

EL PERSONAJE DE DIDO EN LA *ENEIDA*:
ALGUNAS CONSIDERACIONES DE GÉNERO¹

ALICIA N. SCHNIEBS

En este trabajo nos proponemos estudiar cuáles son los mecanismos mediante los cuales la *Encida*, como discurso simbólico, refleja la concepción de género² propia de la sociedad romana, con especial atención al personaje de Dido. Para ello corresponde hacer algunas consideraciones previas.

Los primeros once versos de la *Eneida* funcionan como un proemio y presentan el personaje, el hilo argumental y los tres grandes ejes sobre los que se construye toda la obra: la *pietas*, el *furor* y el *fatum*³. A su vez enuncian el fin de ese hacer del personaje, en su doble valor de final y finalidad:

..... dum conderet urbem
inferretque deos Latio (5-6)

Así el hacer de Eneas está dirigido hacia un objetivo determinado y específico: fundar. Eneas es un *homo conditor*⁴. El hacer del héroe es, además, final y finalidad del narrador para quien la gesta fundacional es objeto y objetivo de la escritura. Héroe, narrador y lector⁵ comparten así un mismo recorrido y, en cierta medida, una misma expectativa y deseo de concreción de la meta ya que, como plantea el proemio, de ello depende el origen mismo de narrador y lector. De alguna manera, este relato muestra al lector las alternativas que hicieron posible su propia existencia:

¹ El presente trabajo se inserta en el marco de un proyecto de investigación UBACyT, en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Entendemos por género "la forma de los modos posibles de asignación a seres humanos en relaciones duales, familiares o sociales, de propiedades y funciones imaginariamente ligadas al sexo" (M.I.SANTA CRUZ Y OTRAS, "Teoría del género y filosofía". *Feminaria* V-9, p. 24).

³ Cf. V.PÖSCHL, *The Art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid*. Ann Arbor, 1962.

⁴ Tomamos aquí la expresión de C.DISANDRO en "Tres niveles del hombre en Virgilio". *Actas del I Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Mendoza, 1972

⁵ Pensamos en el lector modelo previsto por el texto, es decir, en un hombre romano.

.....genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae (6-7)

Ahora bien, la *Aeneida* es épica; es, por lo tanto, un tipo de discurso paradigmático: el héroe es el portavoz válido de una visión del mundo, de un imaginario que se instituye como verdadero, es un 'modelo de hombre'. La mentalidad romana, esencialmente pragmática, concibe un 'modelo de hombre' cuya *virtus* se plasma en actos que tienen un efecto social, tal como afirma Cicerón: "Virtutis enim laus omnis in actione constitit" (*De Off.* I 19)⁶. Se establece así una relación causal entre el ser > hacer en la esfera individual que, a su vez, oficia como causa del ser > hacer social. En esta concepción los procesos históricos son concebidos como el resultado de la sumatoria del ser > hacer de los individuos como lo indican los varios autores que atribuyen la grandeza de Roma a la *virtus* de los antepasados⁷. La *virtus* es el basamento de la *civitas* y, en consecuencia, está indisolublemente unida al acto social por excelencia: la fundación. Las palabras de Cicerón son por demás elocuentes: "... neque enim esset ulla res in qua proprius ad deorum numen virtus accedat humana quam civitatis aut condere novas aut conservare iam conditas" (*De Rep.* I 7).

