

***Religio* y magia en *Eneida*: Análisis de la figura de la reina Dido**

Guillermina Bogdan

Universidad Nacional de La Plata

En el presente trabajo se analiza el accionar ritual de la reina de Cartago en *Eneida* IV, accionar que presenta tanto elementos de la *religio* romana como de la magia. Dicha combinación muestra no sólo la devoción de la reina ante las divinidades romanas, sino también la aparición de elementos extranjeros propios de la magia representados en un supuesto rito africano transmitido por una sacerdotisa de raza masila. El episodio, confuso desde el inicio, desemboca en la muerte de la reina quien se arrepiente de haber cedido su amor ante el héroe troyano. Nos interesa, entonces, estudiar, por un lado, teniendo en cuenta las perspectivas de género de la épica clásica, las características híbridas del personaje que en tanto reina y responsable de Cartago se asemeja a lo “masculino” pero cede ante el encantamiento de Venus y desespera ante la partida del héroe, característica propia de lo femenino (Nugent 1999: 260). Asimismo, por el otro, relacionar este híbrido presente en el personaje con los elementos rituales mixtos que la reina integra en el episodio a analizar que unen lo mágico, caracterizado como el rechazo ante lo designado por los dioses, con los elementos propios de la *pietas* romana, caracterizada como la devoción al mandato divino.

Nugent (1999: 260-274) explora tres aspectos de la representación de la imagen femenina que se ejemplifican dramáticamente en el caso de Dido: la centralidad del sufrimiento femenino y su distinción de la representación de Virgilio del sufrimiento masculino; la resistencia que ofrecen los personajes femeninos a lo que se ha llamado la “voz dominante” del poema; y, finalmente, la tendencia frecuente de las mujeres en el poema hacia la (auto) destrucción y / o desaparición. En el primer caso, el autor afirma que en lugar de absorber y de alguna manera transformar el dolor, las mujeres de *Eneida* a menudo simplemente lo reflejan nuevamente en la comunidad. A veces lo hacen en forma de indignación o incluso violencia y ejemplifica con la detención de las obras en la ciudad de Cartago una vez que Dido es presa de la pasión o cuando las mujeres queman las naves para quedarse en tierra en el libro V. Lo que nosotros nos preguntamos en este punto es: ¿No son presas estas mujeres, tanto Dido como las que queman las naves, de una incitación divina para hacerlo?

¿Se debería cuestionar solamente el papel femenino o más bien el papel de la divinidad a quien aunque se le haga los cultos pertinentes infunde amor o furia según su objetivo? ¿Se puede juzgar el accionar humano cuando está preso del divino?

Por otro lado, Nugent afirma que “Eneas siempre asiente: a la carga del destino y, a menudo, a la voluntad de los demás (incluso, aparentemente, al deseo de Dido de detenerlo y amarlo). Los grandes personajes femeninos, por el contrario, se niegan. Rechazan, de diversas maneras, sus roles tradicionales de pasividad, domesticidad y subordinación; rechazan la misión de Roma; incluso se niegan a dar crédito a los pronunciamientos de los dioses”. Dentro de esta afirmación encontramos algunos cuestionamientos para el papel de Dido. La reina es representada por el poeta como una viuda que desinteresada de nuevas nupcias lleva a cabo sola la construcción de una nueva ciudad: Cartago. Esto es obviamente juzgado por sus pretendientes que quieren compartir el trono con ella, pero la reina ignora los comentarios y sigue con su objetivo. En este caso podemos decir que se rechaza un papel de pasividad pero es una pasividad nunca cuestionada por el poeta, sólo es cuestionada por personajes que quieren asumir ese rol. Por otro lado, en el único momento en que Dido se cuestiona esta soledad es cuando le pide consejo a su hermana Ana ya estando bajo los efectos de Cupido. Volvemos a la pregunta anterior ¿Se puede tener en cuenta esta duda cuando el ser humano está bajo los efectos de la divinidad? Se podría pensar entonces que serían las divinidades quienes rechazan la misión de Roma, no Dido. Volveremos a este punto.

Creemos entonces que, para salir de las discusiones tradicionales sobre el papel de Dido en el marco de los estudios sobre género, nos interesa estudiar la evolución que va teniendo el personaje respecto de su relación con la divinidad que sería la causa clave de su transformación. Postulamos que la metamorfosis que se produce en el personaje en cuanto a su liderazgo y sus preocupaciones cívicas que se ven refrenadas por la pasión amorosa también y por sobre todas las cosas se nota en su relación con el establecimiento de la *pax deorum* transitando desde un lugar de la *pietas*, como forma pragmática de la *religio*, a un lugar más relacionado con la magia que se opone a la aceptación del destino para intentar manipularlo.

