



## Elisa Dido, Taurisa y Cervantes

Clark Colahan  
Whitman College, EEUU

### RESUMEN:

En el *Quijote* Cervantes alude más de una vez, pero sin elogio, a la figura legendaria de Dido. Asimismo, califica a Sinforosa, frustrada enamorada del protagonista del *Persiles*, como 'segunda Dido'. Otra víctima del amor en las islas septentrionales es Taurisa, doncella de Sigismunda. Su muerte recoge elementos de la leyenda de Dido, pero de la diferenciada tradición asociada con Elisa Dido, heroína de la tragedia homónima de Virués. Este la retrata no como apasionada abandonada a la emoción sino como modelo del autodomínio y fidelidad a los deberes del matrimonio tradicional. Sin embargo, en la última novela cervantina las circunstancias de la muerte de Taurisa delatan una perspectiva tragicómica, y el novelista da a entender que tanto ella, como Sinforosa, son muy inferiores a Sigismunda como modelos a ser imitados por las mujeres cabales.

PALABRAS CLAVE: tragedia viruesina, *Persiles* y *Sigismunda*, interpretaciones de Dido, modelos femeninos

### ABSTRACT:

In *Don Quixote* Cervantes refers more than once, but without praise, to the legendary figure of Dido. Similarly, he calls Sinforosa, a woman caught up in a hopeless love for the protagonist of *Persiles y Segismunda*, 'a second Dido'. Another victim of love in the northern islands is Taurisa, Sigismunda's handmaiden. Her death brings together elements of Dido's legend, but taken from another branch of tradition that knows her as Elisa Dido, the heroine of a tragedy of the same name by Virues. The playwright portrays her not as someone who has abandoned herself to her emotions but as a model of self-control and faithfulness to the duties of traditional marriage. However, in Cervantes' final novel the circumstances of Taurisa's death reveal a tragic-comic perspective, and the novelist makes it known that she, like Sinforosa, is very inferior to Sigismunda as a model to be imitated by strong, capable women.

KEYWORDS: Virués's tragedies, *Persiles* and *Sigismunda*, interpretations of Dido, feminine models

## ELISA DIDO, TAURISA, Y CERVANTES

Entre las mujeres legendarias de la Antigüedad Clásica se destaca, sobre todo a partir de la *Eneida* virgiliana, Elisa Dido, reina de Cartago. Desde hace más de un siglo se ha reconocido la influencia de la gran epopeya en la más conocida obra cervantina y, en menor medida, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*. El acierto se debe principal pero no enteramente a los detalladísimos estudios de Schevill<sup>1</sup> y de Lida.<sup>2</sup> En el análisis del distinguido pionero del cervantismo se documentan las circunstancias que dejan claro porqué Cervantes seguramente conocía tanto la celebrada obra maestra latina como la muy difundida (pero a la vez bifurcada) leyenda de Dido. Allí se estudian el prestigio duradero de Virgilio en el Renacimiento, los romances de finales del XVI sobre el tema poético de la reina que amó con extraordinaria pasión pero insuficiente prudencia, y las frases específicas que confirman un conocimiento cervantino de la traducción de la *Eneida* hecha por Gregorio Hernández de Velasco.<sup>3</sup>

Son numerosos los episodios compartidos por Virgilio y el Cervantes del *Persiles*, identificados y comparados con citas completas.<sup>4</sup> Incluyen la virgiliana carrera de barcas que representa el conflicto entre el amor, el interés y la fortuna (retomada en la Isla de los Pescadores), el amor apasionado de Dido por Eneas (recordado por los de Policarpo por Auristela y de Sinforosa por Persiles), la evasión de los protagonistas entre las llamas del incendio de la ciudad capital, la subida por Dido a una torre (igual a la de Sinforosa, en este momento calificada de 'segunda Dido,' para mirar abrumada la partida en barco del amado), las ofertas hechas a Eneas de entregarle una reina y un reino ventajosos (tentaciones parecidas a las que se le transmiten a Persiles), los maleficios confeccionados por una hechicera para que Dido recobre el amor de Eneas (maleficios parecidos a los brebajes y encantamientos utilizados por la bruja Cenotia al enamorarse de Antonio hijo), y los triunfos atléticos de Eneas como punto de partida del impetuoso amor de Dido (inicio similar al del amor de Sinforosa, nacido de la victoria de Persiles en todos los eventos de los juegos).<sup>5</sup>

