanto ella como Dido y aun las características comúnmente asociadas con Oriente gozaban de la simpatía del poeta y las había representado en todo su esplendor y grandeza.

El encuentro entre Antonio y Cleopatra que refiere Plutarco (*Ant.* XXVI, 2) es un buen término de comparación para este pasaje. Cleopatra aparece adornada como en una pintura de Afrodita y acompañada por un cortejo de Amores, Gracias y Nereidas. El autor, que más adelante destaca el encanto de Cleopatra para referirse a su belleza (*Ant.* XXVII, 2), dice que se difundía el rumor de que Dionisos, dios con quien se identificaba Antonio, estaba cortejando a Afrodita para bien de Asia (*Ant.* XXVI, 3). Esta representación de Cleopatra, distanciada de la época y compuesta por un autor de cultura griega, parece más mesurada que los insultos e imprecaciones de los poetas romanos. El símil con que Virgilio ha presentado a Dido se parece a una *uariatio* estetizada de lo que Plutarco cuenta sobre el encuentro de Antonio y Cleopatra, hecho cuyos pormenores, pese a ser Plutarco posterior, quizás se conocieron en la época de Virgilio. Una *uariatio* y, precisamente, un símil: a diferencia de la Cleopatra de Plutarco, Dido es comparada con una diosa (no se viste como ella) y se trata de una diosa casta.¹⁵

Tarquino, a quien su vida soberbia lo señala con idéntico nombre, si habríamos debido soportar a una mujer?”).

¹⁴ La alegría, en el ámbito del símil, está representada por el aspecto físico del verbo *perempto*. Cf. R. G. Austin, *ad loc.*: “Latona’s happiness ‘assails’ her; the verb is very strong, implying a physical thrill or shock.”

¹⁵ Cf. la interpretación de Y. Syed, 2005, pp. 186-187, que pone el acento en el deslumbrante lujo de la escena y la compara con el banquete de *Aen.* I, 697-700.

Cuando poco después Dido recibe a los compañeros de Eneas y más tarde a él en persona, se presenta como una reina hospitalaria y conciliadora, partidaria aun de una alianza con el pueblo troyano (I, 569 ss.)¹⁶:

‘seu uos Hesperiam magnam Saturniaque arua
siue Erycis finis regemque optatis Acesten,
auxilio tutos dimittam opibusque iuuabo.
uultis et his mecum pariter considerare regnis?
urbem quam statuo, uestra est; subducite nauis;
Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur.
atque utinam rex ipse Noto compulsus eodem
adforet Aeneas! equidem per litora certos
dimittam et Libyae lustrare extrema iubebo,
si quibus eiectus siluis aut urbibus errat.’

“ ‘Sea que vosotros deseéis llegar a la gran Hesperia y a los campos saturnios, sea a los confines de Érix o ante el rey Acestes, os despediré seguros con mi protección y os ayudaré con mis recursos. ¿Queréis incluso asentaros en estos reinos junto conmigo en igualdad de condiciones?: la ciudad que estoy construyendo es vuestra. Sacad del mar vuestras naves. Trataré al troyano y al tirio sin hacer ninguna diferencia. ¡Y ojalá estuviera presente el propio rey Eneas, traído aquí por el mismo Noto! Yo ciertamente enviaré por toda la costa hombres confiables y les ordenaré recorrer los límites de Libia en caso de que, arrojado por las olas, ande errante por algún bosque o ciudad.’ ”

Según nos recuerda Plutarco (desde *Caes. XLIX*), Cleopatra fue especialmente hospitalaria con la *élite* romana, como lo confirma su vínculo con Julio César y Antonio, siendo este último el más famoso y decisivo para la historia y la política romana. La *Eneida* presenta como una posibilidad trunca esa asociación entre troyanos y cartagineses, que significa una promesa en palabras de Ana a Dido (*Teucrum comitantibus armis/ Punica se quantis attollet gloria rebus!* – “Acompañándonos las armas de los teucros, ¡a cuán grandes hazañas se elevará la gloria púnica! -IV, 48-49) y una amenaza para el destino romano en la reconención de Mercurio a Eneas cuando lo encuentra, vestido a la fenicia, abocado a la construcción de Cartago (*tu nunc Karthaginis altae/ fundamenta locas pulchramque uxoriis urbem/ exstruis? heu, regni rerumque oblite tuarum!* – “¿Tú ahora colocas los cimientos de la alta Cartago

