

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

La fortuna de Dido en la literatura española medieval (Desde las crónicas alfonsíes a la tragedia renacentista de Juan Cirne)

Rina WALTHAUS

El tema clásico de la reina Dido de Cartago, quien debe su fama, ante todo, a la espléndida narración poética dada por Virgilio en su *Eneida*, ha despertado el interés de muchos escritores y artistas a través de los siglos. En lo que a España se refiere, las composiciones literarias que se concentran en esta historia legendaria o mítica son sumamente abundantes en el Siglo de Oro, cuando la reina aparece como protagonista en una larga serie de poemas, tragedias y comedias, dejando aparte su presencia en numerosas referencias y alusiones secundarias¹. También durante la época medieval el tema de Dido ha sido transmitido continuamente. El presente estudio tiene por objeto la recepción creativa de la historia de Dido por los escritores medievales. Como se sabe, hay dos versiones clásicas más o menos opuestas de la historia de la reina: la versión virgiliana/ovidiana (el amor de Dido por Eneas y su suicidio subsiguiente, tal como se presenta en la *Eneida* y en la *Heroida VII*) y la versión que, en el siglo II o III, el historiador Justino presentó en su *Epitoma Historiarum Philippicarum* (Dido, la casta viuda, que se suicida para escaparse de un casamiento forzado por el rey Yarbas).

Punto de partida del presente trabajo son, en primer lugar, el profundo estudio de la presencia del mito de Dido y Eneas en la literatura francesa, italiana y española del siglo XIV hasta el siglo XVI realizado por el romanista alemán Eberhard Leube², y, en segundo lugar, las conclusiones de mi propia tesis de doctorado sobre la presentación de Dido en el drama español de los siglos XVI y XVII³, época en que se reelabora con tanto afán, en distintos géneros literarios, el

¹ Cf. María Rosa Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres: Támesis, 1974; Amancio Labandeira Fernández, «Estatuto y función de dos personajes mitológicos: Dido y Eneas en la literatura española del Siglo de Oro» en *Le personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction*, París: Recherche sur les Civilisations, 1984, págs. 39-59; y Rina Walthaus, *La nieve que arde o abrasa. Dido en Lucrecia in het Spaanse drama van de 16de en 17de eeuw* (Dido y Lucrecia en el drama español de los siglos XVI y XVII), Leiden: Universidad de Leiden, 1988.

² Eberhard Leube, *Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1969.

³ Rina Walthaus, *op. cit.*

tema de la reina de Cartago. El presente trabajo se concentrará, sobre todo, en dos aspectos:

- la persistencia de algunos elementos o motivos característicos de la tradición medieval española de Dido;
- el tratamiento o no tratamiento del motivo de la castidad y el honor femeninos, siendo estos los valores que la reina a menudo viene a encarnar en la época posterior (por ejemplo, en las listas de mujeres virtuosas del siglo XV y después en la literatura del siglo XVI).

Ya en el siglo XIII encontramos la historia de Dido narrada *in extenso* en las dos grandes crónicas compuestas bajo la dirección de Alfonso X el Sabio, la *Primera Crónica General (PCG)* y la *General Estoria (GE)*⁴. En la *PCG* se narran, en los capítulos 51–56, los sucesos según la versión del historiador Justino, introduciéndose algunas modificaciones. Elisa, o Dido, es hija del rey Carthon de Tiro. Casada con su tío Acerbas queda viuda cuando su esposo es matado por Pigmalión, hermano de Dido. Ella huye entonces y gracias a su inteligencia y astucia sabe escaparse. Con muchos detalles se narra cómo la viuda, en la costa de Africa, funda la ciudad de Cartago y desde allí Cartagena. La mayor parte de este relato se concentra en las acciones de Dido como jefe o reina de un pueblo, o sea, su actuación política. Es sólo en el capítulo 56 donde se resume la muerte de la reina. Acosada por un rey vecino («un rey duna yente que llamauan estonce maxitanos») que quiere casarse con ella, Dido se suicida. Sus motivos para la muerte no estriban en sus sentimientos hacia el difunto esposo Acerbas⁵, sino que la reina tiene conciencia de su alto linaje y de su deber real de hacer lo que mandan sus propias leyes:

e tenie, que si lo cumpliesse, que farie muy mal fecho en casar con omne que serie mal casada, uiniendo del linage dond ella uinic e auiendo el marido que ouiera, e demas por que serien ellos desaforados e apremiados; e dotra parte si no lo fiziesse, que falleçrie en aquello que pusiera con ellos, e amenguarie mucho de su prez e de su onrra, así que non serie tan preciada ni tan amada por el mundo com ante era. E por ende touo por mejor de morir que non fazer ninguna destas cosas. (pág. 38).