Además, no sólo aparece Dido en la epopeya en prosa que pretende ser el *Persiles*, sino también en el teatro español de finales del XVI, sobre todo en su versión virgiliana de la mujer destruida por la pasión amorosa. Tanto Schevill y Lida como hace poco Hermenegildo dan listas de piezas teatrales que se enfocan en ella como la clásica apasionada. Pero aquel crítico las consideraba poco influyentes y no les prestaba ninguna atención como fuente de obras cervantinas, punto de vista que parece haber sofocado la investigación crítica del tema y, en general, de la influencia del teatro de esos años en el gran novelista.<sup>6</sup> Sin embargo, Schevill, Lida y Hermenegildo unánimemente han reconocido la existencia

1.- «Studies in Cervantes. Persiles and Sigismunda III» (1907-1908).

2.- *Dido en la literatura española, su retrato y defensa* (1974).

3.- Schevill (1907-1908): 476, 485, 500.

4.- Schevill (1907-1908): 502-510.

5.- Cervantes ya había imitado este detalle de la épica trama virgiliana en *La Galatea*, si bien en ese caso la muchacha se había enamorado por el buen parecer del joven y sus habilidades de cantante: «Ningunos de cuantos allí estaba, vecinos y comarcanos, llegó al punto que mi Artidoro, el cual con su presencia quiso honrar y alegrar nuestra fiesta, y llevarse el primero honor y premio de todos los juegos que se hicieron». Véase *La Galatea*: I, 29.

6.- El Prof. Gonzalo Pontón me confirma por correo electrónico la impresión de que muchas raíces de la obra cervantina dentro de las comedias de las últimas dos décadas del XVI apenas se han estudiado.

de otra tradición española, la de Dido como casta viuda y víctima de los hombres poderosos. Schevill le dedica un breve apartado a esta versión de la leyenda, si bien omite toda referencia a la tradición teatral. Lida sí estudia el teatro de la época e intitula la mayor parte de su estudio con la frase «Defensa de Dido»,<sup>7</sup> decisión algo sorprendente ya que considera las obras generadas desde ese segundo punto de vista muy inferiores artísticamente. Hermenegildo, sin aludir a Cervantes, caracteriza así ambas versiones de Dido dentro del teatro español de la época:

Las dos tradiciones, la de Justino, apoyada, entre otros, por Tertuliano, San Jerónimo y San Agustín, y la virgiliana, corren por las venas creadoras del Renacimiento europeo [...] Son dos autores españoles, Virués (*Elisa Dido*) y Gabriel Lobo Lasso de la Vega (*La honra de Dido restaurada*), quienes siguen la vía de Justino y los Padres de la Iglesia, defendiendo la idea de la castidad de Dido [...] En la España barroca, los dramaturgos adoptan el modelo virgiliano. Guillén de Castro, Cristóbal de Morales, Cubillo de Aragón, Francisco de Villegas y Antonio Folch de Cardona son los casos más señalados.<sup>8</sup>

Hasta había escritores que utilizaban a Dido a veces como casta y otras como seducida por el deseo, según las necesidades de la trama.<sup>9</sup>

De que Cervantes conociera bien las obras de Virués no queda duda, y tal vez las de Lobo Lasso de la Vega, también, aunque no dejaran estas mucha huella en las cervantinas. La crítica considera que las tragedias de Virués fueron con toda probabilidad escritas y estrenadas entre 1579 y 1590, años cuando Cervantes mismo se dedicó a componer un buen número de piezas teatrales, y las viruesinas circulaban manuscritas antes de su publicación en 1609.<sup>10</sup> Cervantes expresa la alta estima en que tiene su obra en el *Quijote* (I, 6), *La Galatea*, y el *Viaje del Parnaso* (Virués, 2003:18). Si fuera poco, ambos escritores combatieron en la batalla de Lepanto y ponían en práctica la fusión de las armas y las letras.

### La *Elisa Dido* viruesina y la Isla Bárbara del *Persiles*

La trágica *Elisa Dido* de Virués, moralizadora y parecida a *La Numancia* por su empleo de un coro que recalca las lecciones de la filosofía antigua, comparte con la primera sección del *Persiles* un ambiente de barbarie y maltrato de las mujeres.<sup>11</sup> Aunque toda la acción dramática, fiel a las unidades clásicas, pasa en un solo día, se cuenta entre dos o tres personajes que era Dido la amada esposa del rey de Tiro. Motivado por la avaricia, su hermano mató a su esposo, luego huyendo ella con su pueblo por mar y estableciendo la ciudad de Cartago.

7.- Lida (1974): 57-138.