¹⁶ Véase el análisis de F. Cairns, 1989, pp. 39 ss. –junto con R. Ganiban, *ad Aen. I, 494-642-*, quien afirma que Dido, al igual que Eneas, son representados como buenos reyes, aunque, en el caso de Dido, esa virtud se deteriorará en el libro IV.

y, sometido a una mujer, construyes una bella ciudad, olvidado, ay, de tu reino y tu destino?”-IV, 265-267)¹⁷; una Cartago a la que se designa con el adjetivo *alta* para remedar el alejamiento de Eneas de su deber y de su *fatum*, que en el proemio de la obra resume el verso 7: *atque altae moenia Romae*. Se trata, en cierto modo, de una representación alusiva de la amenaza que representaba para los romanos del tiempo de Augusto la formación de un reino romano-helénico-oriental con capital en Alejandría¹⁸ -*fundamenta* adquiere en esta lectura un valor metafórico-; pero la *Eneida* matiza el horror que tal amenaza podía suponer para la mentalidad romana. Hasta que un dios (Júpiter) interviene y advierte (Mercurio) a Eneas, éste y el lector se sienten admirados por este nuevo mundo de la posible alianza entre tirios y troyanos, mundo cuyas características son marcadamente opuestas a los valores romanos oficiales pero no necesariamente se condenan. En rigor, si hay una censura por parte del poeta, que es más bien un lamento, apunta a la inestabilidad que provoca el amor en Dido, no a la creación de un reino nuevo y aun de un reino conjunto, cuyas obras, conforme al famoso pasaje, se ven suspendidas desde su aparición (IV, 86 ss.). Por otro lado, es cierto, como afirma Syed, que el texto admite y de algún modo provoca la pregunta “¿cómo sería el presente si Eneas hubiera permanecido en Cartago?” o, en clave alusiva, “¿si Antonio hubiera vencido en la batalla de Accio?”¹⁹ Pero también es cierto que en la obra hay una respuesta. El poeta ha construido un mundo posible que no será, un mundo que no desprecia y aun admira, pero que no es Roma. Habría que recordar además un factor literario de suma importancia, que atenúa el valor de una interpretación crítica: ese

¹⁷ Como señala C. Filograsso, 1982, p. 187, mediante el término despreciativo *uxorius* Mercurio recuerda el ideal romano del *iustus amor* que se deriva de Cicerón (*Tusc.* IV, 32-35), “cioè dominio di sé contraposto alla passione libidinosa...” En directa asociación con la alusión a Cleopatra, Y. Syed 2005, p. 188 observa: “When Mercury calls Aeneas *uxorious* (*Aen.* 4. 266), it is an accusation close to the one Dio has Octavian bring against Antony on the eve of Actium: he calls him *γυναικὶ δουλεύων* (Dio 50. 26. 5).”

¹⁸ El temor de la formación de ese reino y su condena se evidencian en el discurso de Juno de la *Oda* III, 3 de Horacio, sobre el que resultan especialmente atinadas (más allá del valor literal) las conclusiones de D. West, 2002, p. 38: “Horace is (...) praising Augustus for having saved Rome from Cleopatra and the oriental hordes. He is not trying to dissuade Augustus from moving the capital to the East in the twenties BC, but celebrating his defence of Rome and Italy in the thirties. Horace, like Virgil, knew the value of oblique panegyric. Celebration of the victory at Actium was best done indirectly. This poem is an allegorical treatment.”

¹⁹ Y. Syed, 2005, p. 188.

mundo no se parece a Roma, pero sí se parece en alguna medida a Troya, objeto de representación de la primera parte de la obra.