La escena del suicidio de Dido presenta unos detalles significativos que no encontramos en las fuentes clásicas y que, según veremos, tendrán influencia en la tradición posterior. La reina sube a una torre que forma parte de su palacio («subio en una grand torre que ella fiziera fazer en su alcaçar»); desde allí da instrucciones a su pueblo reunido al pie de la torre y «desi començo a andar por la torre, llorando e dando grandes bozes llamando a so marido Acerua»; luego,

⁴ Alfonso el Sabio, *Primera Crónica General de España*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Gredos, 1955, 2 vols., y *General Estoria. Segunda Parte*, eds. Antonio G. Solalinde, Lloyd A. Kasten y Víctor R. B. Oelschläger, Madrid: CSIC, 1957–1959, 2 vols.

⁵ En las elaboraciones de la versión de Justino hechas en el Siglo de Oro se suele introducir el motivo virgiliano de la promesa de castidad dada por Dido a su difunto esposo. Este elemento de la castidad jurada, sin embargo, no procede del *Epitoma* de Justino, donde no se explicitan los motivos personales de la reina; es en la *Eneida* (IV, vv. 24–29) donde la reina jura fidelidad perpetua a Siqueo.

traspasándose el corazón con la espada, se precipita desde lo alto de la torre sobre una hoguera. Aunque en la *Eneida* hay un pasaje (IV, 586–587) donde la reina, poco antes de morir, contempla desde una atalaya la partida de los troyanos, ni en la *Eneida*, ni en el relato de Justino ocurre el suicidio en ese lugar.

Al final del capítulo 56 el lector se entera de que existe otra versión de la historia, según la cual Dido se mató por amor a Eneas y los capítulos 57–60 cuentan los sucesos según la versión virgiliana, tomada, sin embargo, no directamente de la *Eneida*, sino de la *Historia Romanorum* de Rodrigo Ximénez de Rada (1170/80–1247), arzobispo de Toledo. El relato medieval casi anula el aspecto mítico de la intervención de los dioses clásicos que, según la *Eneida*, determinan el desarrollo y el enlace de los amores de Dido y Eneas⁶. En lo que a la viuda se refiere, es notable la eliminación del motivo del voto de castidad, prometido por Dido a su esposo muerto en la *Eneida*. En la *PCG* la reina, cuando se enamora del troyano, no se ve impedida por ningún obstáculo o dilema moral. Sin ningún problema la cartaginesa y el troyano se unen en un honesto casamiento que sustituye la libre unión en la cueva virgiliana:

e quand ellal uio, touo que era verdat lo que del asmara, assi que fue mas pagada del que de primero; y el otrossi pagosse della por que la uio muy fermosa e much apuesta. E souieron en uno fablando de muchas cosas, assi que en cabo fablaron de casamiento, e prometieronse un a otro ques tomassen por marid e por mugier; e sobresso fizieronse grandes yuras segund ell uso de los gentiles, e casaron luego e fueron las bodas muy nobles e muy ricas. (pág. 38).

Después de tres años Eneas abandona a la reina; se atribuye la causa de este cambio a la Fortuna siempre variable. Además, al faltar el contexto mítico que caracterizaba la versión virgiliana, el papel del héroe mítico Eneas (*pius Aeneas*) se transforma en el de ‘Eneas burlador’, que tuvo tanta resonancia en la Edad Media⁷. Eneas se marcha de Cartago, no porque lo exigen los dioses, sino porque se da cuenta de que «los omnes daquella tierra sabien por aquellas pinturas mas de su fazienda que el non quisiera» (pág. 39). El pesar de la reina por la partida del troyano se expresa luego en una larga paráfrasis de la séptima carta de las *Heroidas* de Ovidio. De acuerdo con esta fuente, Dido ahora sí se queja de su castidad perdida, lo que constituye un elemento de incongruencia, ya que no apareció en ningún momento en los capítulos anteriores. El suicidio de Dido, ahora motivado por el abandono, corresponde con la versión dada anteriormente en el capítulo 56: la reina sube «en somo de la su torre much alta que fiziera sobraquella penna que llamauan Birsas», dirige la palabra al pueblo reunido y «tomo ell espada quel diera Eneas e metios la por los pechos [...] e dexos caer de la torre en aquella foguera cuemo ya oystes» (pág. 44).