Esta visión del mundo está simbólicamente presentada en la *Aeneida*. La *virtus* por excelencia de Eneas es, desde luego, la *pietas*, indisolublemente asociada a la *fides* y a los *officia*⁸, elementos que, en una mentalidad contractual como la romana, tienen en común la idea de cumplimiento de los compromisos contraídos en los tres ámbitos de acción del individuo: la familia, la sociedad, los dioses. En el caso de Eneas, ese cumplimiento supone enfrentar y vencer una serie de dificultades, esto es, un *labor*. La relación *virtus* > *labor* está claramente expresada en las enseñanzas de Eneas a Ascanio: "Disce puer virtutem ex me verumque laborem" (XII 435). El principal motor de esas dificultades que el *labor* ha de vencer es, como sabemos, el *furor*. Entendido como desmesura, desborde, descontrol que libera instintos y pasiones, el *furor* genera el caos y es, por lo tanto, la contracara de la *pietas*. Si en el texto la *pietas* es la base del orden social en tanto asegura el *condere / conservare urbem* a través del cumplimiento de los *officia*, el *furor* es el responsable de su destrucción. El componente social y político de la antítesis narrativa *pietas / furor* aparece claramente en el símil⁹ que ilustra el control de los vientos por parte de Neptuno (I 148-153):

⁶ Cf. *De Rep.* I 2.

⁷ Cf. Sal. *De con.* 9-10, Hor. *Carm.* III 6, Verg. *Georg.* II 532-535.

⁸ Cf. J.HELLEGOUARSC'H. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, 1972. s.v.

⁹ Para este y otros símiles cf. D. A. WEST. "Multiple-Correspondance Similes in the Aeneid". *Journal of Roman Studies*. 59 (1989).

ac veluti magno in populo cum saepe coorta est
seditio saevitque animis ignobile volgus,
 iamque faces et saxa volant (**furor** arma ministrat),
 tum **pietate gravem** ac meritis si forte **virum** quem
 conspexere, silent arrectis auribus adstant;
 ille **regit** dictis animos et pectora mulcet¹⁰

A su vez, a partir de este símil, también queda claro que Eneas mismo está identificado con esta función ya que cuando el héroe calma a sus hombres al terminar la tempestad, Virgilio utiliza la misma expresión para designar su accionar: "dictis maerentia pectora mulcet" (I 197). Si retomamos ahora las citadas palabras de Cicerón, comprendemos que este 'modelo de hombre' cuya *virtus* -la *pietas*- asegura la derrota del *furor* y el cumplimiento del acto primigenio -*condere urbem*-, es el paradigma del hombre que, a partir de la misma *virtus*, habrá de cumplir con el "urbem iam conditam conservare".

El peso de esta concepción dentro de la obra afecta de manera muy especial a los personajes femeninos al punto que puede dividírselos en dos grupos: a) el grupo formado por los personajes femeninos que ponen en peligro el cumplimiento

del *condere*. El rasgo común de estas mujeres es el *furor* y, por lo tanto, no participan de la fundación: Dido, Amata, las troyanas que incendian las naves. Ninguna de estas mujeres tiene como objetivo último de su accionar el impedir la fundación sino que actúan movidas por otros deseos individuales y personales que se oponen al deseo colectivo del héroe.

b) el grupo formado por los personajes femeninos que no ponen en peligro el cumplimiento del *condere*: Creusa, Lavinia, la madre de Eurialo.

Al estudiar el personaje de Dido, el primer punto que llama la atención es que está construida como una suerte de *alter ego* de Eneas¹¹, como expresamente lo señala Virgilio: "me quoque per multos similis fortuna labores / iactatam" (I 628-629). Entre ambos personajes el poeta urde una compleja red de equivalencias que abarcan el antes, el durante y el después de su relación. Ese entramado los hace comparables y es precisamente en la base de esa comparación donde opera el género. Veamos cómo está planteada.

¹⁰ Obsérvese que el severo reproche de Neptuno (I 131-141) también se basa en una argumentación de tipo político en tanto critica la alteración de la distribución de poderes establecida con términos como *regi* (137) *imperium* (138). *regnet* (141).

¹¹ Cf. N. RUDD, "Dido's Culpa". *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*. Oxford, 1990.