Recordemos que en el libro I, Eneas y su flota desembarcan en Cartago. Allí una embajada mandada por el héroe se presenta ante la reina quien les da la bienvenida a la ciudad. Ya desde el primer encuentro, Venus, madre del líder troyano lo cubre con una nube que al desaparecer y al presentarse ante la reina: “Eneas se asemeja a un dios” (I. 588), y la reina contempla su gran belleza. Luego Venus, no quedándose tranquila con esta pequeña intervención y temiendo por el rechazo de la reina hacia su hijo y sus compañeros lleva a cabo el siguiente plan: Aprovechar la ausencia del hijo de Eneas, Ascanio, y reemplazarlo por la de su hijo Cupido para que mientras el pequeño dios acompaña a la reina, ella arda de pasión por el héroe troyano y así no cambie de parecer ante la buena predisposición de asilo. Dicha estrategia sucede en el marco de una *libatio*, ritual clave de la *religio* romana:

Postquam prima quies epulis, mensaeque remotae,
crateras magnos statuunt et vina coronant.
Fit strepitus tectis, vocemque per ampla volutant
atria; dependent lychni laquearibus aureis
incensi, et noctem flammis funalia vincunt.
Hic regina gravem gemmis auroque poposcit
implevitque mero pateram, quam Belus et omnes
a Belo soliti; tum facta silentia tectis:
'Iuppiter, hospitibus nam te dare iura loquuntur,
hunc laetum Tyriisque diem Troiaque profectis
esse velis, nostrosque huius meminisse minores.
Adsit laetitiae Bacchus dator, et bona Iuno;
et vos, O, coetum, Tyrii, celebrate faventes.'
Dixit, et in mensam laticum libavit honorem,
primaque, libato, summo tenus attigit ore,
tum Bitiae dedit increpitans; ille impiger hausit
spumantem pateram, et pleno se proluit auro
post alii proceres. Cithara crinitus Iopas
personat aurata, docuit quem maximus Atlas.

I, 725-740

Después que ha habido un primer descanso en los banquetes y han sido quitadas las mesas, ponen grandes cráteras y coronan las copas. Llena el bullicio aquellos techos, y hacen rodar la voz por los amplios atrios; lámparas encendidas penden de los dorados artesones, y las antorchas vencen a la noche con sus llamas. Pidió entonces la reina una pesada copa de oro y piedras preciosas, que solía usar Belo y todos sus descendientes, y la llenó de vino. Entonces, habiendo sido hecho el silencio bajo aquellos techos: ¡Júpiter, pues dicen que está a tu cargo el derecho de hospitalidad, ojala permitas que sea éste un día alegre para los tirios y cuantos salieron de Troya, y que de él se acuerden nuestros descendientes! Que nos asista Baco, dador de la alegría, y la buena Juno; y vosotros ¡oh tirios! Celebrad favorables esta reunión”. Dijo y derramó en la mesa la ofrenda del líquido, y, derramada, tocó la primera la copa sólo con

el borde de la boca; luego se la dio a Bicias incitándolo a beber; él, no perezoso, apuró la espumante copa, y se humedeció (la boca) hasta llegar al oro macizo; después, los otros distinguidos. Canta con la dorada cítara el crinado Iopas, al cual enseñó el muy gran Atlante.

Como vemos, se describen los pasos de la libación: Como primer paso, se ve la acción de rodear las copas con guirnaldas de flores, especialmente la copa de oro usada por Belo, rey tirio, padre de Dido. La plegaria incluida en la libación es dedicada a Júpiter, quien según ésta estableció las leyes de hospitalidad¹(v. 730), por eso se establece la unión pacífica entre tirios y troyanos. La copa ofrecida es tomada por Dido, quien sólo apoya los labios, y se pasa al resto de los integrantes. La práctica romana es propuesta por la tiria para sellar la hospitalidad del pueblo cartaginés hacia el troyano, y la copa ofrecida representa el símbolo de esta unión. Aunque los dioses con los que se quiere establecer la *pax deorum* son romanos y no cartagineses (Júpiter y Baco), el poeta recuerda que la copa utilizada fue usada por el padre de Dido, haciendo de la *libatio* una práctica con elementos de ambas etnias. Otro aspecto importante es que la función argumental del episodio es presentar el momento en que la reina está bebiendo en compañía de Cupido y es por eso que el poeta afirma: *infelix Dido, longumque bibebat amorem* (v. 749); razón por la cual la práctica funciona como antesala de la futura unión². Si consideramos las funcionalidades del ritual, comprobamos que, según Maisonneuve³, los ritos desempeñan un papel indudablemente irremplazable en el mantenimiento y el refuerzo del vínculo social y, simultáneamente, en la consagración de las diferencias de estatuto compensadas por una articulación de los

¹ Hom. *Od.*, VI, 206-208: ἀλλ' ὄδε τις δύστηνος ἀλώμενος ἐνθάδ' ἰκάνει./τὸν νῦν χρή κομέειν: πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες/ ξεῖνοί τε πτωχοί τε, δόσις δ' ὀλίγη τε φίλη τε. (Éste es un infeliz que viene perdido y es necesario socorrerle, pues todos los extranjeros y pobres son de Zeus).

²Según Panoussi (2009: 98) este sacrificio que Dido realiza en honor de Baco es todavía otro ejemplo de la posibilidad de múltiples lecturas del episodio. Por ejemplo, lo compara con el banquete de una boda en la que están los invitados de los novios, debido a la descripción del banquete hecha por el poeta: *laeta limina*, 707; *laetum ... diem*, 732; *laetitiae*, 734. Por último, cuando Venus provoca el sueño de Ascanio de manera que Cupido puede hacerse pasar por él, ella lo envuelve con flores de mejorana (*amaracus*, 693). La planta es mencionada en *Catulo*, 61, vv.6-7, específicamente en la descripción del dios del matrimonio: *Himeneo - cinge tempora floribus /suaue olentis amaraci* (“corona tus sienes con las flores de la mejorana que huele”). Así la autora relaciona el banquete con el festejo de una futura boda. Estamos en desacuerdo en este punto. Como se observó, la descripción del evento y de las libaciones son las propias de un banquete romano en honor a los dioses, y las coincidencias con un banquete de boda son las mismas que tienen estas prácticas per se. La presencia de Cupido y de las flores propias tiene que ver con la estrategia de Juno para que la reina se enamore del troyano, y no con una prefiguración de la boda, que, como se analizó en el capítulo anterior, no fue una boda romana propiamente dicha.

