

ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

HOMENAJE A LA PROFESORA PENÉLOPE STAVRIANOPULU



Fernando García Romero, Pilar González Serrano,
Felipe Hernández Muñoz, Olga Omatos Sáenz
(Eds.)

Fernando García Romero, Pilar González Serrano,
Felipe Hernández Muñoz, Olga Omatos Sáenz
(Eds)



Bibliographic information published by the
Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are
available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

Typesetting & layout: Juan Manuel Macías | maciaschain@gmail.com

Cover: pintura de la Casa Vareltsídenas (το αρχοντικό της Βαρελτζιδαινας), en Petra
(isla de Lesbos). Autora: Rosa María Mariño Sánchez-Elvira.

© Logos Verlag Berlin GmbH 2013
© The authors 2013
All rights reserved

ISBN: 978-3-8325-3347-2

Logos Verlag Berlin GmbH
Comeniushof ◦ Gubener Str. 47
D-10243 Berlin
Germany
phone +49 (0)30 42 85 10 90
fax +49 (0)30 42 85 10 92
<http://www.logos-verlag.de>

Dido, reina de Cartago y heroína virgiliana

Dido, Queen of Carthage and Virgil heroin

María Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ
Universidad Complutense

Resumen:

Aproximación a la personalidad de Dido, reina y heroína virgiliana, a través de su reflejo en la Iconografía de la Antigüedad. Tras analizar brevemente los antecedentes iconográficos del mito en el arte romano, hemos centrado nuestra atención en dos célebres códices de la Antigüedad tardía, el *Vergilius Vaticanus* y el *Vergilius Romanus*, describiendo e interpretando sus imágenes a la luz del texto de Virgilio.

Palabras clave:

Dido y Eneas, Eneida, Iconografía Clásica, *Vergilius Vaticanus*, *Vergilius Romanus*.

Abstract

Approach to the personality of Dido, Queen of Carthage and Virgil heroin, through its reflection in the Iconography from Antiquity. After briefly reviewing the iconographic precedents of the myth in Roman art, we have focused our attention on two famous codex that date from late antiquity, the *Vergilius Vaticanus* and the *Vergilius Romanus*, describing and interpreting the images in light of the Virgil text.

Key Words:

Dido and Aeneas, Aeneid, Classic Iconography, *Vergilius Vaticanus*, *Vergilius Romanus*

La personalidad histórica de Dido, también llamada Elisa, puede ser esbozada gracias a los escritores romanos¹, quienes nos han transmitido referencias a los escritos perdidos del siciliano Timeo de Tauromenium. La única versión conservada de la fundación de Cartago, anterior a Virgilio, son las Filípicas de G. Pompeius Trogus, obra que fue objeto del epítome de Justianus Justinus en el siglo III d.C. En opinión de Jaime Alvar y Carlos González Wagner² el texto de Justino permite llegar a algunas conclusiones históricamente válidas y ha sido interpretado como una recreación novelada de una querrela habida en el seno de la monarquía tiria, surgida con motivo de la sucesión del rey Muto. A la muerte de éste, su hijo Pigmalión, todavía menor de edad, relegó del poder a su hermana Elisa; tratando de no quedar apartada, ésta contrajo matrimonio con su tío Acerbas, sacerdote de Melqart y hombre de gran peso político. Pigmalión asesinó entonces a Acerbas y tras el magnicidio, Elisa y sus partidarios decidieron huir de Tiro.

Según el texto citado, los expedicionarios desembarcaron primero en Chipre, donde los nobles tirios raptaron a ochenta doncellas consagradas al servicio de Afrodita; prosiguieron más tarde hasta las costas africanas,

¹ RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1990), Dido y Eneas, *CFC* 24: 77-98.

² Justino (18.4-6) Cf. ALVAR, Jaime y GONZÁLEZ WAGNER, Carlos (1985) «Consideraciones históricas sobre la fundación de Cartago», *Gerión* 3: 79-96.

donde serían bien recibidos, y donde Elisa-Dido solicitó una porción de tierra para establecerse. Ante su ruego le fue concedida una extensión "que pudiese abarcar la piel de un buey"; Dido partió el hollejo de un animal en finísimas tiras, hasta formar un largo cordón, para delimitar un territorio: la futura ciudad de Cartago. Uno de los reyes vecinos, de nombre Iarbas, admirado por tal proceder, solicitó su mano; la reina pidió un plazo de tres meses con la disculpa de honrar el alma de su primer marido, a quien había jurado fidelidad eterna. Expirado este plazo, se suicidó en una pira.

Los escritores romanos recogieron en sus escritos estas antiguas tradiciones por las que se explican las migraciones de los fenicios hacia el occidente mediterráneo. Basándose en estas antiguas tradiciones, compuso Virgilio su epopeya en la que introdujo ciertas variantes con respecto a la narración fenicia. Virgilio entretejió una historia de amor entre Dido y Eneas, una "novela" sin veracidad histórica alguna que se intercala entre los versos de la trama de la Eneida. Según el poeta de Mantua, una tempestad provocada por Juno (hostil a los troyanos) llevó a Eneas hasta las costas de Libia, donde fue recibido con hospitalidad por Dido; Afrodita inflamó la pasión en el corazón de la reina, que se entregó a Eneas en el transcurso de una cacería. Fue entonces cuando Iarbas pidió a Júpiter que alejara a Eneas; por orden del padre de los dioses, el troyano embarcó con el designio de fundar la ciudad de Roma. Abandonada y consumida por el fuego del amor, la reina mandó levantar una gran pira y se quitó la vida entre sus llamas. Dido y Eneas son personajes que tienen un fondo histórico, aunque no es veraz históricamente que Eneas conociese a Dido, ni lo son sus amores. Virgilio, cantor de la tradición romana por antonomasia, buscaba un móvil poético con el que explicar la rivalidad romano-cartaginesa, que se justifica por el abandono de Eneas a Dido.