Volvamos nuevamente al libro 1. Si la reina Dido ha sido presentada por el poeta en todo su esplendor, no menos lo es el “nuevo” Eneas que Venus, con propósitos amatorios, ha remozado para el encuentro con la reina. En el encuentro del libro 1, Eneas aparece joven y gozoso, *os umerosque deo similis* (“en el rostro y los hombros semejante a un dios”, I, 589), y comparado, en un símil que evoca al Odiseo homérico en diálogo con su esposa (*Od. XXIII, 159 ss.*), a una estatua de marfil: *quale manus addunt ebori decus* (“como las manos añaden esplendor al marfil...” -I, 592). El símil del libro IV va más allá y, en correspondencia con Dido, que había sido comparada con Diana, compara a Eneas, escoltado como Dido, con el dios Apolo (IV, 141 ss.)²⁰:

incedunt. ipse ante alios pulcherrimus omnis
infert se socium Aeneas atque agmina iungit.
qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam inuisit Apollo
instauratque choros, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi;
ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro,
tela sonant umeris: haud illo segnior ibat
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore.

“Eneas mismo, más hermoso que todos los otros, se suma como compañero y une su tropa a las otras. Como cuando Apolo deja la invernal Licia y las corrientes del Janto y visita la materna Delos y reinicia los coros, y así braman, mezclados alrededor de los altares, los cretenses, los dríopes y los pintados agatirsos -el dios marcha por las cimas del Cinto, sujeta su ondeante cabellera ciñéndola con suaves frondas y la rodea de oro; resuenan dardos en sus hombros-; no menos alerta que él marchaba Eneas, una belleza de tal magnitud resplandece en su noble rostro.”

Un lector que no ha progresado en la lectura de la obra y que ignora los pormenores de la leyenda²¹, entiende que la asimilación entre Dido y Eneas, más allá de la oposición del *fatum*, es motivada desde el punto de vista de la

²⁰ El símil, como recuerda B. Otis, 1964, pp. 73 ss., evoca *Arg. I, 307-310* (Jasón comparado con Apolo) e *Ilíada I, 46-47* (el sonar de las armas de Apolo en sus hombros).

²¹ Pueden encontrarse esos pormenores en A. La Penna, 1985, A. Ruiz de Elvira, 1990 y D. Estefanía Álvarez, 1995, pp. 90 ss.

representación: los une el esplendor de la belleza; de ambos, si consideramos el universo de los símiles, puede decirse lo que Dido dice de Eneas: *credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum* (IV, 12).²² Se trata de una asimilación verdadera, más allá del artificio de Cupido, que, aunque no obra como mero símbolo, tampoco reduce el enamoramiento a un mero ardid de la trama de los dioses²³; pero, asimismo, de una asimilación imposible, lo que, como se ha señalado, se advierte en el énfasis opuesto (y premonitorio) que ambos símiles, aun siendo afines, presentan: en el movimiento y la compañía, en el caso de Dido-Diana, y en la belleza estática y la soledad, en el caso de Eneas-Apolo.²⁴ Esa imposibilidad además se evidencia de manera más crucial creemos, en la elección por parte del poeta de una diosa casta, que, al compararse con Dido, o bien pone de relieve la importancia de observar su condición de *uniuira*, o bien enfatiza esa condición casta precisamente como introducción a una historia en la que el personaje abandonará la castidad en los brazos de un héroe comparado con Apolo, hermano gemelo de la diosa casta.²⁵ Pocos versos después del símil y luego del encuentro amoroso de Dido y Eneas en la cacería, desatada la tormenta, el poeta afirma que Dido llama matrimonio a algo que no lo es y, peor aún, no lo será. No prosperará la unión amorosa y política de Dido y Eneas, de igual modo que no prosperará la de Antonio y Cleopatra.

²² V. Pöschl, 1962, pp. 66 ss. es un excelente comentario de ambos símiles y sus vínculos, del que destacamos: “Vergil connected these similes most intimately with the interior action which accompanies the exterior events. As most of them were probably planned from the outset, they are an integral part of the work” (p. 65); “Aeneas and Dido, predestined to fatal love, meet in the image of two correlated divinities. The power of love is symbolized in the triumphant force of their divine beauty: Dido is *pulcherrima* (I. 496), Aeneas is *pulcherrimus* (IV. 141)” (p. 67). R. G. Austin, *ad Aen. IV, 142*: “Both Dido and Aeneas are like the most nobly beautiful of all the gods.”