1.- Ambos son *dux*. Esta condición semejante está señalada, en primer lugar, por la predicación de este término específico para Eneas (VI 348 y 562) y para Dido (I 364)¹². En segundo esta condición se señala a través de otros paralelismos:

1.1.- Apariencia física:

En el momento de iniciar la cacería del libro IV, Virgilio describe a Dido y a Eneas, uno a continuación del otro:

Tandem progreditur magna stipante caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo.
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
aurea purpuream subnectit fibula vestem.
Nec non et Phrygii comites et laetus Iulus
incedunt; ipse ante alios pulcherrimus omnis
infert se socium Aeneas atque agmina iungit.
Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam invisit Apollo
instauratque choros, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi;
ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro,
tela sonant umeris: haud illo segnior ibat
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore (136-150)

Dentro del fragmento en sí, ambos personajes son presentados junto con su entorno y tienen en común el hecho de llevar su cabello ceñido con oro (Dido, 138; Apolo-Eneas, 148). Pero el verdadero paralelismo se establece hacia fuera del fragmento ya que este símil Eneas-Apolo remite inmediatamente al símil Dido-Diana con que se describe la primera aparición de la reina en el poema:

regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit, magna iuvenum stipante caterva.
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
exercet Diana choros, quam ille secutae
hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram

¹² La posición del término *dux* en los versos 124 y 165 del canto IV podría hacer pensar en una atribución del mismo a los dos amantes: "speluncam Dido dux et Troianus eandem".

fert umero gradiensque deas supereminet omnis;
 Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus:
 talis erat Dido (I 496-503)

Entre los dos símiles hay equivalencias formales precisas: *pulcherrima* (I 496) y *pulcherrimus* (IV 141), *choros* (I 499 y IV 145), *per iuga Cynthi* (I 498) y *iugis Cynthi* (IV 147), *gradiens* (I 501) y *graditur* (IV 147), los instrumentos de caza (I 500 y IV 149). Ahora bien, esta relación Dido-Diana aparece sugerida desde antes que la reina aparezca y abre una rica red de significaciones. Cuando Venus se presenta ante Eneas en el libro I, el héroe piensa que es la hermana de Apolo ("an Phoebi soror?", 329). A ello responde la diosa diciendo que su atuendo es el uso de las jóvenes tirias: "virginibus Tyriis mos est gestare pharetram" (336) y crea un primer lazo entre la diosa, la caza y las mujeres fenicias. En este mismo pasaje, se compara a Venus con Harpálice (317) cuya historia tiene rasgos en común con las Amazonas, personajes directamente vinculados con Diana dentro mismo de la obra a través de la figura de Camila. En esta identificación progresiva de Dido con Diana, el último punto antes del símil es la figura de Penthesilea¹³ que es la imagen del templo de Juno que Eneas está contemplando en el instante preciso en que se presenta la reina:

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
 Penthesilea furens mediisque in milibus ardet,
 aurea subnectens exsertae cingula mammae,
 bellatrix, audetque viris concurrere virgo (I 490-493)

donde es importante destacar la semejanza con la descripción de Dido antes de la cacería:

Dido: "aurea purpurea subnectit fibula vestem" (IV 139)

Penthesilea: "aurea subnectens exsertae cingula mammae" (I 492)

De todo este complejo entramado que identifica a Dido con Eneas y simultáneamente con Diana y con las Amazonas se puede extraer un punto en común: Dido es, como la diosa y como las Amazonas, una mujer sin hombre que se comporta como un hombre pues se hace cargo de tareas que esa sociedad le asigna a los varones: la conducción y la caza¹⁴.

¹³ Cf. R.D.WILLIAMS. "The Picture of Dido's Temple". *Classical Quarterly*, 1960.