⁶ Cf. Leube, *Fortuna in Karthago*, págs. 227–228.

⁷ Como señala Lida de Malkiel con respecto a la imagen de Eneas como burlador: «Ayuda a tal identificación el halo equívoco de traición que desde muy antiguo envuelve a Eneas y que, recogido por Dictis y Dares, aparece [...] en varias obras españolas...», (*Dido en la literatura española*, pág. 96; véase también pág. 6).

La *PCG* narra así las dos versiones clásicas de la historia de Dido una tras otra; el episodio ha sido estudiado por algunos críticos⁸. Para el tema del presente estudio son importantes algunos desvíos o modificaciones con respecto a las versiones clásicas:

–En las dos narraciones se introduce un elemento nuevo en la escena de la muerte de Dido: la torre, desde la cual la reina, tras hablar a su pueblo, se precipita. Es este un elemento que, como ha señalado Leube, ya está presente en una de las importantes fuentes españolas de las crónicas alfonsíes: la *Historia Romanorum* de Rodrigo Ximénez de Rada⁹.

–En el relato de Dido y Eneas la transformación o eliminación de la intervención de los dioses corresponde al ambiente cristiano en que se produce esta versión medieval. Las causas de los sucesos son más bien de tipo humano y terrestre, o bien se las atribuye a un ‘dios / dioses’ no identificado(s) o a la Fortuna. Este aspecto ha sido estudiado en detalle por Leube en su estudio mencionado.

–En el relato de Dido y Eneas se nota la ausencia del voto de castidad de la reina, elemento importante en la versión virgiliana (así como en tantas adaptaciones dramáticas posteriores, en las cuales será justamente este voto de fidelidad conyugal el que forme el obstáculo moral para la protagonista antes de entregarse al troyano). Por otra parte, en el relato sobre Dido que precede y que se basa en la versión de Justino, todavía no aparece el tema de la viuda inspirada por un fuerte deseo de castidad. La narración alfonsí sigue aquí fielmente la fuente Justino, que tampoco es muy explícita con respecto a tales ideales personales de la reina (mientras que posteriormente se irá enfatizando mucho más este aspecto de Dido como modelo de castidad).

La *GE* incorpora la historia de Dido en la Segunda Parte, Libro de los Jueces. Los capítulos CCCLXX–CCCLXXIV narran cómo la viuda Dido huye de Tiro y funda la ciudad de Cartago. Este relato es una copia del texto de la *PCG*, capítulos 51–55, pero se interrumpe en el momento de la fundación de Cartagena desde Cartago. No es hasta el capítulo DCXIX–DCXX cuando continúa la historia de la reina para seguir entonces la versión virgiliana de los amores de Dido y Eneas. El texto sigue de nuevo el de la *PCG*, capítulos 57–58, pero la paráfrasis de la *Heroida* VII (*PCG*, capítulo 59) queda eliminada y el desenlace (la separación de los amantes) es diferente. Eneas, después de hablar con el obispo Eleno

⁸ K. Sneyders de Vogel, «De geschiedenis van Dido en Aeneas volgens de *Crónica General*», *Neophilologus*, 15 (1930), págs. 13–18, 84–88; Olga Tudorica Impey, «Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido», *Romance Philology*, 34 (1980), págs. 1–27; de la misma autora, «Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: Two Castilian Translations of the *Heroides* and the Beginnings of Spanish Sentimental Prose», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), págs. 283–299, y «En el crisol de la prosa literaria de Alfonso X: unas huellas de preocupación estilística en las versiones del relato de Dido», *Bulletin Hispanique*, 84 (1982), págs. 5–23.

⁹ Según la *Historia Romanorum*, Dido «ad pedem turris pyram vastissimam fecit accendi [...] His dictis, a summo arcis in pyram igneam se proiecit...» (citado en Leube, *Fortuna in Karthago*, pág. 221).