²³ Cf. W. A. Camps, 1969, p. 34: “What happens to Dido is thus –and this is one of the most terrifying aspects of the story– an accidental result of scheming and contra-scheming among the gods in which she is a pawn, an object not of hostility but of indifference. Yet she herself is wholly in their power. The obsessive love that seizes her is a demonic force, not an impulse which her will could have overcome. She tries at the beginning to resist, to be sure, and at the end she blames herself. But in fact, as the story is told, her will is not free, either at the banquet when she first falls in love, or in the encounter with Aeneas in the cave.” Aunque en la trama es explícito el ardid de los dioses, parece reductivo interpretar el episodio sólo en estos términos.

²⁴ K. McLeish, 1972, pp. 129 ss.

²⁵ Debemos estos comentarios al colega Juan Pablo Calleja.

En este punto es útil volver a señalar que, como recuerda Plutarco, Antonio favorecía su identificación con Dionisos, dios que, aunque no representaba en la antigüedad el impulso contrario y complementario de Apolo, como quería Nietzsche, era un dios vinculado con ritos orgiásticos y en muchos aspectos tan diverso de Apolo como Venus de Diana. Por consiguiente, es claro el paralelo de Eneas con Antonio en el pasaje, como antes el de Dido con Cleopatra. En todo caso, el símil de Eneas-Apolo confirma la representación idealizada de los personajes históricos, en virtud de la cual Afrodita y Dionisos han sido reemplazados por Diana y Apolo. Sin embargo, hay más que eso: esa representación, si consideramos lo que implicaban ambos símiles, constituye, a la vez, una interpretación en términos alusivos sobre la imposibilidad del amor entre Antonio y Cleopatra. Mientras los rumores del tiempo de Virgilio, si le creemos a Plutarco, representaban esa unión como posible y beneficiosa para Asia, el Virgilio de este episodio de la *Eneida*, insiste en un aspecto no político o al menos no primordialmente romano: una incompatibilidad entre ambos personajes que hace imposible la unión. En los símiles, la incompatibilidad, paradójicamente, se revela en su afinidad: es la problemática afinidad (la belleza acompañada frente a la belleza solitaria; la asociación a la casta Diana frente a la asociación al gemelo Apolo) lo que los vuelve incompatibles. Virgilio los presenta como dos mundos elogiados (con su consiguiente evocación a los mundos de Antonio y Cleopatra) que no deben encontrarse.²⁶

Hasta aquí lo que podríamos denominar representación celebratoria de Dido-Cleopatra. Como veremos, el poeta se reserva para el final un momento de compasión y de estima para con el personaje, pero lo que se ve luego de la primera reconvención de Mercurio a Eneas es una actitud que recuerda a la Ariadna del *Carmen* LXIV. El plano de los símiles es suficientemente elocuente al respecto, ya que Dido aparece comparada con una bacante (*saeuit inops animi totamque incensa per urbem/ bacchatur, qualis commotis excita sacris/ Thyas* (“se enfurece privada de razón e irritada anda delirando por toda la ciudad como una tíada fuera de sí por el inicio de los ritos” -IV, 300-302). Luego de la respuesta de Eneas a su pedido de explicaciones, arrebatada por las Furias, como ella misma dice (*heu furiis incensa feror!*-IV, 376), desea su perdición (IV, 381 ss.):

²⁶ Esa representación elogiosa compensa la del escudo, particularmente VIII, 698-700.

‘i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas.
 spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
 supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
 saepe uocaturum. sequar atris ignibus absens
 et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
 omnibus umbra locis adero. dabis, improbe, poenas.
 audiam et haec Manis ueniet mihi fama sub imos.’