¹⁴ Esta identificación Dido=varón también se establece a partir de un elemento preciso, el "magna stipante caterva" del verso IV 136. Con esta misma estructura el sintagma se repite sólo para Dido en I 497, donde se especifica "iuvenum". Pero en el resto del texto, el sustantivo *caterva* funcionando como sujeto de un ablativo absoluto cuyo verbo

Sin embargo, la identificación con Eneas es sólo de superficie pues, por debajo de ella operan las diferencias de género. En el símil del libro I, la reina es comparada con una diosa que danza en el medio de sus excitadas seguidoras. Como dice K. McLeish "the emphasis is on bustle and movements"¹⁵. La escena toda del símil corresponde a un ámbito agreste y natural sin conexión alguna con el espacio humano y social en el que la reina desarrolla su función de gobierno. Implica por lo tanto una cierta incoherencia entre la tarea asumida y las cualidades del sujeto que las asume. Asociada a la naturaleza, a lo animal, a lo femenino fuera del encuadre institucional masculino, la comparación con Diana cubre con un manto de sospecha las condiciones de Dido para desempeñar un rol indisolublemente asociado a la cultura, lo humano, lo masculino encuadrado en la institución por excelencia: la *urbs*. En oposición a esto, en el símil Eneas-Apolo el héroe es comparado con el dios en actitud de renovar los ritos en un espacio social y humano como lo marcan la mención de Delos (IV 144), los altares (145) y los participantes humanos (146). Rito de hombres que honran al dios, Apolo no participa de ellos sino que se aparta a un lugar elevado¹⁶. Esta confrontación de los símiles se refuerza en el resto del relato. En el libro I 180-193, Eneas, apartado de los suyos hacia un lugar elevado¹⁷, realiza su primer acto en tierra cartaginesa: la cacería de los ciervos. Por este acto, recibe la predicación de *victor* (192). Este gesto de apropiación y dominio es el primer paso de una larga metáfora que confluye en el famoso símil de la cierva herida del canto IV (69-73) y que aflora en los símiles considerados. Diana-Dido es la conductora y partícipe de un coro / manada de ciervos que, empezando por ella, será derribada por el varón cazador: "ductores ipsos primum.../ sternit" (I 189-190). El verbo elegido para indicar la caza de los ciervos -*sterno*- es por demás significativo ya que, en el resto del poema se usa fundamentalmente para referir el acto de 'derribar' al enemigo de guerra como lo indica su frecuencia en los libros VII a XII¹⁸. Este uso más el adjetivo *victor* construyen la cacería como el correlato de la actividad esencialmente masculina de la guerra. Pero, más importante aún, este mismo verbo es utilizado en dos circunstancias afines:

- en la prolepsis de Anquises para indicar la victoria de Claudio Marcelo sobre los

es un participio presente de un verbo de movimiento, se utiliza sólo para sujetos varones.

¹⁵ Cf. K. McLEISH, "Dido, Aeneas and the Concept of *Pietas*", *Greece & Rome* XIX (1972), p. 129.

¹⁶ Cf. K. McLEISH, *op. cit.*, p. 131.

¹⁷ Para el valor del distanciamiento físico en la construcción del poder de Eneas, cf. A. SAUVAGE, "Les éléments du prestige, le fonctionnement et la nature du pouvoir d'Enée", *Revue des Études Latines* 57 (1980).

¹⁸ Cf. VII 533, VIII 562, IX 517, 571, 698, 702, 754, X 119, 311, 429, 730, 781, XII 97, 464, 545, 944.

cartagineses (VI 859)

- para indicar la muerte de la amazona Camila en manos de Arrunte gracias a la intervención de Apolo (XI 794-798)

Finalmente la identidad Apolo-Eneas, remite a la pareja Apolo-Agusto, protagonista de las "Actia bella" (VIII 675) en la écfrasis del escudo de Eneas, y sustenta la identidad Dido-Cleopatra, la otra *regina* que, como ésta, caerá bajo el dominio de un varón. En esa identidad nos interesa destacar un elemento que hace al símil de la caza y es el hecho de que el sintagma "volatile ferrum" utilizado para la cierva (IV 71) se repite una única vez en el texto y para referirse precisamente a Actium (VIII 694). Dado que la cacería de los ciervos, las relaciones con Harpálice y Pentesilea y el símil de Diana son anteriores al símil de Apolo que identificaría a Dido-Eneas, constituyen un entramado conceptual que permite vislumbrar que, bajo esa identidad de superficie se enmascara una oposición entre la capacidad que esa sociedad atribuye a cada uno de los sexos¹⁹.