³ Maisonneuve, 2005: 11.

roles. Además, lo propio de estas técnicas sociales simbólicas es marcar, en el flujo cotidiano, la discontinuidad de los acontecimientos y de las vivencias acentuando sus tiempos fuertes, el antes y el después, y solemnizando las instituciones y las interacciones más significativas para los actores sociales. En este sentido, se observa la unión de las dos etnias para realizar el ritual.

Dido no demuestra en ningún momento revelarse en cuanto a la hospitalidad ofrecida a los troyanos, por lo que la decisión de Venus de incitarle un ardor amoroso es infundado dentro de la trama épica pero apoyada sólo por el miedo a que Juno, enemiga de Eneas y de los troyanos, interceda a favor de la ciudad de la cual es patrona. Volviendo a la acción ritual observamos que la reina cumple los deberes de la *religio* con un ritual propio de hospitalidad romana. La *pietas* tanto de ella como del héroe se ven aquí reflejadas. Una vez concluido el ritual, Dido ya incitada por el propio Cupido comienza a caer en el ardor amoroso y le pide a Eneas que cuente los relatos de la huida de Troya. Los libros II y III estarán en boca del héroe y sus aventuras. Ya en el libro IV encontramos a una Dido profundamente presa del amor por Eneas, y la primera imagen será la de la desesperación de la reina y la confesión frente a su hermana Ana. Como dijimos al inicio del trabajo, es aquí recién cuando la reina tiene dudas sobre su posición y le pide consejos a su hermana sobre lo que debe hacer. Su hermana argumentará a favor de la unión con Eneas desde varias perspectivas nombradas usualmente por la crítica: La ausencia de descendencia, la seguridad de tener un hombre al lado, el poder que podrían tener los dos pueblos unidos, etc. Todos estos argumentos que, como dijimos, la reina los escucha de su hermana y sólo los pide porque ya está presa del amor generado por Cupido. No los ha pedido antes y, como mencionamos, ha rechazado todo matrimonio jactándose de su condición de *univira*. Una vez que Ana aconseja a su hermana, vemos el inicio de las mutaciones en su actividad ritual:

tu modo posce deos veniam, sacrisque litatis
indulge hospitio causasque innecte morandi,
dum pelago desaevit hiems et aquosus Orion,
quassataeque rates, dum non tractabile caelum.'
His dictis impenso animum flammavit amore
spemque dedit dubiae menti solvitque pudorem.
principio delubra adeunt pacemque per aras
exquirunt; mactant lectas de more bidentis
legiferae Cereri Phoeboque patrique Lyaeo,
Iunoni ante omnis, cui vincla iugalia curae.

ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido
candentis vaccae media inter cornua fundit,
aut ante ora deum pinguis spatiat ad aras,
instauratque diem donis, pecudumque reclusis
pectoribus inhians spirantia consulit exta.
heu, vatium ignarae mentes! quid vota furentem,
quid delubra iuvant? est mollis flamma medullas
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus.

IV, 50-67

Pide tú ahora su venia a los dioses, y, ofrecidos los sacrificios, date a la hospitalidad, y busca causas para demorarlos, mientras el invierno y el lluvioso Orión descargan su ira en el piélago, y sus naves están rotas, y el cielo es tempestuoso”. Con estas palabras inflamó su pecho encendido por el amor, y dio esperanza a su dudosa mente y quebrantó su pudor. Van primero a los templos, y tratan de encontrar la paz en los altares, sacrifican, según el rito, ovejas elegidas según las leyes, a Ceres, y a Febo, y al padre Lieo, a Juno ante todos, para la cual son de cuidado los vínculos conyugales. La misma hermosísima Dido, teniendo en la diestra la pátera, la derrama en el medio de los cuernos de una blanca vaca, y se pasea junto a los grasientos altares ante la presencia de los dioses, renueva cada día con sus dones, **y ansiosa consulta en los abiertos pechos de los animales las palpitantes entrañas. ¡Ay! ¡Ignorantes mentes de los vates! ¿en qué ayudan los votos, en qué los templos a una apasionada?**

Ana le aconseja a su hermana que se deje llevar por el amor que siente y destaca los beneficios de esta unión *secunda Iunone* (v. 45), le recomienda también hacer los debidos sacrificios. En consecuencia, se dirigen al templo, realizan una plegaria por la paz, sacrifican ovejas selectas para Ceres, llamada *legiferae* por ser la que estableció las leyes agrícolas (de allí su derivación), a Febo, a Baco con su sobrenombre Lieo (el relajador, el que desata o libera⁴) y a Juno como patrona del matrimonio. Según Bailey⁵, el lugar de Juno es claro, en cuanto a Febo, es probable que esté representando a los troyanos y Ceres, en carácter de Demeter *δεσμοφόρος*, está para asegurarse el establecimiento de una nueva colonia.⁶ Luego se describe la *libatio* en la que se derrama el vino en medio de los cuernos de la vaca blanca como don a los dioses. Una vez iniciado este pacto en el que se ofrecen tales prácticas, se describe cómo la reina no pudiendo esperar (*inhians* v. 64), realiza ella misma la observación de los *exta*. Recordemos, a partir de Fowler⁷, algunos pasos del sacrificio romano: Inmediatamente antes de la masacre de la víctima se rociaba sobre ella

⁴ Pérez y Barro, 2004: 116.