8.- Hermenegildo (2003): 64. Bernal Lavesa, a diferencia de Hermenegildo, incluye entre las tragedias de la Dido casta una posterior a la vida de Cervantes, *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y Fundadora de Cartago*, por Alvaro Cubillo de Aragón. Véase Bernal Lavesa (2007): 375-376.

9.- Schevill (1907-1908): 519.

10.- Walthaus (1985): 193.

11.- Sobre la visión pesimista de la vida terrenal que da el tono característico a las tragedias viruesinas, y el desengaño estoico que expresan, véase Walthaus (1985): 194, 199-203.

Pretextando amor por Dido, Yarbas, rey de los númeridas de Mauritania y un tirano descrito unas diez veces con el calificativo de bárbaro, o bien como rey de un imperio bárbaro, tiene Cartago amenazada con guerra y asediada para que, según dice, Elisa se case con él. Su intento principal, sin embargo, es tomar posesión del reino. Seleuco (el gobernador de la ciudad) y Carquedonio (el capitán militar), cada uno empujado a la vez por ambición y por celos del triunfo amoroso que pretende Yarbas, no le aconsejan a Dido que se case con este para evitar la guerra, al contrario de lo que sesudamente hacen los dos consejeros reales. Aquellos insisten en lanzar cada uno su propia ofensiva militar, apoyados ambos por sendas bandas de seguidores. En un estado irracional que tiene mucho de desvarío, insisten que pelearán hasta la muerte, si resultara necesario, contra el ejército de Yarbas, una fuerza mucho mayor, para que Elisa Dido elija a uno de ellos como esposo. Seleuco hasta reconoce sus propios motivos, poderosos y peligrosos:

Dos contrarios efetos de una causa/ se ven en mí y en Carquedonio ahora:/ él de furor efeto muestra ardiente;/ yo, de temor helado, pasmo muestro, / y amor en uno y otro es una causa./ Amor hasta aquí en ambos encubierto,/ y en ambos fuerte, de ambición valido,/ con pretensión de Rey, como la Reina/ varonilmente entre ambos escogiera.<sup>12</sup>

Mediante el embajador de Yarbas, Dido le comunica a este que acepta casarse con él, pero en su interior, influida por un sueño en que el fantasma de su marido asesinado le pide abstinencia sexual perpetua, ya ha resuelto suicidarse para quedarse fiel a su memoria. Sin dificultad gana la batalla el ejército de Yarbas, mueren Seleuco y Carquedonio luchando con sus tropas cada uno por su lado, y Elisa se suicida con la esperanza, por tenue que sea, de que Yarbas trate con excepcional misericordia al pueblo cartaginés.

Los puntos de contacto entre el *Persiles* y *Elisa Dido* son múltiples. Desde el inicio de la tragedia, al declarar Yarbas ser un amor por Dido su motivo principal, muestra una marcada hipocresía, o al menos una falta de autoconocimiento. Pronto en el primer acto Elisa Dido analiza los velados deseos de su agresivo pretendiente: «Ahora sea por ella [Cartago], ahora sea/ por mí, según Yarbas lo publica,/ que si es cudicia, o si es amor, o juntas/ si estas dos cosas son su fuerte intento,/ no lo puede saber sino quien sabe/ lo más secreto de los corazones».<sup>13</sup> De parejo estilo engañoso es la justificación que a Sigismunda le ofrece Arnaldo del trato que le ha dado a Taurisa: «Taurisa, tu doncella, habrá dos días que la entregué a dos caballeros amigos míos que encontré en medio dese mar, que en un poderoso navío iban a Irlanda, a causa que Taurisa iba muy mala y con poca seguridad de la vida».<sup>14</sup> Más adelante, como señala Carlos Romero, el lector se entera de que no se trataba de dos caballeros amigos de Arnaldo, sino de piratas, y que iban a sus correrías en lugar de Irlanda. El narrador declara que éstos le habían mentido a Arnaldo, pero queda claro que este no cumplió con su obligación de salvaguardar a Taurisa porque sabía que en verdad no eran amigos y no se dio la molestia de mirar su carácter.

El narrador realza que a Mauricio, en cambio, no le costó trabajo darse cuenta de qué tipo de hombres eran:

12.– Virués (2003): I, 187-188.

13.– Virués (2003): I, 182.

14.– *Persiles*:II, 236.