1.2.- Acciones:

Dido realiza actos propios de un gobernante (I 504 ss). Estas tareas las desarrolla Eneas en Pérgamo (II 132 ss), las desarrollarán él y sus descendientes en Roma según la profecía de Júpiter (I 257ss). Esta equivalencia Dido=Eneas encuentra su punto más significativo en el hecho mismo de la fundación que, según señalamos al principio, es el acto por excelencia del héroe y del poema todo. Del amplio léxico con que esta actividad está referida en la *Eneida*, la palabra más importante es *moenia*. Así aparece indicada la tarea fundacional en la profecía de Júpiter tanto para Eneas ("moresque viris et moenia ponet", I 164) como para Rómulo ("Romulus excipiet gentem et Mavortia condet / moenia" 276-277). La sinécdoque no es azarosa pues responde a la sacralidad del espacio *urbs* cuyo límite de protección con precisamente las murallas²⁰. En el eje *furor / pietas* las *moenia* se construyen por la *pietas* y se destruyen por el *furor*. Este se ve con claridad en el hecho de que el ingreso del caballo a Troya exija la ruptura de las murallas: "dividimus muros et moenia pandimus urbis" (II 234)²¹. Este término pone Virgilio en boca de Eneas para condensar la descripción de la tarea de levantar la ciudad: "O fortunati quorum iam moenia surgunt" (I 437). Las ciudades de Eneas, pasadas

¹⁹ Para las anticipaciones y su valor como ironía en el episodio de Dido, cf. F. MUECKE, "Foreshadowing and Dramatic Irony in the Story of Dido", *American Journal of Philology* 104 (1983).

²⁰ Cf. A. MAGDELAIN, "Le Pomerium archaïque et le mundus", *Révue des Études Latines* 54 (1977).

²¹ También Dido emplea el término cuando teme por el destino de su ciudad en manos de Pigmalión (IV 325-326).

o futuras, y la de Dido, reciben por lo tanto el mismo tratamiento y parecen así estar a un mismo nivel.

Esa condición de 'fundadores' se sustenta a su vez en otra serie de equivalencias que parecen identificar a los futuros amantes: ambos sufren la muerte de un cónyuge que se les aparece como *imago*, Siqueo en el caso de Dido (I 353-354), Creusa en el de Eneas (II 773,793) y les aconseja partir. Para esa partida ambos reúnen a sus seguidores y preparan una flota para iniciar un viaje cuyo fin es la fundación de una nueva ciudad. Sin embargo, también aquí esta equivalencia de superficie esconde diferencias esenciales determinadas por la concepción de género:

a) la partida: Dido lleva consigo aliados que la acompañan por miedo o por odio ("quibus aut odium crudele tyranni / aut metus acer erat", I 361-362) y la fortuna de su cónyuge a la cual se alude cuatro veces y con variedad de términos en el corto espacio de siete versos: "thesauros, ignotum argenti pondus et auri" (359), "onerantque auro; portantur avari / Pygmalionis opes pelago" (363-364). Eneas, por su parte, define su bagaje en estos términos: "feror exsul in altum / cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis" (III 11-12), en consonancia con las precisas indicaciones impartidas por la sombra de Héctor:

sacra suosque tibi commendat Troia Penatis:
 hos cape fatorum comites, his moenia quaere,
 magna pererrato statues quae denique ponto (II 293-295)