La Dido histórica es una viuda casta, fiel a su primer marido, mientras que la heroína virgiliana es capaz de sentir una profunda pasión que, a la postre, la conduciría al suicidio. Tan sugerente material histórico-literario, en el que se funden y confunden la realidad y la leyenda, dio pábulo a numerosas interpretaciones en las que escritores y artistas de todos los tiempos evocaron las antiguas leyendas y sus heroicos personajes.

Iconografía de Dido como reina

Las monedas púnicas y romanas constituyen una fuente iconográfica muy interesante para el conocimiento de la fundación de Cartago. En ellas aparece Dido representada como reina fundadora, como personaje histórico. El primer ejemplo conocido de ello es una serie monetaria denominada Dido-Tanit, formada por tetradracmas greco-púnicos de las cecas sicilianas, que se fechan en los siglos IV-III a.C. Dichas monedas presentan una cabeza femenina de perfil tocada con atuendo tirio en el anverso y un león (símbolo sagrado de Melqart y de la ciudad de Tiro) y palmera en el reverso. Este troquel se cinceló durante la guerra contra Agatocles (361 a.J.C.-?, 289 a.C.), el tirano de Siracusa que combatió en África y con quien los cartagineses se vieron obligados a firmar un tratado de paz para reconocer su dominio sobre la mayor parte de Sicilia (307 a.C.). La reina aparece concebida iconográficamente como una diosa, no muy distinta a las monedas grecopúnicas en las que se representa a la propia Tanit, Demeter o Arethusa. Su hermosa cabeza, vista de perfil (generalmente hacia la derecha, aunque existen variantes a este modelo), aparece tocada con un gorro

frigio, cuya forma trae a la memoria la concha del múrex (fig. 1)³.

No fue hasta el siglo III d.C., cuando la iconografía monetaria romana volvió a evocar el recuerdo de Dido-Tanit. La reina no era la enemiga de Roma, sino un personaje en el que se cruzaban la historia de Oriente y Occidente y cuya figura revivía la antigua grandeza de los tirios. Entre las series de monedas acuñadas en la ciudad de Tiro en el Bajo Imperio se distinguen las de Julia Maesa (218-225), abuela de los emperadores Heliogábalo y de Alejandro Severo. En el anverso aparece el retrato de Julia Maesa y en el reverso Dido, como reina de actitud fundadora, ante las puertas de Cartago⁴. Otro tipo de la misma dama muestra a la reina de pie, sobre una embarcación, en su periplo hacia Occidente⁵.

En los cuños de Treboniano Galo (251-253) Valeriano I (253-260), Galieno (253-260) y su esposa Salonina, la reina Dido (tocada su cabeza con un Kalathos) ofrece un sacrificio ante un altar, acaso llevando a cabo los rituales propios de la fundación de la ciudad⁶. Las acuñaciones de Valeriano I representan también a la reina fundadora ante las puertas de Cartago, con cetro y regla en la mano supervisando el trabajo de los albañiles⁷ (fig.2).

Iconografía de Dido como heroína virgiliana

Virgilio perfila a Dido como reina, como heroína y muy en particular como mujer doliente, presa de la pasión amorosa; acaso por ello el adjetivo más empleado para designarla es *infelix*. Dido es una víctima de los dioses, pero también es una mujer audaz, fundadora, rebelde y suicida... En definitiva, toda una metáfora de las pasiones humanas. Virgilio utilizó el tema de Dido para presentar diversidad de caracteres, circunstancias y vivencias en un tono dramático y enérgico⁸.

En la mayoría de los casos, la iconografía romana muestra a la infeliz enamorada, cuya representación aparece por primera vez, como ornamento, en las pinturas de las villas pompeyanas. El episodio más reproducido es el abandono de Eneas, tal y como ejemplifica la pintura que decoraba el segundo atrio de la Casa de Meleagro en Pompeya (Reg VI, Ins 9, 2, 13), del s. I a.C., acaso inspirado en el texto de las Heroidas de Ovidio⁹. La reina aparece en el interior de su palacio, entre dos sirvientas y una personificación de África. Sentada en un hermoso trono, Dido está caracterizada como una matrona romana de grave actitud y no como una soberana oriental. Sus tres acompañantes refuerzan y evocan la idea de Oriente, ya que las sirvientas situadas a su derecha sostienen un hermoso ritón de marfil y un parasol respectivamente, objetos que aluden

³ <http://www.acsearch.info/record.html?id=378780>.

⁴ Ancient Coinage of Phoenicia, Tyre http://wildwinds.com/coins/ric/julia_maesa/_tyre_AE29_Rouvier_21.jpg

⁵ ROUVIER, Jules, *American Numismatic Society*, 2408. <http://numismatics.org/>

⁶ "Dido and the Founding of Carthage", en *Ancient Numismatic Mithology*, <http://ancientcoinage.org/dido-and-the-founding-of-carthage.html>

⁷ ROUVIER, Jules, *American Numismatic Society*, 2501, *on line* http://numismatics.org/search/results?q=prevcoll_display:%22Rouvier%22

⁸ SENÉS RODRÍGUEZ, Gema (1997), «Consideraciones sobre la caracterización de Dido en Virgilio», *Analecta Malacitana XX*, 1: 133-147.

⁹ Ovidio, *Heroidas*, Epístola VII. MOYA DEL BAÑO Francisca (1969), Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio. Murcia.

al lujo oriental. Además, a su izquierda, reclinada sobre una columna aparece una magnífica personificación femenina de África, con la cabeza tocada con un elefante, como es habitual.¹⁰ En el fondo de la composición se puede vislumbrar el barco de Eneas partiendo de Cartago (fig.3). Otros frescos pompeyanos muestran el abrazo de los amantes, como sucede en la Casa del Citarista, fechada en torno al año 10 a.C.¹¹.