⁵ Bailey, 1935: 56.

⁶ Henry en Bailey, 1935: 56. “Ceres, Apollo, and Bacchus are mentioned in the *Pervigilium Veneris* as deities of marriage. And Virgil himself has illustrated the passage, for on the previous night Dido had made prayer to Iuppiter, the protector of strangers, and asked for the presence of Bacchus giver and kindly Iuno (731-734). Ceres and Lyaeus then may be here as deities of hospitality and feasting. But probably several motives may have worked in Virgil’s mind towards his choice”.

⁷ Fowler, 1933: 169-179.

partes de la torta sagrada (*immolatio*) y vertiendo en ella libaciones de vino. Cuando termina el sacrificio propiamente dicho, se examinan los órganos internos para asegurarse de que no existe ningún defecto físico o el crecimiento anormal, pues era, por supuesto, por esta causa tan necesario que el animal sea "*purus*" tanto por dentro como por fuera; éste era el único objeto del examen, hasta que el arte etrusco de *extipicina* hizo su camino en Roma. Los *exta*, es decir, los órganos internos de la vida, se separaban del resto de la carne, y cuidadosamente preparados en los vasos sagrados, antes de ser puestos sobre el altar (*porrectio*), junto con algunas rebanadas de carne llamados *magmenta*, se usaba para aumentar las ofrendas, mientras que el resto de la carne, que ya había perdido su santidad, se mantenía para el uso de los sacerdotes. Siguiendo lo expuesto, se observa cómo el poeta describe el ritual hecho por Dido como una acción puramente romana, práctica de raíces etruscas como hemos visto. Aunque no se describa el resultado de la inspección de las vísceras, se emplea como técnica literaria reconocida por la audiencia para demostrar la ansiedad de la reina por lo que el futuro le depara en su ardor amoroso. Vemos entonces ya una desviación de la conducta ritual ya que ella no debería asumir el papel de sacerdote.

A continuación, se da el encuentro entre Venus y Juno (90- 117), ésta da cuenta de haber descubierto la estrategia de la madre del héroe y propone unirse al objetivo para que ambos pueblos formen su destino allí, oponiéndose claramente a los hados destinados por Júpiter. Una vez más, observamos que no es la intención primaria de Dido oponerse al orden fundacional de Roma sino que es incitado por ambas divinidades.

Ahora la intervención de Juno pondrá más peso en la pasión de la reina, la diosa hará que Dido y Eneas se encuentren amorosamente en una cueva luego de desatar una tormenta durante una cacería. Allí, en el simulacro de un himeneo que no tiene los elementos propios de éste ("Lo llama matrimonio para velar su culpa" IV, 170), Dido cae completamente presa de pasión por el héroe siendo éste su única ocupación y preocupación. Como recordamos, Jarbas, pretendiente de la reina, invoca a Júpiter para pedirle una explicación sobre el accionar de la reina. Júpiter sorprendido no por la reina, sino por la desobediencia del héroe ante el mandato fundacional, manda a Mercurio a despertarlo y exigirle que abandone la playa. Cuando el dios se presenta ante el héroe, éste no sólo le da el mensaje del dios de dioses sino que "se queda sin sentidos" (V. 279) lo que impedirá que "escuche" las quejas tanto de Ana como de Dido. Nuevamente la divinidad altera el comportamiento

humano. Recordemos que hasta ahora Eneas había hecho todo por propia voluntad, sin intervención divina a su accionar.

En los versos 450- 455, Dido, luego de la decisión de partida de Eneas, comienza a ver su propio fin:

Tum vero infelix fati exterrita Dido
mortem orat; taedet caeli convexa tueri.
quo magis inceptum peragat lucemque relinquat,
vidit, turicremis cum dona imponeret aris,
(horrendum dictu) latices nigrescere sacros
fusaque in obscenum se vertere vina cruorem;
hoc visum nulli, non ipsi effata sorori.
IV, 450-455

Pero entonces la infeliz Dido, aterrada por los hados, suplica la muerte; le da tedio mirar la bóveda del cielo. Para animarse a llevar a cabo su plan y abandonar la luz, vio (cosa horrenda de decir), al dejar sus ofrendas sobre los altares donde se quema el incienso, ennegrecerse los sagrados líquidos y los vinos derramados convertirse en una sangre inmunda. A nadie, ni a su misma hermana, ha contado la visión.

Se observa en este caso, por única vez en la obra, una contestación de los dioses hacia la ofrenda y la *libatio* de la reina que prefiguran el desenlace y su futuro accionar. Los dioses a través de la conversión de la ofrenda líquida en sangre responden negativamente al pedido efectuado con Ana en versos anteriores e interpreta el *omen* negativo. Coincide con la actitud que había iniciado el sacrificio, en primera instancia ansiosa, aquí ya desesperada por la respuesta. A partir del verso 478, Dido comienza a perpetrar el engaño a su hermana. Le dice que hará un rito para que Eneas regrese, rito africano transmitido por una sacerdotisa de raza masila a quien la reina habría acudido contra su voluntad, y le da ciertas indicaciones:

tu secreta pyram tecto interiore sub auras
erige, et arma viri thalamo quae fixa reliquit
impius exuviasque omnis lectumque iugalem,
quo perii, super imponas: abolere nefandi
cuncta viri monimenta iuvat monstratque sacerdos.'