El significado de estos elementos que conforman la carga de Eneas, está señalado en el texto por medio de la particular configuración del texto que narra la partida al final del libro II. Eneas y su padre forman una sola figura: "Quo res cumque cadent, unum et commune periculum, / una salus ambobus erit" (709-710). En contacto estrecho ("implicuit", 740), pero separado ("sequitur", 724) va Ascanio. Esta relación físico-espacial es la formulación simbólica de la *patriapotestas*. Estas tres figuras junto con los dioses que Anquises porta aseguran, para el imaginario romano y para su formulación institucional, la perpetuidad de la familia. En este sentido, por ellos y sólo por ellos se preocupa Eneas: "et pariter comitique onerique timentem" (729). En tercer lugar, más lejos ("longe", 711) y sin ningún contacto con la tríada ("pone", 725), va Creusa. Esta distancia representa su prescindibilidad. Una vez cumplido su rol de engendrar el hijo varón que asegura la pervivencia de la *gens*, su función en la familia la coloca a mitad de camino en cuanto a los *famuli* que, respondiendo a esta configuración espacial del marco institucional, van por un camino separado. Finalmente, el orden en que aparecen mencionados al partir -Anquises, Ascanio, Creusa, *famuli*- también responde a su grado de importancia. Así pues claramente, a diferencia de Dido, lo que Eneas

lleva consigo -familia y dioses- determina y permite, desde el punto de vista romano, la fundación de una ciudad²². Munido de esta carga, Eneas es una suerte de sinécdoque de Troya, es su propia patria, mientras Dido sale de ella.

b) la fundación: privada de la capacidad religiosa y civil de fundar requerida por la sociedad romana, la ciudad fundada por Dido es el resultado de una operación económica pues todo lo que puede hacer es comprar un sitio (I 365-368) que, en rigor, pertenece a un varón, según palabras de Yarbas:

Femina, quae nostris errans in finibus urbem
exiguam pretio posuit, cui litus arandum
cuique loci leges dedimus (IV 211-213)

Esta fundación no cumple con un mandato divino ni con las obligaciones para con la familia, los dioses y la patria, por lo tanto, no se inscribe en el espacio de la *virtus*. La cuidadosa elección del fundador que vemos funcionar en la *Eneida* y que luego se repetirá para Rómulo, no se verifica para Dido. Vemos entonces cómo también aquí, bajo la aparente identidad Dido = Eneas, aparece una construcción que se basa en el género y que señala para Dido una cierta incapacidad para asumir funciones masculinas. Esa incapacidad parece ser la de hacerse cargo de roles que trasciendan su propia persona.

2.- La *pietas* y el *furor*.

Vista la relación de determinación que estos dos elementos guardan con el cumplimiento de la tarea del héroe, es importante estudiar cómo funcionan Dido y Eneas respecto de ellos. Es muy importante recordar que Eneas no es un personaje desprovisto de *furor*. A lo largo del libro II repetidamente le atribuye Virgilio términos como *amens* (314), *furor* (316, 355), *ira* (316, 575) vinculados con el campo semántico de la enajenación y el desborde. Ese descontrol es dominado por la *pietas* en un gran esfuerzo de autocontrol que requiere que, por tres veces, distintos personajes le recuerden su obligación para con Troya²³. Ese reclamo se reitera en el canto IV a causa de la permanencia de Eneas en Cartago junto a la reina Dido. Vemos aquí funcionar nuevamente el mecanismo de establecer una equivalencia de superficie entre los dos personajes:

regnorum immemores turpique cupidine captos (194)
oblitos famae melioris amantes (221)

²² Cf. Cicerón, *De Off.* I 17.

²³ Cf. B.FENIK. "Parallelism of Theme and Imagery in *Aeneid* II and IV". *American Journal of Philology* LXXX (1959).

Cada uno de ellos ha dejado de cumplir sus obligaciones en función de una experiencia que afecta exclusivamente su esfera personal. Esa experiencia es el amor, el cual siempre implica *furor*, particularmente para Virgilio, un *furor* que, como tal impide que se verifiquen el *condere* y el *conservare* por el cual estos dos supuestos *duces* deben velar. Expresamente especifica Virgilio que el amor de Dido paraliza la ciudad (86-89) e implica una amenaza para el pueblo que ha conducido y gobernado, de lo cual la reina tiene pleno conocimiento:

te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
odere, infensi Tyrii (320-321)