En el arte de la baja Antigüedad, la "novela de amor" de Virgilio fue plasmada por los artistas, a modo de narración cíclica continua, como sucede, por ejemplo, en un mosaico romano-británico del siglo IV d.C., procedente de la villa de Low Ham (Somerset County Museum, Castillo de Taunton). Venus en el cuadro central, como responsable y urdidora de todo lo acontecido: El encuentro de Dido, Eneas y Ascanio (en realidad Cupido, disfrazado de Ascanio), la cacería, el abrazo amoroso y la marcha de Eneas¹².

En las postrimerías del mundo antiguo y como broche de oro de esta amplia tradición literaria e icónica, sobresalen dos extraordinarios códices del siglo V, conocidos como *Vergilius Vaticanus*¹³ (hacia 400 d.C.) y *Vergilius Romanus*¹⁴ (hacia 450 d.C.), que ponen de relieve el alcance de la tradición virgiliana en la quinta centuria¹⁵.

El *Codex Vergilius Vaticanus* (Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 3225) contiene las tres grandes obras de Virgilio, Églogas, Geórgicas y la Eneida, con textos acompañados por hermosas ilustraciones¹⁶.

La primera ilustración referida al tema que nos ocupa se encuentra en el folio 13 r (fig.4.) y representa la escena en la que Eneas y Ácates, en lo alto de un promontorio, descubren la ciudad de Cartago en construcción. La imagen se sitúa en la página opuesta al texto, de tal manera que permite al lector visualizar al mismo tiempo y comparar la poesía y la imagen:

*Reemprendieron entretanto su camino, por donde avanza el sendero,
y ya subían a la colina que mucho asoma por encima
de la ciudad y ve desde lo alto el alcázar de enfrente.
Se asombra Eneas de la mole, cabañas otro tiempo,
se asombra de las puertas y del ir y venir por las calzadas.
Se afanan con fiebre los tirios: unos trazan la muralla
y levantan la fortaleza y hacen rodar las piedras en sus manos;*

¹⁰ SALCEDO GARCÉS, Fabiola (1996), *África: Iconografía de una provincia romana*. Madrid.

¹¹ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Affresco_romano_-_Enea_e_di.jpg

¹² RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2004), «Quos Ego: la transmisión iconográfica de la historia de Dido», *Goya: Revista de Arte*, 298: 45-54.

¹³ DE WIT, Johannes (1959), *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus*. Amsterdam; STEVENSON, Thomas B. (1983), *Miniature decoration in the Vatican Virgil: a study in late antique iconography*. Tübingen; WRIGHT, David H. (1993), *The Vatican Virgil, a Masterpiece of Late Antique Art*. Berkeley.

¹⁴ ROSENTHAL, Erwin (1972), *The illuminations of the Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867): A stylistic and iconographical analysis*. Zürich.

¹⁵ WLOSOK, Antonie (1993), «Illustrated Vergil Manuscript: Reception and Exegesis», *CJ* 93 (4): 355-382.

¹⁶ Originariamente el manuscrito pudo tener 440 folios (de los que se conservan 75) y 280 ilustraciones (de de las que han sobrevivido 50 hasta nuestros días) realizadas por tres manos diferentes. Se trata de una obra, realizada probablemente en Roma, que señala un hito en la tradición de los manuscritos, el comienzo de una larguísima serie de obras que aúnan la tradición escrita y la tradición visual: palabra e imagen formando un todo. De tal suerte que la imagen realza la narración, clarificando detalles o remarcando episodios importantes de la misma. Fue comisionado como un libro lujoso por un noble pagano y las anotaciones que contiene indican que estuvo en Italia hasta el siglo VII y en Tours en el segundo cuarto de la novena centuria. Un escriba francés hizo bastantes anotaciones hacia el 1400. Finalmente acabó en la Biblioteca Apostólica, seguramente a través del Papado de Avignon. CALKINS, Robert G (1983). *Illuminated Books of the Middle Ages*. Nueva York.

*otros eligen un lugar para su techo y lo rodean de un surco;
leyes están dictando los jueces y el senado sagrado.
Unos aquí excavan el puerto; otros preparan profundos
cimientos para el teatro y sacan enormes columnas
de las rocas que habrán de decorar la escena futura.
Eneida I, vv. 418-429 (traducción: Eugenio Fontán).*

Después de un parangón entre el ferviente trabajo de los tirios con las laboriosas abejas, el texto alude directamente a la contemplación de la ciudad: «Afortunados los que ven sus murallas alzarse» exclama Eneas de la ciudad contemplando los tejados (v. 437-438).

La miniatura intenta captar el rápido progreso en la construcción de la ciudad y para ello se sirve de una imagen sinóptica en la que pueden verse simultáneamente, sin demasiada exactitud pictórica y con perspectiva en altura, a tres grupos de afanosos obreros ocupados en sus respectivos quehaceres. Las tres cuadrillas son supervisadas por sendos magistrados (vestidos a la romana) tal y como señala Virgilio en su texto; porque, a diferencia de otros pueblos bárbaros, muy diferentes por sus costumbres de Roma, los cartagineses actúan como los romanos.

También Eneas, sito en el margen superior izquierdo de la composición, está ataviado y caracterizado por su gesto como si fuera un noble romano, acaso para señalar con toda claridad que se trata del líder de los troyanos.