IV, 494- 498

Tú levanta secretamente una pira en el interior del palacio, al aire, y pon encima las armas de ese varón, las que dejó el impío colgadas en el tálamo, y todas sus prendas, y el lecho conyugal en que perecí: quiero destruir todos los recuerdos de ese varón nefando, y lo indica la sacerdotisa.

En este pasaje, Dido inicia su plan engañando a su hermana para que comience a hacer su propia pira funeraria en la que pondrá las armas de Eneas con el objetivo mágico que veremos más adelante. Luego, tendrá lugar el accionar de la reina propiamente dicho:

At regina, pyra penetrali in sede sub auras
erecta ingenti taedis atque ilice secta,
intenditque locum sertis et fronde coronat
funerea; super exuvias ensemque relictum
effigiemque toro locat haud ignara futuri.
stant arae circum et crinis effusa sacerdos
ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque
tergeminamque Hecaten, tria virginis ora Dianae.
sparserat et latices simulatos fontis Averni,
falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis
pubentes herbae nigri cum lacte veneni;
quaeritur et nascentis equi de fronte revulsus
et matri praereptus amor.
ipsa mola manibusque piis altaria iuxta
unum exuta pedem vinclis, in veste recincta,
testatur moritura deos et conscia fati
sidera; tum, si quod non aequo foedere amantis
curae numen habet iustumque memorque, precatur.

IV, 504- 521

Y la reina, erigida bajo las auras una gran pira de teas y encina cortada en el fondo del palacio, adorna aquel lugar con guirnaldas y con una corona de fúnebre fronda; coloca sobre el lecho⁸ los despojos, y la espada dejada, y un retrato, no ignorante de lo que ha de suceder. Se alzan los altares alrededor y la sacerdotisa, teniendo sueltos los cabellos, llama con voz tonante tres veces cien dioses con su boca, tanto al Erebo como al Caos, y a la triforme Hécate y a las tres caras de la virgen Diana. Y había esparcido aguas que simulaban las de la fuente del Averno, y busca hierbas tiernas segadas con leche de negro veneno con hoces de bronce a la luz de la luna; y se busca el filtro, arrancado de la frente del caballo naciente arrebatado a su madre. Ella misma, con la mola y con piadosas manos, junto a los altares, habiendo despojado un pie de sus ligaduras, desceñida en su vestidura, pone por testigos, habiendo de morir, a los dioses y a los astros, concedores de su hado; entonces, si algún numen justo y

⁸ Siguiendo a Clausen (2002: 97-98): “These few lines are dense with meaning. Of the twenty occurrences of *thalamus* in the *Aeneid* all but one or two refer to marriage or the marriage chamber. “*Pius Aeneas*” is denounced as “*impius*”, and the adjective uses only twice elsewhere in the *Aeneid* of persons, of the murderer *Pygmalion* (1.349) and the sacrilegious *Diomedes* (2. 163). *Lectus* is a common word, too common or low in general to be used in epic, but Virgil wishes to remind his readers of the legal term for marriage bed, *lectus genialis*, and does so by enhancing *lectus* with the adjective borrowed from *Catullus* (64.302 “*Taedas...iugalis*”, referring to the marriage of *Peleus* and *Thetis*, another unhappy marriage, *iugalis* first occurs in *Catullus*. This device- enhancing a common word with a poetic adjective- was recognized in antiquity). In an erotic sense, *perio* is found mostly in comedy and elegy; here, however, the sense or implication of “*perii*” is not simply erotic: Dido “died” on her marriage bed, and on that same bed she will now die”.

memorioso tiene para cuidado a los amantes con una alianza no igual, le suplica.

Coloca la imagen de Eneas que debió ser de cera como las colocadas en las ceremonias de magia. Faraone⁹ sostiene que este ritual puede reconstruirse de la siguiente manera: una figura masculina de cera es vestida y atada con cintas multicolores junto con una figura femenina de barro; ambas son puestas en el fuego que ablanda y destruye una de las figuras, mientras que cocina y endurece la otra. La figura de cera tiene como objetivo ablandar al cruel y la figura de barro, endurecer a la mujer para darle valor en sus acciones futuras¹⁰. La figura de la sacerdotisa con el pelo suelto representa la idea de no “trabar” el ritual con ningún nudo. Luego nombra a los trescientos dioses, Erebo y al Caos y a la triple Hécate, los tres aspectos de la virgen Diana. La apelación a los dioses del inframundo en un rito mágico sería natural¹¹, no siendo propio en un rito religioso. Más adelante agrega, en la acción de ofrecer la comida sagrada, elementos de un rito religioso romano, junto con las manos puras al lado del altar, con un pie desatado de las ligaduras y teniendo desceñidas las vestiduras. Les hace una plegaria a los dioses antes de su muerte. La religión se mezcla con la magia aquí en la apelación a los dioses, y la invocación sugiere más adelante las ideas cosmológicas de los astrólogos y los estoicos, pero el contenido principal de la práctica es la magia primitiva pura¹². Éstas testifican claramente al interés Virgilio en los detalles del arte de magia¹³. Con respecto a la presencia de los dioses, Bailey¹⁴ afirma:

Here is Artemis in her character of the chthonic Hecate, yet with remembrance of her connexion with the upper world and, as the moon, with the sky, Erebus the personified lower world of mythology, and Chaos, its cosmological counterpart. There is no record of a sacrifice to Hecate, but she is once invoked for aid by Dido. Hecate is combined with the Greek Erebus and Chaos, and that Hecate is definitely thought of as the lower –world counterpart of the Greek Artemis.