(cristianización del profeta Eleno, hijo de Príamo –cf. *Eneida*, III, 346 y sigs.–), quien le anuncia su glorioso futuro en Italia, decide irse. Viendo Dido que es imposible retener a Eneas, le apoya en su empresa. El troyano promete y jura que volverá a verla, lo que no cumple. Nada, pues, sobre la muerte de la reina. Los elementos virgilianos de la intervención directa de los dioses y del voto de castidad de la reina están ausentes, como ya sucede en la *PCG*, cuyo texto se copia. Por lo demás, es de notar que la versión llamada ‘histórica’ de Dido como viuda que se mata para no casarse –versión todavía incorporada en la *PCG*– ya no aparece en la *GE*. Es evidente que los redactores de las dos grandes crónicas alfonsíes no muestran ningún interés especial por la reina Dido como dechado de castidad (o sea, por la imagen transmitida sobre todo por la tradición eclesiástica) ni como mujer que teme arriesgar una frágil reputación de casta viuda con un nuevo amor.

La breve narración sobre Dido incluida en los *Castigos e documentos del Rey Don Sancho* de fines del siglo XIII presenta la historia del amor y la separación de Dido y Eneas en el capítulo 43 «que fabla de cómo se non debe home pagar del home traidor é falso»¹⁰. Se trata de una interpretación típicamente medieval del material clásico, en la que domina la tendencia moralizadora. La actuación de Eneas en Troya y luego con la reina se alega como ejemplo de la traición y falsedad humanas, contra las cuales hay que protegerse. Se manifiesta claramente la degradación medieval del héroe troyano, quien –como consecuencia de la eliminación de su misión mítica que le habían impuesto los dioses– se ha convertido en «el malo de Eneas» y ejemplo de «home traidor e falso». Igual que en la *GE*, no se da la versión de Justino. No hay ninguna alusión al primer casamiento de la reina con Acerbas/Siqueo ni a algún deseo especial de mantenerse fiel a la memoria de éste. Dido prepara el suicidio y se observa la persistencia del elemento de la torre, desde la cual la reina –como en la *PCG*– habla a su pueblo y cae herida o muerta por la espada sobre la pira:

E por el grand pesar que ende hobo mandó facer muy grand fuego al pié de una torre muy alta, é sobióse suso é paróse entre las almenas é predicó a las gentes de la cibdat sus vasallos muchos enjemplos é castigos [...] é tomó una espada [...] é echóse sobre ella, é lanzósela por el cuerpo, é cayó en el fuego é allí se quemó. (pág. 168).

Los relatos medievales sobre la caída de Troya (como las obras basadas en las de Benoît de Sainte Maure y Guido delle Colonne) merecerían un estudio aparte. Aquí me limito a unas observaciones con respecto al relato de Dido incluido en la importante compilación de la materia troyana hecha por Leomarte, las *Sumas de historia troyana* de mediados del siglo XIV¹¹. Se narra el amor y el casamiento de Dido y Eneas y es notable que sea la misma reina la que propone tales bodas, sin promesa alguna de fidelidad al primer esposo. El autor describe

¹⁰ *Castigos y documentos del Rey Don Sancho*, en *Escritores en prosa anteriores al siglo xv*, ed. Pascual de Gayangos, Madrid: Atlas, 1952, págs. 167–168.

¹¹ Leomarte, *Sumas de historia troyana*, ed. Agapito Rey, Anejo 15 de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1932, títulos 192–195 y 199–207.

luego la historia anterior a estos sucesos, con la fundación de Cartago, que se convierte en una ciudad próspera. La pérdida de la felicidad se la atribuye a la Fortuna. Eneas, que de nuevo se manifiesta como un traidor, decide huir a Cartago, ya que ve pintada allí «la grand falsedad que el e Anteneor fezieran» (pág. 305). Las *Sumas* incluyen luego la larga carta de Dido a Eneas, paráfrasis abreviada de la que se encuentra en la *PCG*, la cual, a su vez, es traducción libre de la *Heroida* VII ovidiana. Se repiten otros elementos propios de la transmisión medieval del asunto: la Fortuna vuelve a sustituir la intervención directa de los dioses clásicos y en la escena del suicidio de la reina está otra vez presente la torre. A la torre se le presta ya atención en la descripción de la fundación de Cartago: «E fizo en ella vna torre tan alta e tan fyirme que en el su tiempo non fallauan en el mundo tal sy non era la de Babel» (pág. 304). Luego aparece cuando Dido se mata cayéndose de la torre. El motivo del voto de castidad de Dido nunca se menciona cuando la reina se enamora del troyano e incluso le propone un casamiento; aparece únicamente en una breve alusión en la carta que escribe en el momento de despedida, probablemente porque la fuente (la carta de la *PCG*, la *Heroida* VII) lo presenta así. No obstante, la alusión es superficial y tiene menos énfasis que en la *PCG*¹². La otra versión de la historia, según la cual la reina se suicida para mantener su castidad, se resume en el título 207. Este relato (que recuerda la versión de Justino, aunque el autor la atribuye a Ovidio y Virgilio) se caracteriza por su imprecisión y vaguedad, en comparación con la versión dada en los títulos anteriores. Para este autor del siglo XIV la historia de Dido la casta parece ser una tradición lejana. Según parece, el ejemplo de Dido como viuda ejemplar, «praeconiam castitatis», recordado con tanto afán en la tradición eclesiástica (Tertuliano, San Jerónimo)¹³, interesaba poco a los cronistas y autores narrativos medievales de los siglos XIII y XIV.