También Eneas ha olvidado su compromiso ("heu! regni rerumque oblite tuarum!", 267) pero esta nueva equivalencia de superficie sirve, como las otras, para señalar las profundas diferencias que separan a los dos amantes. En primer lugar, el *furor* del libro IV es el *furor* de Dido. No hay marcas en el texto de que Eneas sufra el mismo estado de completa enajenación que envuelve a la reina. Más aún, si comparamos, como propone Mc Leish²⁴, el final del canto III con el principio del IV se observa un claro contraste entre la serenidad del héroe y la perturbación de Dido:

Sic pater Aeneas intentis omnibus unus
fata renarrabat divum cursusque docebat,
conticuit tandem factoque hic fine quievit. (III 716-718)

At regina gravi iam dudum saucia cura
vulnus alit venis et caeco carpitur igni. (IV 1-2)

En segundo lugar, una vez amonestado por Mercurio, la resolución de Eneas es inmediata y, cuando intenta explicar a Dido las razones que lo alejan de ella, sus palabras cubren las tres esferas de la *pietas*: patria, familia y religión (345-358). La desesperación de la fenicia ante la noticia de la partida de Eneas indica su incapacidad para comprender el sentido mismo de la *pietas* y del *fatum*, una vez que ha sido poseída por el amor. Cuando, en el libro I, Ilieneo se presenta ante ella y solicita su auxilio, expresa claramente cuáles son las opciones de ese grupo de troyanos: retomar el rumbo hacia Italia y cumplir la misión encomendada si logran encontrar a Eneas o, en caso de haberlo perdido, volver junto a Acestes en Sicilia (551-558). Son, en ese momento, un pueblo sin *dux* y, en calidad de tal es que Dido les ofrece, sea su ayuda para continuar el viaje, sea compartir su reino bajo su dominio: "Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur" (574). Al aparecer

²⁴ *op.cit.* p.130.

Eneas se reinstaura el orden troyano pero también se reinstaura el *fatum* y es precisamente la historia de ese *fatum* y esa *pietas* lo que Dido escucha de boca del héroe durante los libros II y III del relato. Escucha, pero no comprende porque no logra dominar el caos, no puede luchar contra él. Por oposición a ella, la batalla librada por Eneas en contra del *furor* está ilustrada con el famoso símil de la encina (IV 441-449) y es por demás sugerente que la caída de Troya, presa del furor, sea comparada justamente con un árbol derribado (II 626-631). En aquel símil se predica del héroe "mens immota manet" (499) y esto marca una abierta oposición con el "varium et mutabile semper / femina" que Virgilio pone en boca de Mercurio (IV 569-570) para referirse a Dido. De este modo, la identificación de los amantes como conductores igualmente olvidados de su función es un recurso al servicio de marcar las profundas diferencias que los separan, diferencias que no están atribuidas a características individuales sino a determinaciones de género.

El discurso simbólico refleja por lo tanto la concepción de género propia de la sociedad romana, tal y como aparece en el plano jurídico ya que aquello "de lo que están privadas esencialmente (las mujeres), tanto en la política como en las relaciones intersubjetivas, es de asegurar un servicio que trascienda la estrecha esfera de sus intereses propios"²⁵. En efecto, en Roma la mujer "carecía de toda prolongación institucional de su persona singular"²⁶. En esa esfera privada en que, a partir de su presunta incapacidad natural, debe concentrarse el hacer de la mujer, el imaginario prevé un ideal, la *matrona*, cuya *virtus* por excelencia es la *puđicitia*.