Se nombra a la hechicera como una sacerdotisa. Recordemos que en un primer período, las funciones de sacerdote y hechicero no estaban aún diferenciadas la una de la otra¹⁵. Este acto que anuncia se lleva a cabo entre los versos 504 y 516 y allí están los elementos que

⁹ Faraone, 1989: 299.

¹⁰ Faraone, 1989: 299-300.

¹¹ Bailey, 1935: 199.

¹² Bailey, 1935: 284.

¹³ Bailey, 1935: 75 compara este rito con el descrito por Virgilio en la Égloga VIII.

¹⁴ Bailey, 1935: 89.

¹⁵ Stroppini, 2003: 106-7.

representan y caracterizan el rito mágico. En la *Bucólica* VIII de Virgilio se presenta un hechizo con similares características, y es interesante notar, como apunta Stroppini¹⁶, que en la égloga, Damón representa un acto de muerte y Alfesibeo un hechizo; en *Eneida* IV se dan los dos juntos. El ritual aquí realmente no es un acto de magia para atraer al amado, porque aunque los elementos mágicos estén presentes, la actitud de la hechicera y sobre todo su intención deben siempre estar acorde al rito que se practica, en cambio, Dido es presa del *furor* y esa actitud no es apropiada para efectivizar el rito que dice querer hacer. En este caso encontramos una oposición entre la magia y la realidad que el personaje cree estar viviendo.

Más adelante encontramos la plegaria propiamente dicha, dirigida al Sol. Éste es invocado dos veces en la obra, una por Eneas¹⁷, en la que es tomado como una deidad cosmológica de la tradición romana, y esta vez, por Dido:

Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,
tuque harum interpres curarum et conscia Iuno,
nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes
et Dirae ultrices et di morientis Elissae,
accipite haec, meritumque malis advertite numen
et nostras audite preces. si tangere portus
infandum caput ac terris adnare necesse est,
et sic fata Iovis poscunt, hic terminus haeret,
at bello audacis populi vexatus et armis,
finibus extorris, complexu avulsus Iuli
auxilium imploret videatque indigna suorum
funera; nec, cum se sub leges pacis iniquae
tradiderit, regno aut optata luce fruatur,
sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.
haec precor, hanc vocem extremam cum sanguine fundo.
tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
exercete odiis, cinerique haec mittite nostro
munera. nullus amor populis nec foedera sunt.
exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor
qui face Dardanio ferroque sequere colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.

¹⁶ Stroppini, 2003: 106.

¹⁷ XII, VV. 175-182: «esto nunc Sol testis et haec mihi terra vocanti,/quam propter tantos potui perferre labores,/et pater omnipotens et tu Saturnia coniunx/(iam melior, iam, diva, precor), tuque include Mavors,/cuncta tuo qui /bella, pater, sub numine torques;/fontisque fluviosque voco, quaeque aetheris /alti religio et quae caeruleo sunt numina ponto» (“Sé mi testigo ahora, tú Sol, a quien invoco y esta tierra por la que pude soportar tantos trabajos y, oh Padre omnipotente, y tú, saturnia esposa, (ya más benigna diosa, te pido) y tú glorioso Marte, que bajo tu numen gobiernas todas las guerras, invoco a las fuentes y a los ríos, y a cualquier religión del alto éter y cualesquiera númenes que existen en el cerúleo ponto”).

litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque.'
Haec ait, et partis animum versabat in omnis,
invisam quaerens quam primum abrumpere lucem.
tum breviter Barcen nutricem adfata Sychaei,
namque suam patria antiqua cinis ater habebat:
'Annam, cara mihi nutrix, huc siste sororem:
dic corpus properet fluviali spargere lympha,
et pecudes secum et monstrata piacula ducat.
sic veniat, tuque ipsa pia tege tempora vitta.
sacra Iovi Stygio, quae rite incepta paravi,
perficere est animus finemque imponere curis
Dardaniique rogam capitis permittere flammae.'