El relato poético de Virgilio, transmitido a través de las crónicas medievales, inspiraba también la novelística española medieval. Se trata entonces de versiones más libres y menos directas que reflejan más bien la trama general del mito o ciertos motivos característicos. Tales reminiscencias se encuentran, por ejemplo, en el *Libro del Caballero Cifar*, de hacia 1300, y en la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, de unos dos siglos más tarde.

Según han señalado varios críticos, en el episodio de Roboán en las Insulas Dotadas (*Libro del Caballero Cifar*, Parte IV) se presentan, junto a influencias de la materia caballeresca del ciclo bretón, claras huellas de la historia de Dido y Eneas¹⁴. El pasaje se caracteriza por su carácter fantástico-caballeresco y las

¹² *PCG*: «Mas pues que yo perdi en ti la mi buena fama y el mi buen prez que yo merecia auer segund los mios fechos, e perdi otrossi el cuerpo e la mi castidad que yo auia tan a coraçon de guardar e la guardaua quanto mas podia,...» (págs. 39–40); *Sumas*: «mas pues yo en ty perdy la castidat e el prez de los mis buenos fechos...» (pág. 306).

¹³ Sobre Dido en la tradición eclesiástica, véase Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española*, págs. 75–81.

¹⁴ *Libro del Caballero Zifar*, ed. Joaquín González Muela, Madrid: Castalia, 1982, págs. 384–406. Cf. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, I, Madrid: CSIC, 1943, pág. 310; Walter Pabst, *Venus und die missverstandene Dido. Literarische Ursprünge des Sibyllen- und des Venusberges*,

fuerzas mágicas dominan el acontecer. Tanto la llegada de Roboán a las Insulas Dotadas, donde se casa con la emperatriz Nobleza, como su partida de allí se realiza por medio de la magia. El narrador y los personajes atribuyen la ruptura de la felicidad amorosa al diablo (pág. 389) y a la Fortuna (pág. 404), como corresponde a la perspectiva ideológica de esta obra sobre el Caballero de Dios. Son varios los elementos que recuerdan la historia de Dido y Eneas. Como Dido, la emperatriz Nobleza reina sola sobre su imperio, después de perder a su esposo. Roboán llega a la costa en un batel sin remos, lo que recuerda la llegada de Eneas a la costa africana a causa de la tempestad y el naufragio. La misma descripción del lugar («unas peñas tan altas que semejava que con el çielo llegauan», pág. 385) recuerda la etimología de Birsa (Cartago) dada en la *PCG* («una penna alta», «puebla de la penna», pág. 35). En la *Eneida* es Venus la que se le aparece a Eneas para informarle sobre la tierra y la reina de Cartago; es algo distinto en la *PCG*, donde no aparecen los dioses y a Eneas «fue dicho en suenos que primero casarie con la reyna Dido» (*PCG*, pág. 38). Roboán se encuentra con dos doncellas muy hermosas (¿recuerdo de Venus?) que le informan sobre Nobleza y le anuncian su unión con ella. En el palacio de la reina se organiza un rico banquete, que hace pensar en el banquete de Dido y Eneas. La narración sigue luego un curso distinto con el episodio de las tres demandas que Roboán, engañado por el diablo, le hace a su esposa, a consecuencia de lo cual se ve separado de ella. En el momento de la partida de Roboán Nobleza le dirige un largo discurso que expresa su pesar y que forma una reelaboración de la carta de Dido a Eneas en la *PCG*, basada en la *Heroida* ovidiana. Sin embargo, a diferencia de Dido, la emperatriz no se suicida, sino que continúa su vida en duelo y profunda soledad, imitando el modelo de la tórtola. En el episodio de Roboán y Nobleza se encuentran así claros ecos de la historia de Dido y Eneas, adaptados al nuevo contexto caballeresco.