“ ‘Vete. Sigue Italia con tus vientos, busca tus reinos a través de las olas. Yo confío que si algo pueden los piadosos númenes, agotarás los suplicios en medio de las rocas y que invocarás a menudo el nombre de Dido. Yo, ausente, te seguiré con mis negros fuegos y cuando la fría muerte haya separado de mi alma mis miembros, mi sombra estará cerca de ti en todas partes. Serás castigado, malvado. Lo sabré y este rumor me llegará bajo los profundos manes.’ ”

Si en este contexto Dido se identifica con las Furias y presagia su constante persecución a Eneas, el símil que comienza en el verso 469 compara la locura de Dido, perseguida en sueños por Eneas, con el delirio de Penteo y Orestes, objetos de la persecución de las Furias.²⁷ Por último, aparecen las Furias (*Dirae ultrices* IV, 610) en el monólogo final de Dido (IV, 590 ss.), luego de que ésta ve la flota de Eneas partir tras la segunda amonestación de Mercurio, que, quizás artemáticamente, advierte a Eneas del peligro que Dido representa. El monólogo ha sido ganado por el delirio. Refiere lo que podría haber hecho y no hizo contra Eneas y los suyos (desgarrar sus miembros y esparcirlos por las olas, matar a su gente y a Ascanio y servirselo como manjar, quemar su campamento y naves) y lanza luego las maldiciones: que, si Eneas logra sobrevivir, le sea arrancado Ascanio, vea la muerte de los suyos, no pueda gozar de su reino, muera antes de tiempo y su cuerpo permanezca insepulto.

Resta solamente la maldición histórica (IV, 622 ss.)²⁸:

²⁷ Cf. R. G. Austin, *ad Aen.* IV, 469 ss., que aduce la influencia de la pintura en la referencia a las Furias a propósito de Penteo (“this may explain the allusion to the Furies here, for they are not otherwise connected with the Pentheus-legend”) y aun la extiende a la representación de Orestes.

²⁸ Ha sido señalado (R. Lamacchia, 1979, pp. 458-459 y D. Estefanía Álvarez, 1995, pp. 107-108) el paralelo entre las maldiciones de Dido y el *Áyax* de Sófocles, y particularmente la relación entre el *exoriare aliquis* y los versos 1179 s. del *Agamenón* de Esquilo (cf. A. La Penna, 1985, p. 53).

‘tum uos, 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 Dardanio ferroque sequare colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires.
litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque.’

“ ‘Después vosotros, oh tirios, perseguid con vuestros odios su estirpe y todo su futuro linaje, y enviad esos presentes a nuestra ceniza. No exista amor ni alianzas entre los dos pueblos. Que salga de mis huesos algún vengador que persiga a los colonos dardanio con la tea y con el hierro, ahora y en adelante, en cualquier tiempo en que se presenten las fuerzas. Pido costas contrarias a costas, ondas a olas y armas a armas; que luchen ellos mismos y sus nietos.’ ”

Para el lector romano y para el actual, Dido, más allá de obvios preanuncios de la trama de diversa índole, ha sufrido una metamorfosis²⁹, pero es preciso añadir que, junto con ella, también su asimilación con Cleopatra: ambas se asocian ahora con el prototipo de mujer fuera de sí que en el mito y en la tradición representan Medea o Ariadna, prototipo que fácilmente provocaría el rechazo de la audiencia masculina romana y que en la *Eneida* cobra también una especial relevancia, pese a la diferencia que le confiere el carácter trágico del personaje.³⁰ Por lo demás, Virgilio ha cuidado especialmente su representación

²⁹ Metamorfosis que puede entenderse como consecuencia de los desarreglos que produciría en ella haber sucumbido al amor de Eneas, aspecto que F. Cairns, 1989, pp. 42 ss. ve como opuesto al control de sí mismo necesario en un rey, conforme a los códigos morales de la época. Se ha señalado el valor del verso hiper métrico 629 como expresión de la vehemencia y el odio desenfrenado de Dido. *Vid.*, al respecto, J. J. O’Hara, *ad loc.*; J. Wills, 1997, pp. 265-266; W. V. Clausen, 2002, p. 101; R. D. Williams, *ad loc.*, quien postula que el metro sugiere “the never-ending hatred of Dido” (la misma idea en F. Plessis-P. Lejay, *ad loc.*).