El Encuentro de Dido y Eneas y la vuelta de Ascanio a las naves se ilustra en el folio 16 r. (fig. 5). La reina ocupa alto sitial, tal y como se refiere a ella el verso 505; acompañada por otra figura femenina, Dido aparece en actitud de dirigirse a Eneas (ataviado como romano) y dos de sus compañeros (identificados como troyanos por el gorro frigio que cubre sus cabezas). A través de los gestos que realizan con sus manos la miniatura alude al diálogo de ambos personajes en el momento de su encuentro. Según el texto, Eneas agradece la hospitalidad de la reina (vv. 595-614) y luego ésta, invita a los troyanos a entrar en su casa, ordena que se realicen sacrificios en su honor y que comiencen los preparativos para ofrecer un fastuosos banquete de bienvenida (vv. 615-642). En el extremo derecho de la composición se presenta, asimismo, el instante en que Ácates, se dirige veloz hacia las naves (para buscar al niño Ascanio (vv.643-645):

*Eneas (pues no deja descansar a sus pensamientos su amor
de padre) envía por delante a las naves rápido a Acates,
que cuente a Ascanio todo esto y a la ciudad lo traiga.*

En el folio 17r se representa el ardid de Venus, quien envía a la ciudad a Cupido disfrazado de Ascanio, para que Dido se enamore de Eneas (fig. 6):

*Pero la Citerea nuevas mañas, nuevos planes urde en su pecho,
para que con la cara y el cuerpo del dulce Ascanio
Cupido se presente y encienda con sus regalos
la pasión de la reina, y meta el fuego en sus huesos (vv. 657-660)...
...Tú, por no más de una noche, toma su aspecto
con engaño, y, niño, como eres, viste los conocidos rasgos del niño*

*de modo que, cuando te tome en su regazo felicísima Dido
685entre las mesas reales y el licor lieo,
cuando te dé sus abrazos y te llene de dulces besos,
le insufles sin que lo advierta tu fuego y la engañes con tu droga.»
Obedece Amor las palabras de su madre querida y las alas deja
y toma gozoso los andares de Juló. (vv.683-690).*

Nuevamente, la imagen evoca simultáneamente dos momentos: la conversación entre Venus y Cupido y la marcha de éste hacia la ciudad, representada mediante una poderosa muralla y un edificio monumental situado en el lado derecho de la composición. La diosa aparece entronizada, tocada con regias vestiduras y sostiene un cetro en su mano como enseña de su poder, mientras dirige su mano hacia Cupido. Ya caracterizado como Ascanio, éste viste túnica corta, pantalones orientales y cubre su cabeza con gorro frigio, aunque conserva en su mano el arco que no deja lugar a dudas sobre su identidad. Se transmite la idea de celeridad, especialmente a través del movimiento del niño que se dispone, raudo, a cumplir las mandatos de su madre, que apenas ha terminado de hablar.

Los dos primeros versos del libro IV desvelan el amor que desgarró a Dido:

*Mas la reina hace tiempo, atormentada de grave cuidado,
con sangre de sus venas alimenta su herida y ciego ardor la devora*

Revela su amor por Eneas a Ana, su hermana y confidente (IV, vv. 9-30) y ambas ofrecen un sacrificio a los dioses:

*Al punto se dirigen a los templos y tratan de encontrar la paz
por los altares; sacrifican a Ceres legisladora ovejas
de dos años escogidas según el rito, y a Febo y al padre Lieo,
y antes que a nadie a Juno, que cuida de los lazos conyugales.
La propia Dido, bellísima, con la pátera en la diestra
vierte sus libaciones entre los cuernos de una blanca vaca,
o da vueltas junto a los pingües altares bajo la mirada de los dioses
y dedica el día a sus ofrendas y ansiosa consulta las entrañas
palpitantes de las víctimas en los pechos abiertos de los animales.
¡Ay, mentes ignorantes de los vates! ¿De qué sirven los votos
al demente, de qué los templos? Sigue la llama devorando
las tiernas médulas y palpita en su pecho la herida, calladamente (IV, vv. 56-67).*

El folio 33v (fig. 7) muestra a Dido y a sus asistentes en el exterior del templo de Juno, situados alrededor del ara sacrificial. La reina está acompañada por Ana y tres acólitos, entre los que sobresale el *Victimarius* que porta el hacha y conduce a una cabra y una ternera blanca adornada con fajines. El único personaje identificado es Dido, cuyo nombre aparece escrito sobre su cabeza; es una figura velada, cuyo atuendo la asemeja a las matronas romanas, vestida de rica púrpura.

La llama juega un papel central, tanto en el texto como en la imagen, ya que su presencia alude tanto al sacrificio propiamente dicho como al amor que Dido siente por Eneas. Compositivamente, ocupa el centro mismo del cuadro porque, además de ser un motivo iconográfico indispensable en el rito sacrificial, alude simbólicamente a la pasión que siente Dido, al fuego que inflama su alma.

El códice que estudiamos no ha conservado el episodio de la consumación del amor en el transcurso de la cacería ni las imágenes relativas al mismo¹⁷. La siguiente ilustración del relato que hoy se conserva corresponde al folio 36v, que representa los reproches que la reina hace a su amante, sabedora de su inminente partida (fig.8). Virgilio dice que fue la impía Fama la encargada de llevar la noticia a la enamorada quien, enfurecida, acude en busca de Eneas y le reprocha su actitud en un extenso soliloquio:

*«¿Es que creías, pérfido, poder ocultar
tan gran crimen y marcharte en silencio de mi tierra?
¿Ni nuestro amor ni la diestra que un día te entregué
ni Dido que se ha de llevar horrible muerte te retienen?
¿Por qué, si no, preparas tu flota en invierno
y te apresuras a navegar por alta mar entre los Aquilones,
cruel? ¿Es que si no tierras extrañas y hogares
desconocidos buscas y en pie siguiera la antigua Troya,
habrías de ir a Troya en tus naves por un mar tempestuoso?
¿Es de mí de quien huyes? Por estas lágrimas mías y por tu diestra
(que no me he dejado, desgraciada de mí, otro recurso),
por nuestra boda, por el emprendido himeneo,
si algo bueno merecí de tu parte, o algo de la mía
te resultó dulce, ten piedad de una casa que se derrumba,
te lo ruego, y abandona esa idea, si hay aún lugar para las súplicas.
Por tu culpa los pueblos de Libia y los reyes de los númeridas
me odian, en contra tengo a los tirios; también por tu culpa
perdí mi pudor y con lo que sola caminaba a las estrellas,
mi fama primera. ¿A quién me abandonas moribunda, mi huésped
(que sólo esto te queda de tu antiguo nombre de esposo)?
¿Qué puedo esperar? ¿Tal vez que arrase mis murallas mi hermano
Pigmalión o que prisionera me lleve el getulo Yarbás?
Si al menos hubiera recibido de ti algún retoño
antes de tu huida, si algún pequeño Eneas
me jugase en el patio, que te llevase de algún modo en su rostro,
no me vería entonces de esta manera atrapada y abandonada.» (vv. 305-330)*

Tras la respuesta de Eneas, la reina vuelve a tomar la palabra para continuar expresando reproches, cada vez con mayor furia, y termina aludiendo a su propia muerte con estas palabras:

*...Y cuando la fría muerte prive a estos miembros de la vida,
sombra a tu lado estaré por todas partes. Pagarás tu culpa, malvado.
Lo sabré y esta noticia me llegará hasta los Manes profundos (vv. 385-387).*

La imagen muestra a Dido en conversación con Eneas, ante las puertas del palacio. Los expresivos gestos de las manos aluden a la conversación habida entre ambos y las figuras están alejadas entre sí por el expresivo vacío que ocupa el mismo centro la composición, acentuándose así la apremiante separación de los amantes que los dioses han previsto. Otra figura femenina, situada tras la reina (una sirvienta identificada por la inscripción *famula*) completa el conjunto.

¹⁷ Vide infra.

El folio 39v corresponde a la partida del barco de Eneas del puerto de Cartago (fig. 9).

*Y ya la Aurora primera regaba las tierras con nueva claridad,
abandonando el lecho azafrán de Titono.
La reina cuando desde su atalaya vio blanquear la luz
primera y a la flota avanzar con las velas en línea,
y notó playas y puertos vacíos y sin remeros,
golpeando tres y cuatro veces con la mano su hermoso pecho
y mesándose el rubio cabello: « ¡Por Júpiter! ¿Se va a marchar
éste?», dice. «¿Se burlará un extranjero de mi poder? (vv. 584-591)*

*...Pobre Dido, ¿ahora te afectan las impías acciones?
Debiste hacerlo al tiempo de entregarle tu cetro... (vv. 595-596)*

También en esta ocasión la imagen pone ante nuestros ojos dos centros de atención: la reacción de la reina (en la zona izquierda) y la partida de su amante (a la derecha). Asomada a un mirador sito en lo más alto de su palacio, con el cuerpo inclinado hacia adelante, la soberana se mesa los oscuros cabellos¹⁸ en señal de profundo duelo, contemplando cómo las naves troyanas -con las velas ya desplegadas- han iniciado su huída. En una de las embarcaciones se distingue a Eneas, que se vuelve para mirar por última vez a Dido.

El folio 40r (fig. 10) evoca el momento inmediatamente anterior al suicidio de la reina. Se nos muestra el interior de una opulenta cámara, con las paredes revestidas de mármol y el techo decorado con casetones, todo ello concebido según una perspectiva espacial bien conseguida. Sosteniendo la espada en alto con su diestra y reclinada en el lecho, la reina se despide de la vida:

*En ese momento, cuando las ropas de Ilión y el lecho conocido
contempló, en breve pausa de lágrimas y recuerdos,
se recostó en el diván y profirió sus últimas palabras:
«Dulces prendas, mientras los hados y el dios lo permitían,
acoged a esta alma y libradme de estas angustias.
He vivido, y he cumplido el curso que Fortuna me había marcado,
Y es horade que marche bajo tierra mi gran imagen.
He fundado una ciudad ilustre, he visto mis propias murallas,
castigo impuse a un hermano enemigo tras vengar a mi esposo:
feliz, ¡ah!, demasiado feliz habría sido si sólo nuestra costa
nunca hubiesen tocado los barcos dardanos.»
Dijo, y, la boca pegada al lecho: «Moriremos sin venganza,
mas muramos», añade. «Así, así me place bajar a las sombras.
Que devore este fuego con sus ojos desde alta mar el troyano
cruel y se lleve consigo la maldición de mi muerte.» (vv.648-662).*

Esta pintura es de gran calidad y a pesar de ello, no posee la intensidad del texto literario, aunque en ella se refleja perfectamente el momento del adiós. Con la mano extendida y levantada, Dido se dispone a hacer su soliloquio final. Con dicha mano sostiene también la espada de Troya, que está en el centro de la imagen,

¹⁸ El color de los cabellos es una anacronismo iconográfico, ya que Virgilio alude a su rubio cabello en el verso 590.

y que, simbólicamente, aparece como el instrumento más importante de su propia aniquilación.

Merece especial atención la cuidada factura del conjunto, con un tratamiento lumínico y espacial muy interesante. Además, la sabia utilización del colorido hace que toda la atención se centre en la figura de la reina, cuyos ropajes de tonalidades claras destacan particularmente sobre el fondo rojizo de la estancia.

Sin solución de continuidad, igual que en el texto virgiliano, el folio 41r presenta el lamento por la muerte de Dido (fig. 11).