La *Tragicomedia de Calixto y Melibea*¹⁵ ofrece otras reminiscencias de esta historia tal como la había transmitido la tradición medieval española. Además, mientras algunos elementos de la *Tragicomedia* se inspiran en esa tradición medieval de Dido, el amor de Calixto y Melibea, a su vez, ha servido de modelo para varias escenas del drama renacentista sobre Dido y Eneas escrito posteriormente por Juan Cirne, según veremos después.

En la *Tragicomedia* la escena en que Melibea prepara y realiza el suicidio (actos XX–XXI) recuerda el suicidio de la reina de Cartago en la tradición española medieval. Como Dido, Melibea, antes de matarse, sube a la alta azotea de su casa, primero con el pretexto de buscar alivio mirando las naves del mar, lo que recuerda el motivo virgiliano de la reina abandonada, que mira desde una atalaya las naves de los troyanos que se alejan de Cartago (*Eneida*, IV, 586–587). Luego

Hamburgo: Kommissionsverlag Cram, de Gruyter & Co, 1955, pág. 91; Leube, *Fortuna in Karthago*, págs. 231–234 y Marta Ana Diz, «El discurso de Nobleza en el ‘Cifar’ y la carta de Dido», *Thesaurus*, 35 (1980), págs. 98–110.

¹⁵ *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, eds. M. Criado de Val y G. D. Trotter, Madrid: CSIC, 1970.

pide que Pleberio le espere y le escuche al pie de la torre. Desde la torre habla luego a su padre, de la misma forma en que Dido, en los relatos medievales, habló desde allí a su pueblo. Como la reina, Melibea también se precipita de la torre. Pleberio expresa luego su llanto por la muerte de su hija, como en la *Eneida* la hermana de Dido expresa una queja semejante. Ni Melibea ni su padre se preocupan mucho por la deshonra o la virginidad perdida; más bien expresan su dolor por el cruel cambio de Fortuna, la cual se ve como responsable de la tragedia. El romanista Pabst ha señalado otras huellas de la historia virgiliana de Dido y Eneas en la *Tragicomedia* y considera la obra de Rojas como una variación renacentista del mito de Dido, en la cual incluso la figura de Celestina, según él, no es sino una degradación de la Venus virgiliana¹⁶.

El *Libro del Caballero Cifar* y la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* ilustran claramente cómo la historia del amor trágico de Dido y Eneas, transmitida a través de las crónicas medievales con una serie de elementos bien propios, gozaba de gran popularidad en la Edad Media española, de tal modo que llega a influir en la estructura profunda de otros relatos de amor. Es esta Dido, heroica amante, y no la Dido dechado de castidad la que inspira a tantas otras heroínas literarias de la época.

Es significativo que parte de los elementos propios que caracterizan la continua tradición medieval de esta historia mítica persista aun en el drama renacentista sobre Dido y Eneas, escrito por Juan Cirne hacia mediados del siglo XVI, la *Tragedia de los amores de Eneas y de la Reyna Dido*¹⁷. Es la primera adaptación dramática escrita en España. Los editores Gillet y Williams han señalado las grandes influencias de Torres Naharro en esta tragedia. El autor mismo declara que su tragedia presenta los amores de Dido y Eneas «como los recuenta Virgilio en el cuarto libro de su Eneida». Un análisis detallado pone en claro que la *Tragedia* constituye un verdadero eslabón entre la tradición medieval de Dido, tal como la hemos trazado arriba, y la visión renacentista que enfoca a la legendaria reina de otra manera. La acción dramática de la *Tragedia* sigue el relato virgiliano (*Eneida*, libro IV) con gran fidelidad; elementos y episodios de la fuente clásica que se habían perdido en los relatos cronísticos medievales vuelven a formar parte de la acción en la obra de Cirne. No obstante, el autor somete este material a unos cambios que parecen probar su consciencia de las exigencias del género dramático, que difieren de las de la epopeya¹⁸. Integradas en la

¹⁶ Cf. Pabst, *Venus und die missverstandene Dido*, pág. 147, y «Ay tal muger nascida en el mundo? Zur göttlichen Abkunft der Celestina», en *Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid: Gredos, 1961, págs. 557–576. Pabst, sin embargo, no había reconocido el salto de Melibea desde la torre como un eco de la muerte de Dido en la tradición medieval española. Leube ha completado con esta contribución el análisis de Pabst.