³⁰ La importancia del aspecto trágico en el personaje de Dido ha sido enfáticamente señalada (K. Galinsky, 2003, p. 21 y la bibliografía allí citada, que destaca como punto central la observancia externa e interna –en la psicología del personaje– de la *peripeteia* aristotélica). Otros tratamientos de su aspecto trágico en R. Heinze, 1993, p. 99, P. J. Enk, 1957, W. S. Maguinness, 1963, V. Pöschl, 1978, Z. Di Tillio, 1982, y N. Rudd, 1990, entre otros, quienes, diversamente, enfatizan la idea de una culpa o de una *hybris* en Dido frente a su pueblo y su esposo (Di Tillio), o atribuyen su tragedia a la debilidad, a su amor por Eneas, restando importancia al tema de la culpa (Rudd) o señalando (Maguinness) que

del suicidio y esta circunstancia no es menor: en la *mors immatura* de Dido hay una alusión a la también *mors immatura* de Cleopatra. El detalle final en que Iris, en lugar de Proserpina, corta a pedido de Juno el mechón de Dido e *in uentos uita recessit* (IV, 705) agrega emoción al pasaje: Dido se suma a la procesión de muertos en la *Eneida*, en especial a los muertos al final de cada libro, como lo será Cleopatra misma casi al final del libro VIII, *inter caedes pallentem morte futura* (“pálida entre los muertos por la muerte que está por llegar” -VIII, 709), que evoca el *pallida morte futura* (IV, 644), aplicado a Dido. Sólo que el libro IV no termina en el triple triunfo de Augusto, sino en la dolorosa muerte trágica de esa Dido-Cleopatra.

La imagen de Dido-Cleopatra se ha convertido en el sustrato mítico de una guerra futura, las Guerras Púnicas, y en el paralelo referencial imaginario de una guerra reciente, la guerra contra Egipto. Los últimos dos versos revelan, asimismo, el fracaso de una utopía política que Virgilio muestra en su imposibilidad: la alianza entre Roma y el mundo oriental.

Conclusiones

Hemos creído conveniente analizar la relación de Dido con Cleopatra en la *Eneida* partiendo del personaje de Dido y postulando una identificación, lo que nos ha permitido indagar en aspectos celebratorios del personaje de Dido que arrojan una luz positiva sobre la representación de Cleopatra. No es muy arriesgado conjeturar que el poeta se sentía fascinado por ese mundo oriental al

el fin del poeta no es poner el acento en una falta, sino mostrar las consecuencias del abandono de una reina bienhechora, aun sin que Eneas resulte culpable de ese abandono. Sobre el análisis de Dido en comparación con personajes trágicos específicos, pueden consultarse R. Lamacchia, 1979 (Áyax), C. Filograsso, 1982 (Medea –críticas a este paralelo en R. G. Austin, *ad Aen. IV, 365 ss.*), S. Sanvitale, 1982 (Ariadna), entre otros; en comparación con personajes femeninos de la misma obra o de la tradición romana, A. La Penna, 1967 (Amata), P. Hardie, 2014 (Lucrecia). Críticas, en términos genéricos, a la clasificación como epilio trágico o tragedia del episodio en D. Estefanía Álvarez, 1995, pp. 109-110, que repara en su condición de episodio no unitario, sino integrado a los libros previos (la estudiosa polemiza especialmente con V. Pöschl, 1978, p. 76, que llega a dividir en actos el episodio de Dido). Estudios generales sobre la influencia de la tragedia en la *Eneida*, en P. Hardie, 1997, K. Galinsky, 2003-4. Asimismo, es importante considerar –y así lo han hecho V. Pöschl, 1970, p. 110 y K. Galinsky, 2003, p. 21- el interés psicológico romano por la conducta contradictoria, evidenciado, por ejemplo, por la representación que Cicerón y Salustio hacen del personaje de Catilina.