*Había dicho, y entre tales palabras la ven las siervas
vencida por la espada, y el hierro espumante
de sangre y las manos salpicadas. Se llenan de gritos los altos
atrios: enloquece la Fama por una ciudad sacudida.
De lamentos resuenan los techos y de los gemidos
y el ulular de las mujeres, el éter de gritos horribles,
no de otro modo que si Cartago entera o la antigua Tiro
cayeran ante el acoso del enemigo y llamas enloquecidas
se agitasen por igual en los tejados de los dioses y de los hombres.
Lo oyó su hermana sin aliento y en temblorosa carrera
asustada, hiriéndose la cara con las uñas y el pecho con los puños,
se abalanza y llama por su nombre a la agonizante:
«¿Así que esto era, hermana mía? ¿Con trampas me requerías?
¿Esto esa pira, estos fuegos y altares me reservaban?
¿Qué lamentaré primero en mi abandono? ¿Desprecias en tu muerte
la compañía de tu hermana? Me hubieras convocado a un sino igual
, que el mismo dolor y la misma hora nos habrían llevado a ambas.
¿He levantado esto con mis manos y con mi voz he invocado
a los dioses patrios para faltarte, cruel, en tu muerte?
Has acabado contigo y conmigo, hermana, con el pueblo y los padres
sidonios y con tu propia ciudad. Dejadme, lavaré sus heridas
con agua y si anda errante aún su último aliento
con mi boca lo he de recoger» ... (vv. 663-689).*

En las últimas líneas del Libro IV, Virgilio hace que Iris descienda para cortar el cabello de la reina y que su vida se desvanezca en el aire¹⁹.

La miniatura muestra a la reina agonizante sobre el lecho, pero aún aferrando en su mano la espada. A su alrededor se apenan siete mujeres, entre las que destaca la figura situada en el extremo derecho del conjunto, de mayor altura que las demás, que representa a Ana. Su gesto, con los brazos extendidos y alzados sugiere que es el momento de máximo dolor, en el que dirige sus afligidas palabras a la ya moribunda hermana.

Como señalábamos en las líneas precedentes, el Códice conocido como *Vergilius Romanus* (Cod. Vat. lat. 3867) es otro de los manuscritos del siglo V que contiene las tres obras más importantes del escritor de Mantua. Dos de sus miniaturas conservadas²⁰ forman parte del ciclo iconográfico que abordamos y sirven

¹⁹ Esta idea no se reflejó en la Iconografía hasta el período Barroco. Cf. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2004), «Iris, la mensajera de los dioses. Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego», *Anales de Historia del Arte*, 14, p. 30; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio Manuel (2001), «Infelix Dido: la proyección estética de un mito», en D. Munteanu (coord.), *Ideaciones de la cultura occidental*, Las Palmas de Gran Canaria: 70-119.

²⁰ Formado por 309 folios de vellón y escrito en mayúsculas rústicas, conserva hoy 19 ilustraciones pintadas.

para completar las lagunas del Códice que hemos comentado anteriormente. Sus pinturas (realizadas por dos artistas diferentes, ambos anónimos) se caracterizan por la ruptura con el estilo clásico, de tal suerte que la forma humana se muestra plana, abstracta y comienza a abandonarse en su estilo la representación naturalista del espacio. Los rostros de todas las figuras son frontales, los pliegues de las vestiduras no caen con naturalidad, sino mediante curvas artificiosas y un tanto rígidas, no hay tridimensionalidad en las escenas situadas al aire libre y tanto los objetos como las figuras se disponen en el espacio sin unidad.

Los folios 100v y 108v muestran, respectivamente, el banquete de hospitalidad de la reina Dido a los troyanos y la consumación del amor en la cacería, escenas que, como acabamos de comprobar, no han sobrevivido entre las ilustraciones del *Vergilius Vaticanus*.

En la primera de ellas (folio 100v) (fig.12) se representa el banquete que la reina ofreció a los troyanos. Como señala Virgilio:

*Al llegar, la reina se instaló por fin en un lecho
de oro con soberbios tapices y se puso en el centro,
y ya el padre Eneas y ya la juventud troyana
se presentan y se colocan sobre asientos de púrpura.
Presentan los criados agua a las manos y el fruto de Ceres
reparten en cestas y paños ofrecen de flecos cortados (vv. 697-702)...
...En especial la infeliz fenicia, rendida a la perdición que acecha,
no puede saciar su corazón y se abrasa mirando,
y por igual la emocionan los presentes y el muchacho.
Éste, luego que se colgó de los brazos y el cuello de Eneas
y colmó el gran amor de su falso padre,
busca a la reina. Ella con los ojos, con su corazón todo
se le prende y lo atrae a su pecho ignorante Dido
de qué dios terrible se le sienta, desdichada... (vv. 712-719)*

Sobre un fondo de lujosos cortinajes los tres protagonistas de la narración se reclinan en los lechos (de forma un tanto inverosímil), ocupando la reina el lugar central. Dado el carácter estereotipado y convencional de los rostros, apenas es posible diferenciar a Eneas de Ascanio, figuras prácticamente idénticas, tocadas ambas con el gorro frigio y que sólo nos aventuramos a identificar por el color de sus vestiduras. Creemos que Ascanio (Ascanio-Cupido) puede ser el personaje situado a la derecha de Dido, que hace un gesto de oratoria con su mano (del mismo modo que lo hace la reina), mientras que Eneas (vestido de forma idéntica a la figura del folio 108 v. del mismo manuscrito) ocuparía el extremo opuesto. Dos criados, figuras de menor tamaño (pese a estar situados en primer plano), se ocupan de servir la bebida.