¹⁷ «*Tragicomedia de los amores de Eneas y de la Reyna Dido*», eds. Joseph E. Gillet y Edwin B. Williams, *Publications of the Modern Language Association of America*, 46 (1931), págs. 353–431. Los versos acrósticos que preceden al texto de la tragedia revelan el nombre del autor, Juan Cirne.

¹⁸ Para un análisis detallado de la forma, estructura y temática de la tragedia de Cirne, véase mi tesis *La nieve que arde o abrasa. Dido y Lucrecia...*, págs. 60–75.

dramatización renacentista aparecen también ciertas huellas medievales, sobre todo a través de la influencia de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*¹⁹.

Los amantes Dido y Eneas, cuya unión en la cueva virgiliana sólo es narrada por unos personajes secundarios, dan prueba directa de su amor en unas escenas que se desarrollan en un *locus amoenus*, el jardín del palacio de la reina. Dido y su criada Doresta esperan a Eneas cantando, hasta que llega éste e interrumpe el canto. La escena recuerda el encuentro de Calisto y Melibea, igualmente en el jardín, en el acto XIX de la obra de Rojas; la imitación a veces incluso es casi literal (Melibea: «O sabrosa traycion! O dulce sobresalto! [...] ¿Auia rato que escuchauas?»; Dido: «O que sabrosa traycion / que dulce sobresaltar / señor mio. / oyste mi rudo son [...]» (II, pág. 388). La persistencia de la tradición medieval del amor cortés es obvia en la tragedia de Cirne. El héroe troyano se comporta como un verdadero amante cortés y se sirve del lenguaje correspondiente. Las escenas finales de la *Tragedia* recuerdan el final de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, y con ello la escena de muerte de la reina de Cartago es un eco de los relatos medievales del suicidio de Dido. Falta el elemento de la pira. Dido, después de pedir a su hermana Ana que le espere al pie de la torre y después de pronunciar un monólogo, sube a la torre, desde donde explica a Ana por qué quiere morir y luego se mata con la espada, precipitándose de la torre, al pie de la cual Ana recibe su cuerpo muerto y expresa un llanto. El texto de la *Tragedia* repite, aquí también, literalmente algunos pasajes de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*.

Por otra parte, la tragedia de Cirne se diferencia de las versiones medievales de la historia de Dido por otros aspectos que son típicos de la época renacentista. Los dioses clásicos vuelven a desempeñar un papel sumamente importante como responsables de lo que sucede al nivel humano. No obstante, para los personajes mismos es más bien la Fortuna la que causa la tragedia, como se expresa en varios apóstrofes a esta diosa invisible. Ella mantiene su poder al lado de los dioses, los que se presentan directamente como seres antropomórficos en la escena. Eneas recobra su misión mítica y ya no es el traidor de Troya o de Dido, sino héroe elegido por los dioses. Otra diferencia con las versiones medievales del asunto es que en la tragedia de Cirne el tema del honor y la castidad de la reina, plasmado en su voto de fidelidad a Siqueo, cobra nuevo vigor. Este motivo virgiliano, tan debilitado en los relatos medievales, se trata incluso con más énfasis que en la misma *Eneida*. En el diálogo correspondiente de la *Eneida* (IV, 8–56) Dido y Ana toman cada una la palabra una sola vez para dar su opinión con respecto al problema del amor y la promesa de castidad de la reina. Circe realmente dramatiza este diálogo creando una verdadera discusión de unos 200 versos sobre el honor de Dido, en la cual la reina defiende su ideal de castidad que no quiere romper a pesar del poder atractivo del troyano. La obra de Cirne muestra así un interés mucho más profundo en el tema del honor de la mujer que las versiones

¹⁹ Cortland Eyer señaló primero unas relaciones entre la tragedia de Cirne y la *Tragicomedia* («Juan Cirne and the Celestina», *Hispanic Review*, 5 (1937), págs. 265–268). Véase también Leube, *Fortuna in Karthago*, pág. 300.

medievales analizadas arriba. La fidelidad conyugal resulta ser el ideal personal de la reina, aunque le traiga conflictos y no sea capaz de cumplirlo.

Es notable el interés por Dido como viuda casta triunfadora, tal como la habían idealizado los antiguos escritores cristianos, renazca en el siglo XV, cuando la reina aparece como dechado de fidelidad conyugal en, por ejemplo, las frecuentes defensas femeninas y listas de mujeres virtuosas. A este fenómeno probablemente contribuye la creciente influencia de los italianos Petrarca y Boccaccio en España. Para Petrarca Dido es la casta viuda tal como la presentó Justino (*Africa*, III, 524–537; *Trionfo della castità*, 10–12, 155–159) y Boccaccio la glorifica en el capítulo 40 de su *De claris mulieribus* (traducido al español en 1494 y reeditado en 1528): «O viuitatis infracte venerandum eternumque specimen, Dido!».