que pertenecían Dido y Cleopatra y que no era ajeno a Troya; ello se comprueba en los primeros símiles en que Dido y Eneas, asociados entre sí, son presentados como una versión idealizada de las figuras de Cleopatra y Antonio, al tiempo que se diseña un mundo utópico que no permanecerá para Eneas y que en cierto modo se destruirá en todo su esplendor tras la muerte de Dido. Pero ese universo de los símiles sufre una evolución como consecuencia de la partida de Eneas, en último término, y, más remotamente, como consecuencia del advenimiento del amor y sus funestas consecuencias.³¹ Obviamente esa evolución opera también en la imagen de Cleopatra, pero la muerte, que dignifica a Dido, la dignifica alusivamente también a ella, algo que se comprueba incluso en pasajes no alusivos, históricos o poéticos, sobre la muerte de la reina. Lo confirman el párrafo que le dedica Plutarco (*Ant.* XXVI, 3) y aun el verso de Virgilio del libro VIII que acabamos de citar. Horacio mismo en la *Oda* I, 37 (22 ss.), añade otra variante de la misma confirmación³², influyendo a la vez en la composición de la Dido-Cleopatra virgiliana.

Por todo lo dicho, la alusión a Cleopatra en la *Eneida* a través de Dido parece ser más compleja de lo que se ha creído. En particular, no puede entenderse sólo en términos políticos, pero en términos políticos no se resuelve en la condena de un personaje que corresponde en la *Eneida* a un fascinante mundo oriental.³³

Bibliografía

- R. G. Austin, 1963, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford.
R. G. Austin, 1971, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Oxford.
A. A. Barrett, 1973, "Dido's Child: a Note on *Aeneid* 4. 327-330", *Maia* 25, pp. 51-53.
J. M. Benario, 1970, "Dido and Cleopatra", *Vergilius* 16, pp. 2-6.
F. Cairns, 1989, *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge.
W. A. Camps, 1969, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford.

³¹ Es inabarcable la bibliografía sobre la naturaleza del amor de Dido, pero quisiéramos destacar el trabajo de F. Desiderio, 1982, pp. 80-82.

³² *Vid.* J. V. Luce, 1963, pp. 251- 257, V. Pöschl, 1970, p. 111 y K. Galinsky, 2004, p. 19.

³³ Agradecemos las observaciones bibliográficas y de contenido del evaluador anónimo, que fueron de suma importancia para mejorar este trabajo.

- W. V. Clausen, 2002, *Vergil's Aeneid. Decorum, Allusion and Ideology*, München.
- F. Desiderio, 1982, “La dolente umanità dei personaggi femminili dell’*Eneide*”, en *Atti del Convegno di studi virgiliani, Pescara 23-25 ottobre 1981 (Annali Liceo-ginn. G. D’Annunzio, Pescara, 1959-1982, vol. 2)*, San Gabriele, pp. 77-87
- P. J. Enk, 1957, “La tragédie de Didon”, *Latomus* 16, pp. 641-642.
- Z. Di Tillio, 1982, “L’hybris di Didone”, en *Atti del Convegno di studi virgiliani, Pescara 23-25 ottobre 1981 (Annali Liceo-ginn. G. D’Annunzio, Pescara, 1959-1982, vol. 2)*, San Gabriele, pp. 165-172.
- C. Filograsso, 1982, “Il tema de la morte in Medea e in Dido”, en *Atti del Convegno di studi virgiliani, Pescara 23-25 ottobre 1981 (Annali Liceo-ginn. G. D’Annunzio, Pescara, 1959-1982, vol. 2)*, San Gabriele, pp. 173-189.
- K. Galinsky, 2003, “Horace’s Cleopatra and Vergil’s Dido,” en *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honor of W. J. Henderson*, A.F. Basson & W. Dominik (eds.), New York-Frankfurt, pp. 17-23.
- K. Galinsky, 2003-4, “El drama griego y romano y la *Eneida*” [trad. Martínez Astorino-Disalvo], en *Auster* 8/9, pp. 9-29 (K. Galinsky, 2003, “Greek and Roman Drama and the *Aeneid*” en *Myth, History and Culture in Republican Rome*, D. Braund & C.J. Gill (eds.), Exeter, pp. 275-294).
- R. T. Ganiban, 2009, *Vergil Aeneid Book 1*, Newburyport.
- P. Hardie, 1997, “Virgil and Tragedy”, en *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (ed.), Cambridge, pp. 312-326.
- P. Hardie, 2014, “Dido and Lucretia”, *PVS* 28, pp. 55-80.
- R. Heinze, 1993, *Virgil’s Epic Technique* (trad. Hazel – Harvey & Robertson), Berkeley & Los Angeles (R. Heinze, 1903, *Vergils epische Technik*, Leipzig).
- D. E. E. Kleiner, 2005, *Cleopatra and Rome*, Cambridge, Mass.-London.
- A. La Penna, 1967, “Amata e Didone”, *Maia* 19, pp. 309-318.
- A. La Penna, 1985, “Didone”, *Encilopedia Virgiliana* 2, pp. 48-63.
- R. Lamacchia, 1979, “Didone e Aiace”, *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, I, Roma, pp. 431-462.
- A. López López, 2009, “Cleopatra”, en *En Grecia y Roma, III: mujeres reales y ficticias en Grecia y Roma*, A. Pociña Pérez- J. García González (eds.), Granada, pp. 177-200.