El folio 108v alude a la consumación del amor durante el transcurso de la cacería. El texto de Virgilio lo relata con las siguientes palabras:

*Entretanto el cielo de terrible rugido empieza
a llenarse, sigue una tormenta mezclada con granizo
y el séquito tirio, dispersado, y la juventud troyana
y el dardanio nieto de, Venus asustados buscaron
los techos de todos los campos; ríos bajan corriendo del monte.
A la misma gruta Dido y el caudillo troyano*

*acuden. La Tierra, la primera, y Prónuba Juno
dan la señal; brillaron los fuegos y cómplice el aire
del casamiento en su alta cumbre ulularon las Ninfas.
Aquél fue el primer día de la muerte y la causa primera
de las desgracias; pues ni de apariencias ni de opinión se deja
llevar Dido ni planea ya un amor a escondidas:
casamiento lo llama, con este nombre esconde su culpa (vv. 160-172).*

La imagen (fig. 13) contiene dos escenas simultáneamente: un paisaje en el que dos de los soldados troyanos esperan a que amaine la tormenta y el interior de la cueva donde los amantes se abrazan; uno de los soldados, sentado en una roca, se guarnece de la lluvia con la ayuda de su escudo, mientras el otro está sentado, con la lanza en la mano, cerca de la cueva en cuyo interior los amantes han consumado su deseo (aunque por la perspectiva caballera da la impresión de que está sentado encima). Dos caballos y diversos elementos paisajísticos completan el conjunto, concebido sin profundidad espacial. Dido y Eneas aparecen de frente al espectador, como personajes inmóviles y hieráticos, señalándose el acto amoroso únicamente por el gesto convencional de sus brazos entrelazados.

Consideraciones finales

Como hemos tenido la oportunidad de comprobar, la iconografía monetaria de la Antigüedad evoca únicamente la imagen histórica y pública de la reina, considerada al mismo tiempo símbolo de tensión y de unión entre Oriente y Occidente, una figura civilizadora, fundadora y audaz.

Por el contrario, en la iconografía que muestra a la heroína de Virgilio los artistas representaron su vertiente más íntima, su femineidad, su pasión, su intimidad, su amor y su suicidio... Las imágenes ponen ante nuestros ojos las dos caras de una misma mujer, cuyo recuerdo ha permanecido vivo gracias al relato de Virgilio. San Agustín, Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer y otros tantos autores, prolongaron su memoria durante la Edad Media y el Renacimiento. La Eneida apareció traducida en prosa o parafraseada en gaélico, francés, inglés y español ya en el siglo XV y, como es bien sabido, sus traducciones continuaron en prosa y verso a lo largo de los siglos. Su argumento siguió siendo motivo de constante inspiración de escritores²¹, libretistas de óperas y dramaturgos en todo el orbe. Y asociada a la continuidad de tan dilatada tradición literaria, pervivió también, con gran pujanza, una extraordinaria y prolífica tradición icónica. Los pintores, nunca dejaron de representar a Dido, recreando su desgraciada vida de mil formas, atendiendo especialmente a su trágico final, episodio preferido por los artistas de todos los tiempos, acaso por ser el eslabón que unía a las dos personalidades de Dido: la reina de Cartago y la heroína virgiliana. Ambas figuras, historia y mito, quedaban ligadas por el mismo destino, el suicidio, porque ambas se rindieron a sus más íntimos afectos, como infelices víctimas de su propia pasión.

mirodrig@ghis.ucm.es

²¹ GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1988), «Dido y Eneas en la poesía española del siglo de oro», *Criticón* 44, Toulouse: 25-54

Bibliografía

- ALVAR, Jaime y GONZÁLEZ WAGNER, Carlos (1985) «Consideraciones históricas sobre la fundación de Cartago», *Gerión* 3: 79-96.
- CALKINS, Robert G (1983). *Illuminated Books of the Middle Ages*. Nueva York.
- DE WIT, Johannes (1959), *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus*. Amsterdam.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1988), «Dido y Eneas en la poesía española del siglo de oro», *Criticón* 44, Toulouse: 25-54.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio Manuel (2001), «Infelix Dido: la proyección estética de un mito», en D. Munteanu (coord.), *Ideaciones de la cultura occidental*, Las Palmas de Gran Canaria: 70-119.
- MOYA DEL BAÑO Francisca (1969), *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio*. Murcia.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2004), «Iris, la mensajera de los dioses. Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego», *Anales de Historia del Arte*, 14: 7-31.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2004), «Quos Ego: la transmisión iconográfica de la historia de Dido», *Goya: Revista de Arte*, 298: 45-54.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1990), Dido y Eneas, *CFC* 24: 77-98.
- ROSENTHAL, Erwin (1972), *The illuminations of the Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867): A stylistic and iconographical analysis*. Zürich.
- SALCEDO GARCÉS, Fabiola (1996), *Africa: Iconografía de una provincia romana*. Madrid.
- SENÉS RODRÍGUEZ, Gema (1997), «Consideraciones sobre la caracterización de Dido en Virgilio», *Analecta Malacitana* XX, 1: 133-147.
- STEVENSON, Thomas B. (1983), *Miniature decoration in the Vatican Virgil: a study in late antique iconography*. Tübingen.
- WLOSOK, Antonie (1993), «Illustrated Vergil Manuscript: Reception and Exegesis», *CJ* 93 (4): 355-382.
- WRIGHT, David H. (1993), *The Vatican Vergil, a Masterpiece of Late Antique Art*. Berkeley



Fig.1. Dido-Elisa tocada con una tiara frigia o tiria. Moneda púnica. Sicilia 410-310 a.C. Reverso: león y palmera. En exergo: *man mahanat* (de la gente del campamento).