Se observa, pues, que el tema del honor y la castidad de la mujer, como valor social e individual, adquiere importancia en la presentación de Dido en los siglos XV y, sobre todo, XVI. Cirne la presenta como preocupada por su honor y atormentada por el dilema honor–amor, lo que no era el caso en los relatos medievales de los siglos XIII y XIV, los que incluso habían eliminado el motivo del voto de castidad. En la segunda mitad del siglo XVI las versiones extensas de la historia de Dido muestran predilección, ya no por la versión de la trágica amante de Eneas, sino por la de la casta viuda de Siqueo, que se suicida para ser fiel a su promesa. Así la defienden Ercilla en su *Araucana* (cantos XXXII–XXXIII); 1589), Virués en la tragedia *Elisa Dido* (hacia 1580–1590) y Gabriel Lobo Lasso de la Vega en su *Tragedia de la honra de Dido restaurada* (1587). Otra defensa la ofrece Juan Pérez de Moya en una obra menos conocida, *Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo género de virtudes* (1583).

En resumen, en la transmisión de la historia de Dido en la época medieval y renacentista se observan unas modulaciones interesantes con respecto a la mentalidad e ideología de la época. En primer lugar, las elaboraciones de la historia de Dido (en sus dos versiones) en los siglos XIII y XIV dejan ver una predilección por la heroína virgiliana y ovidiana y no por la casta viuda de Justino. Mientras que en estas versiones medievales el héroe troyano a menudo es objeto de desvalorización, la reina no sufre tal degradación y no pierde su estatura trágica y heroica. Los relatos medievales modifican otros elementos también, formándose así una tradición más o menos propia: la sustitución de la intervención de los dioses clásicos por el poder de la Fortuna, cuya rueda hace caer al que está arriba; el suicidio de Dido por medio de la caída de una torre alta, lo que puede simbolizar la vuelta de esa rueda de la Fortuna; la casi eliminación del motivo del voto de castidad de la reina, para quien en las narraciones medievales no existe obstáculo para entregarse al nuevo amor. En la tragedia de Cirne a mediados del siglo XVI todavía perviven restos de esta tradición medieval de Dido, pero a la vez hay ‘novedades’: los dioses vuelven a desempeñar su papel decisivo y el tema del honor y la castidad de la reina adquiere mayor importancia.

En segundo lugar, mientras que los siglos XIII y XIV muestran así una predilección por Dido la enamorada, la explotación literaria de la reina como

dechado de castidad se da desde el siglo XV y alcanza su apogeo en la segunda mitad del siglo XVI, con Ercilla, Pérez de Moya, Virués, Lasso de la Vega. El honor y la castidad de la mujer como temas literarios parecen importar más a los escritores de la última etapa de la Edad Media y los del Renacimiento que a los de la época anterior.

Para redondear este panorama de la recepción de Dido: se observa otro cambio en el siglo XVII. La mentalidad barroca, con su énfasis en el erotismo y en la conflictividad del ser humano, prefiere la versión virgiliana de la historia. En los dramas barrocos es generalmente la dialéctica de la razón y la pasión la que determina la acción, más que la intervención de los dioses. Esto ya se nota en la comedia de *Dido y Eneas* de Guillén de Castro, de principios del siglo XVII, la cual abre paso a una serie de otras seis adaptaciones dramáticas de la historia de Dido y Eneas, frente a una sola comedia sobre Dido 'la casta', escrita por Alvaro Cubillo de Aragón.

La imagen literaria de la reina de Cartago resulta, pues, polifacética, cambiando según cambian las ideas y la mentalidad de una época. Hace exactamente 300 años, cuando Dido, en la preciosa ópera inglesa de Henry Purcell y Nahum Tate (*Dido and Aeneas*, 1689) lamenta, poco antes de morir:

Remember me, but ah! forget my fate.

El destino y la fortuna de la reina, aunque cambian en distintas épocas, no llegan a olvidarse. En la literatura española, Dido no murió ni en la Edad Media, ni en el Renacimiento, ni en el Barroco, ni después, de lo cual puede ser testimonio este estudio dedicado a esta legendaria y mítica reina de Cartago.