IV, 607-640

¡Oh, Sol, que alumbras con tus rayos todas las obras de la tierra, y tú, Juno intérprete y sabedora de mis cuitas, y Hécate, ululada por las ciudades en las encrucijadas nocturnas, y vengadoras Furias, y dioses de la moribunda Elisa! Escuchad estas cosas y caed sobre los malvados con justo numen y oid nuestras preces. Si es necesario que ese nefando cuerpo arribe a aquellos puertos y navegue hasta tierra, y así lo exigen los hados de Júpiter, si está determinado este final, que, al menos, perseguido por la guerra y las armas de un pueblo audaz, desterrado de sus territorios, arrancado del abrazo de Julo, implore auxilio, y vea indignas muertes de los suyos; y que, cuando se hubiere entregado bajo las condiciones de una paz inicua, no disfrute de su reino ni de la deseada luz; sino que muera antes de tiempo, y sea inhumado en medio de la arena. Estas cosas suplico, esta última voz doy con mi sangre. Después, vosotros ¡Oh tirios! Ejercitad con vuestros odios su estirpe y todo su futuro linaje, y enviad esos presentes a nuestra ceniza; no haya ningún amor ni alianza entre los dos pueblos. Que salga de nuestros huesos algún vengador, que persiga a hierro y fuego a los colonos dardanios, ahora, en lo sucesivo, en cualquier tiempo en que se encuentren sus fuerzas. Pido que estos litorales sean contrarios a sus litorales, estas ondas a sus olas, estas armas a sus armas; que peleen tanto ellos mismos como sus nietos”. Estas cosas dice, y dirigía su ánimo a todas partes, queriendo cortar cuanto antes la luz aborrecida. Entonces, habló brevemente a Barce, nodriza de Siqueo (porque la negra ceniza tenía a la suya en la antigua patria): “Haz de traer aquí, nodriza para mí querida, a mi hermana Ana; dile que traiga consigo los animales y los objetos para las expiaciones indicados; que venga así, y tu misma cubre sus sienes con la piadosa venda. Es mi ánimo acabar los sacrificios a Júpiter estigio, los cuales he preparado según el rito, y poner fin a mis cuidados, y entregar a la llama la pira del dardanio”.

La reina¹⁸ hace, entonces, su propia plegaria al Sol, plegaria que es evidencia de elementos complejos: invoca al Sol, que ilumina el mundo, a Juno, que conoce el cuidado del amor y

¹⁸ Para comparar las diferencias en las leyendas de Dido, ver Heinze, 1996: 151- 154.

el matrimonio, a la fuerte Hécate, a las vengadoras Diras, y “los dioses de la moribunda Elissa”, que probablemente representan la idea romana de la Juno de las mujeres que corresponden al *genius* de los hombres¹⁹. Según Clausen²⁰:

Referirse a uno mismo por su nombre es especialmente emocional, y solo aquí, abandonada y a punto de morir, Dido usa su antiguo nombre fenicio. Si Eneas, ese hombre malvado, debe llegar al puerto, si es así, ordena la voluntad de Júpiter, si se fija este objetivo, sin embargo, ella reza para que un pueblo valiente lo pueda acosar en la guerra, sea expulsado de su tierra, arrancado de su tierra. el abrazo de su hijo, pedir ayuda y ver a su propia gente perecer miserablemente; Ora también para que, cuando se haya sometido a los términos de una paz dura, no disfrute del reino y la vida que espera, sino que caiga prematuramente y permanezca enterrado en la arena. Esta es su oración: estas últimas palabras se derramaron con su sangre. En cuanto a sus tirios, permítales perseguir a la nación de Eneas con odio para siempre. Esta será la ofrenda que le envíen a su sombra.

Teñida tal vez con la noción del *δαίμων* griego, una de estas funciones, “fue dirigir a los moribundos al mundo inferior²¹”. Dido, como vimos, está preparando su propia pira funeraria, pero finge que es para renovar un sacrificio a Júpiter *Stygius*. Los detalles son interesantes e importantes²²: el culto al propio Júpiter *Stygius* puede derivar de un origen griego, aunque Virgilio está utilizando el lenguaje del ritual romano: la ofrenda se describe como *piacula*, -las ovejas se describen como ofrenda (*piaculum*) a los dioses del mundo inferior en el libro VI-. Tal sacrificio se pudo haber hecho a menudo a los poderes del bajo mundo en Roma debido que existe un paralelo en la descripción de Lucrecio²³, aunque éste va más allá de Virgilio en la identificación de los dioses del inframundo con los espíritus de

¹⁹ Bailey, 1935: 145.

²⁰ Clausen, 2002: 98

²¹ Norden, 1903: 33.

²² Según Heinze, 1996: 151: “Perciò io pensò che l’immagine commovere di Didone nell’atto di offrire, con tutto lo starzo di un grande rito funebre, se stessa all’Ade, fosse rimasta impressa nella mente di Virgilio e che solo in secondo momento egli abbia trovato le ragioni che giustificavano l’ idea che aveva in animo di rappresentare e che sono sintetizzate nell’espressione *sic iuvat ire sub umbras*: il fuoco deve distruggere lei assieme a tutte le *exuviae* del traditore e (dato che la dimora di Didone ha naturalmente sede sulla rocca) il fuggiasco ormai al largo vedrà salire le fiamme, *secum feret omina mortis*. Sabbadini esclude dal suo “primo progetto” tutto ciò che riguarda la *cerimonia magica* (474- 503, 509-521), argomentando che in origine Anna non avrebbe preso parte all’ innalzamento della pira; “tutto ciò di cui incarica Anna (494-497), Didone lo mette poi in atto lei stessa ai vv. 504- 508”. Ciò non è assolutamente vero per l’azione principale, l’ innalzamento della pira: è intuitivo che né Didone né Anna, ma le serve su ordine di quest’ultima, hanno eretto il *lectus iugalis*: che poi Didone si occupi personalmente delle *exuviae* ponendole lei stessa sul *torus*, si può conciliare, perfino nella piu rigorosa delle interpretazioni, con il fatto che altri *imposuerunt pyra* ogni cosa”.