Este principio de conducta alcanza su punto culminante en la exaltación de la *univira*. En este sentido y más allá de la vigencia real que el univirato tuviera en la época de Augusto²⁷, es significativo que en la recreación que hace Virgilio del símil homérico de la viuda laboriosa para ilustrar la temprana tarea de Vulcano (VIII 407-415), agregue, a partir de ese imaginario, el dato de que el trabajo de esa mujer tiene como finalidad "castum ut servare cubile / coniugis et possit parvos educere natos" (412-413). Si confrontamos este ideal, reiterado en el "castae.../...matres" (VIII 664-665) del escudo de Eneas, con la permanente alusión a la pérdida del *puđor* por parte de Dido y con la violación de la *fides* prometida a su esposo Siqueo, no cabe duda de que el personaje de Dido constituye una suerte de contra-modelo de mujer: hace lo que no debe -oficios de varón- y no cumple con lo que debe -oficio de mujer. Algunos autores han señalado²⁸, sin duda

²⁵ Y. THOMAS. "La división de los sexos en el derecho romano". en *Historia de las mujeres en Occidente*. tomo I. Madrid, 1991. p. 171.

²⁶ Y. THOMAS. *op. cit.* p. 131.

²⁷ Cf. N. RUDD. *op. cit.*

²⁸ Cf. N.M. HORSFALL, "Dido in the lighth of history". *Proceedings of the Vergil Society* 13. 1973-74.

atinadamente, que en este personaje influyen una serie de rasgos que el imaginario romano atribuía a los cartagineses, tales como el *furor*, la impiedad, la perfidia. Esto no sólo no invalida sino refuerza la incidencia de la concepción de género. Concebido como un texto en que la fundación contiene en sí misma toda la historia, Cartago -sin duda el mayor de sus enemigos- es la contracara de Roma, es lo que, a diferencia de ella, está llamado a ser destruido. Si el *condere-conservare urbem* se basa sobre cierto ser del hombre y de la sociedad, Cartago y los cartagineses, incluida Dido, son lo que Roma no es, son lo contrario del deber ser.

¿Cuál es la función de Dido en el texto? Dejemos a un lado la explicación, sin duda válida, de la doble simbolización de Cartago y Cleopatra. Lo que más asemeja a Dido a Eneas y, a su vez, la aparta del ideal social, es su condición de sujeto²⁹. A diferencia de Andrómaca³⁰, de Creusa, de Lavinia, todas ellas objeto del deseo de otro, Dido actúa en pro de concretar su deseo: Eneas. Al igual que Amata y las mujeres troyanas del libro V, ese accionar es un momento de inflexión en el hilo narrativo y crea una alternativa, una posibilidad de desvío que amenaza con poner en peligro la tarea del héroe. Convertida en sujeto la mujer aparece en este discurso épico como obstáculo, como límite del recorrido del varón y pone en serio peligro la concreción de la meta común del héroe, el narrador y el lector. Si la mujer triunfa, el héroe no cumple su destino, el narrador no termina su obra, el lector detiene su lectura o, lo que es peor, se ve privado de su propia existencia. El hacer de la mujer sujeto, por lo tanto, es el predominio de lo individual sobre lo social, del caos sobre el orden, de la indómita naturaleza de Diana sobre la armónica civilización de Apolo. En el marco de la *urbs* como en el marco del relato épico paradigmático que la plasma la actividad de la mujer debe ser regulada y dirigida por el sexo naturalmente dotado para ser sujeto social: el varón. La presencia de Dido en el relato construye y reafirma las diferencias de género. Como dice I. Holmberg a propósito de la *Odisea*: "The narrative therefore seems to incorporate the counter-normative examples of Calypso and Circe as potential subjects, only to reestablish the subjectivity of the male hero and reaffirm yet again the gendered modalities of subjectivity and objectivity"³¹. Se trata de mostrar el caos para reinstalar el orden y, sobre todo, el verdadero y único sujeto posible de ese orden, el sujeto masculino que hizo posible la fundación, que hizo, hace y hará posible la conservación.

²⁹ Utilizamos el término con el valor de sujeto activo, sujeto del deseo por oposición a objeto pasivo del deseo de otro. Cf. I. HOLMBERG, "The Odyssey and Female Subjectivity", *Helios* 22 (1995).

³⁰ Cf. G.S. WEST, "Andromache and Dido", *American Journal of Philology* 104 (1983).

³¹ *op.cit.* p.112.