- J. V. Luce, 1963, "Cleopatra as *Fatale Monstrum* (Horace, *Carm.* 1. 37. 21)", *CQ* 13, pp. 251-257.
- W. S. Maguinness, 1963, "L'inspiration tragique de L'Énéide", *AC* 32, pp. 477-490.
- K. McLeish, 1972, "Dido, Aeneas and the Concept of *Pietas*", *G&R* 19, pp. 127-135.
- R. A. B. Mynors, 1969, *P. Vergili Maronis opera*, Oxford.
- J. J. O'Hara, 2011, *Vergil Aeneid Book 4*, Newburyport.
- B. Otis, 1964, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- A. J. Pease, 1935, *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Cambridge, Mass.
- J. Perret, 1952, *Virgile, l'homme et l'oeuvre*, Paris.
- F. Plessis & P. Lejay, 1963, (1ª ed. 1913), *OEuvres de Virgile*, Paris.
- V. Pöschl, 1962, *The Art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid* [trad. Seligson], Ann Arbor (V. Pöschl, 1950, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, Wiesbaden).
- V. Pöschl, 1970, *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg.
- V. Pöschl, 1978, "Virgile et la tragédie", en *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 10, 11 et 12 Décembre 1976*, R. Chevallier (ed.), Paris, pp. 73-79.
- D. Quint, 2018, *Virgil's Double Cross. Design and Meaning in the Aeneid*, Princeton & Oxford.
- N. Rudd, 1990, "Dido's *culpa*", en *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, S. Harrison (ed.), Oxford, pp. 145-166.
- A. Ruiz de Elvira, 1990, "Dido y Eneas", *CFC* 24, pp. 77-98.
- Y. Syed, 2005, "Cleopatra and the Politics of Gendered Ethnicity", en *Vergil's Aeneid and the Roman Self. Subject and Nation in Literary Discourse*, Y. Syed, Ann Arbor, pp. 177-193.
- A. Traglia, 1983, "Lettura del quarto libro dell'Éneide", en *Letturae virgilianae*, vol. III: *L'Éneide*, M. Gigante (ed.), Napoli, pp. 131-162.
- D. West, 2002, *Horace Odes III: Dulce Periculum*, Oxford.
- R. D. Williams, 1967, "The Purpose of the *Aeneid*", *Anthicton* 1, pp. 29-41 (reimpr. en S 1990, *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, S. Harrison ed., Oxford, pp. 21-36).
- R. D. Williams, 1972, *The Aeneid of Virgil: Books 1-6*, London.
- J. Wills, 1997, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.

-
- M. Wyke, 1992, “Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority”. en *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, A. Powell (ed.), Bristol, pp. 98-140.