²³ Lucrecio, *De Rer. Nat.*, III. 51.

los muertos²⁴. Es pertinente aclarar que este uso de la plegaria que implica el pedido a los dioses para establecer una acción negativa respecto de otro ser²⁵, no tiene relación con los usos concernientes a la *religio*. Existen elementos pertenecientes a la magia y no es una acción ritual que pueda tener una respuesta positiva de parte de los dioses. Según Heinze²⁶, Virgilio reemplazó el rito funerario destinado por uno mágico²⁷. Pero, a los ojos de los romanos, la magia es algo de un rango inferior. Sin embargo la ceremonia mágica la dirige una sacerdotisa que no está descrita como una simple hechicera: el ritual es tan solemne que la propia Dido no se avergüenza de servir como ayudante. La Fico Guzzo plantea la ambigüedad²⁸ de la imagen de la sacerdotisa:

El libro 4 presenta una figura, relacionada con el ámbito sagrado, que se vincula estrechamente con Dido: la sacerdotisa. Su presencia pone de manifiesto la relación de la reina con las artes mágicas: promete alterar el curso natural de los acontecimientos según su voluntad y, de esa manera, hacer realidad el deseo de Dido (4, 487-491). La identificación de la sacerdotisa con Dido es tal, que su existencia como personaje independiente permanece, por obra del poeta, en la ambigüedad. En la escena ritual la sacerdotisa y la reina, confundidas en la trama textual, actúan como si se tratara de un solo personaje. La reina no acepta el orden establecido por Júpiter y aun cuando ese orden se le hace evidente e inamovible, intenta modificar, según su voluntad, aquellos que pudiere ser modificado, recurriendo al auxilio de las potencias del Averno.

²⁴ Bailey, 1935: 146.

²⁵ “The last line of Dido’s curse is one of the most dramatic in Latin poetry: the extended line, the endless hatred Dido echoes, but with a profound historical resonance, Ariadne’s curse on Theseus at the end of her lament (Catull. 64.200-1). Dido’s death has often been called tragic, in the vague, unliterary sense of the word. It is however tragic in the strictest sense, for it conforms to a pattern observable in tragedy, especially Sophoclean tragedy”. Clausen, 2002: 99.

²⁶ Heinze, 1996: 154.

²⁷ “Didone si uccide con la spada sul rogo da lei stessa fatto erigere con il pretesto di voler sciogliere con un rito funebre i giuramenti di fedeltà al primo marito. Virgilio no aveva altro da fare che introdurre un pretesto diverso, che per sembrare plausibile, avesse un rapporto con Enea. Egli ha sostituito al rito funebre un rito mágico, destinato, comunque, sempre agli inferi, una sorta di preliminare alla catabasi di Didone. Però, agli occhi dei romani, la magia rappresenta qualcosa di rango inferiore, di livello basso; vecchi maghi e streghe, che esercitavano la poco decorosa magia d’amore, non godevano di buona reputazione. Quindi Virgilio doveva preoccuparsi di trasferire tutto su un piano di grandezza eroica. La maga non é una strega comune: é stata “custode del tempio delle Esperidi” e ha appreso l’ arte di addomesticare i draghi e quindi, si può presumere che posseda anche le altre prerogative di cui mena vanto. La sua é principalmente magia d’amore, che però nell’esplicarsi ha effetti che vanno al di là di una onnipotenza divina. E in uno stile epico adeguato si svolge poi la cerimonia magica: non basta un semplice altare, é innalzata una pira, circondata da altari, e la maga non si limita a invocare la divinità che presiede ai riti magici, cioè Ecat, vengono invocati l’ Erebo e il Caos, e “la sua bocca fa risuonare il nome di trecento divinità del sottosuolo”. E il rito é così solenne che Didone stessa non disdegna di fungere da ancella. Quanto al resto, il rito magico offre a Didone ciò cui ella mira: di poter morire circondata da tutto ciò che può ricordarle la sua breve felicità d’amore”. Heinze, 1996: 155.

²⁸ Fico Guzzo, 2005: 123. Por su parte Florio (1982: 38-39) afirma que la sacerdotisa es parte de la imaginación de la reina.

Hemos observado el papel de Dido en la obra cuestionando en primer lugar los juzgamientos de la crítica sobre su accionar como mujer que abandona su deber cívico relacionado con lo “masculino” por un ardor amoroso, ardor que también estaría en contra del objetivo fundacional del héroe. Observamos entonces la metamorfosis que va sufriendo el personaje a medida que el encantamiento de las divinidades va surtiendo efecto: más intervención divina posea el cuerpo de Dido, más su acción ritual se desapega de la *religio* y se acerca a la magia porque justamente implica una no aceptación de lo establecido y pretende una manipulación. Creemos que la pasión inculcada a la reina es la responsable de su accionar y es eso lo que quiere demostrar Virgilio: cómo las decisiones divinas alteran los sentidos humanos. Una vez más es Juno quien estará en oposición a los mandatos de su marido Júpiter y la misión fundacional de Eneas. El episodio forma parte del crecimiento del héroe y es él al que se debe juzgar porque actúa *motu proprio* y necesita de la intervención divina para no seguir sus deseos personales. Dido representa entonces los dos extremos de la conexión del mundo divino y humano: la *religio* demostrada por su forma pragmática, su *pietas*; y una vez alterados su sentidos, la ansiedad que convierte esa aceptación en manipulación y a ella en una hechicera posicionando a la magia sí como oposición al destino fundacional.