Fotografía: http://www.wildwinds.com/coins/greece/sicily/punic/Jenkins_272.jpg



Fig.2. Monedas púnicas que representan a Dido ante las puertas de Cartago, sobre una embarcación en su viaje a occidente y realizando un sacrificio. Fotografías: *Ancient Numismatic Mithology*, <http://ancientcoinage.org/dido-and-the-founding-of-carthage.html>



Fig.3. Dido y Eneas. Casa de Meleagro. Pompeya. S. I a.C. Fotografía: Barbara McManus, 2010



Fig. 4. *Vergilius Vaticanus*. Folio 13 r. Eneas y Ácates contemplando la construcción de Cartago. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Vergilius_Vaticanus_002.jpg

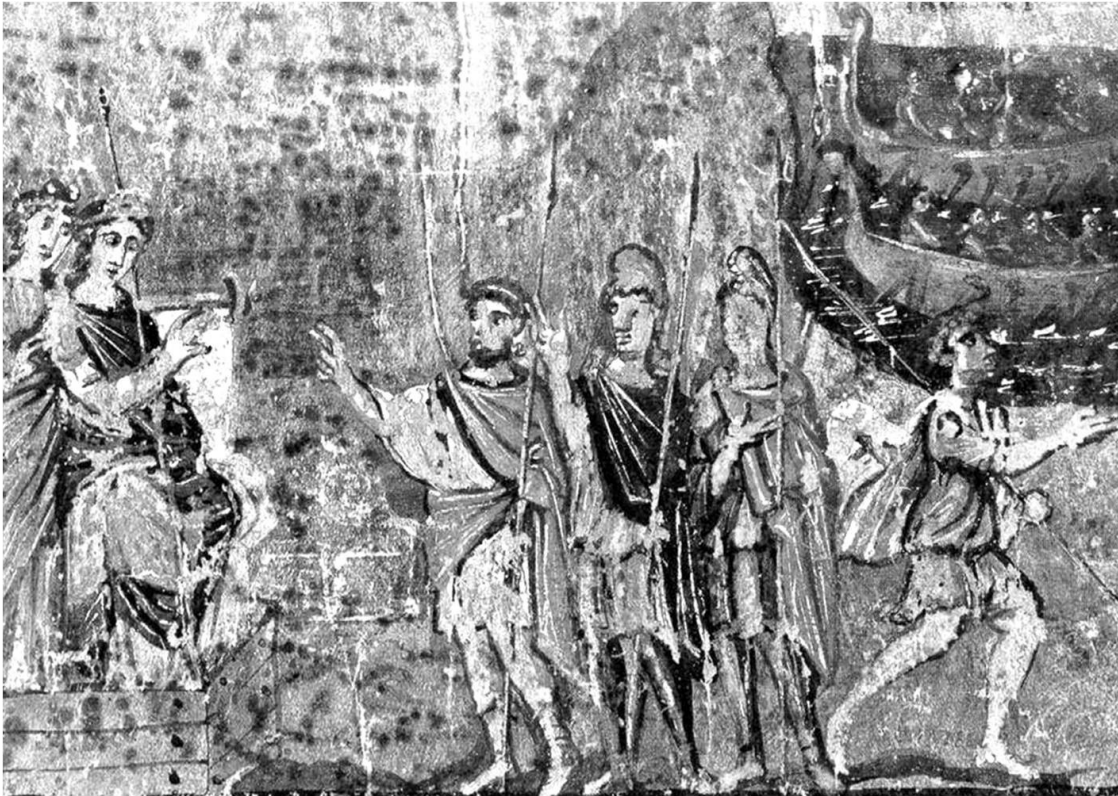


Fig. 5. *Vergilius Vaticanus*. Folio 16 r. Encuentro de Dido y Eneas y regreso de Ácates a las naves. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía: <http://www.bildindex.de/dokumente/html/obj20411749#|home>



Fig.6. *Vergilius Vaticanus*. Folio 17 r. Venus envía a Cupido disfrazado de Ascanio. Biblioteca Apostólica Vaticana. Fotografía: <http://www.bildindex.de/dokumente/html/obj20411749#|home>



Fig.7. *Vergilius Vaticanus*. Folio 33 v. Dido realizando un sacrificio. Biblioteca Apostólica Vaticana. Fotografía: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dido_sacrificing.pnghttp://lib-kni-cdm01.uoregon.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/lowenstam&CISOPTR=3160&CISOBX=1&REC=9



Fig. 8. *Vergilius Vaticanus*. Folio 36v. Dido reprochando el proceder de Eneas. Biblioteca Apostólica Vaticana. Fotografía: http://lib-kni-cdm01.uoregon.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/lowenstam&CISOPTR=3163&CISOBX=1&REC=15



Fig.9. *Vergilius Vaticanus*. Folio 39v. Dido contemplando la partida de Eneas. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía: <http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/learnlat/vervat/39v40r.html>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/VaticanVergilFol039v040rAbandonmentSuicideDido.jpg?uselang=it>



Fig. 10. *Vergilius Vaticanus*. Folio 40r. Soliloquio de Dido sobre la pira: el suicidio. Biblioteca Apostólica Vaticana.
Fotografía: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:VaticanVergilFol039v040rAbandonmentSuicideDido.jpg>



Fig. 11. *Vergilius Vaticanus*. Folio 41r. Lamento por la muerte de Dido. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:VaticanVergilFol040rDeathOfDido.jpg>



Fig. 12. *Vergilius Romanus*. Folio 100v. Banquete ofrecido por la reina en honor de los troyanos. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomanVirgilFolio100vAeneasDidoConviviumDetail.jpg>



Fig.13. *Vergilius Romanus*. Folio 108v. Consumación del amor entre Dido y Eneas. Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fotografía:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomanVirgilFolio108vAeneasDidoCave.jpg>