[El navío] era de cosarios, y no irlandeses, como a Arnaldo le habían dicho, sino de una isla rebelada contra Inglaterra. Mauricio, mal contento de aquella compañía, siempre iba temiendo algún revés de su acelerada costumbre y mal modo de vivir y, como viejo y experimentado en las cosas del mundo, no le cabía el corazón en el pecho.<sup>15</sup>

Comenta Romero: «Arnaldo hablaba entonces, en términos inequívocos, de *amigos* ... No hay más remedio que pensar en un 'descuido' —esta vez muy vistoso».<sup>16</sup> Más probable aún resulta atribuirle a Cervantes la señalización de la hipocresía de Arnaldo, y de su egoísmo, ya que su motivo real había sido quitarse de encima la molestia de vigilar la salud de Taurisa y así quedar en libertad para seguir rastreando a Sigismunda. Dejando morir a aquella y tratando a las mujeres como bienes muebles, tan bárbaro se muestra como los caciques de la Isla Bárbara. Dada la trama de la tragedia de Virués, uno no puede dejar de preguntarse si para Cervantes sería perceptible un cierto parecido de sonido entre el nombre de Yarbas y el que le puso a la Isla Bárbara.

Elisa Dido misma va al grano de la inmoral de insistir Yarbas que se case ella con él: «con tal violencia de armas y aspereza/ de guerra inevitable, habiendo el caso/ de depender de voluntades libres».<sup>17</sup> Ella realza la protesta describiendo la futura boda con la frase 'a tomar posesión.' Da órdenes la reina que venga a casarse Yarbas al final del día: «Hoy venga a la que el día el curso acabe/a tomar posesión de Elisa Dido».<sup>18</sup> Más abajo el militar Pirro también lo recalca: «Lo que de libre voluntad depende,/ quererlo conquistar a pura fuerza/ indiscreción es, cierto».<sup>19</sup> El tráfico de mujeres en la Isla Bárbara para satisfacer la lujuria y la ambición de conquista mundial de hombres brutales como Bradamiro, práctica allí calificada falsamente de 'matrimonio', le da otra forma más visible e innegable a la esclavitud disfrazada en la oferta de matrimonio enviada a Dido por Yarbas.

La desnudez de la agresión que da el tono a los primeros capítulos de la novela recuerda la afirmación de Hermenegildo sobre la cosmovisión de Virués:

Hay en la obra viruesina una valoración muy negativa, muy pesimista, del género humano ... La ambición va casi indisolublemente unida al amor, a la pasión, a los celos, al honor familiar, concebidos como fuerzas que atenazan la vida de las sociedades y de sus individuos más poderosos.<sup>20</sup>

La violenta manifestación del pundonor visible en Antonio padre encaja plenamente en este esquema. La desastrosa obsesión de Policarpo con Sigismunda y de Cenotia con Antonio hijo entran también, ejemplificando ambos la formulación de Virués de las consecuencias sociales generadas al nivel más alto.<sup>21</sup>

15.– *Persiles*: II, 263.

16.– Romero: I, 262-63, n. 4.

17.– Virués (2003): I, 183.

18.– Virués (2003): I, 184.

19.– Virués (2003): III, 226.

20.– Hermenegildo (2003): 29.

21.– Cenotia, aunque se presente como andaluza, funciona también a nivel de alusión a las brujas maléficas que tradicionalmente acompañan a la Dido apasionada en su frenesí amoroso. En *Elisa Dido* se describe el amor, aunque claro no el de la reina fiel y viuda, como «esta Aletto o Magera, esta vil hechizera, que con labios pestíferos en labia, constriñe, encanta, fuerza/ al alma que sujeta está a su fuerza»; citado por Walthaus (1985):194.

El abuso del poder conduce, de modo irrevocable, a la destrucción de los reinos, de sus sociedades y de los individuos que las componen ... Se trata de] un ejercicio de ocultación, de simbolización y de metaforización de la verdad histórica, la que les tocó vivir a Virués y a los demás autores trágicos de fin de siglo ... En el fondo, el autor valenciano no entra en el debate sobre la castidad de Dido, porque lo único que le interesa es otro problema más fundamental, el del ejercicio del poder político, tan presente en toda su obra.<sup>22</sup>

Como ha documentado Armstrong-Roche en *Cervantes' epic novel: empire, religion, and the dream life of heroes in Persiles* (2009), una dimensión básica de la última novela cervantina es el aprendizaje por los protagonistas del arte de bien gobernar mediante la observación de los malos ejemplos de gobierno que observan en su peregrinación.

### *El combate en la Isla Nevada*

La esterilidad de la lujuria y de la ambición se simboliza en la estancia de los peregrinos en la Isla Nevada,<sup>23</sup> donde no hay gente ni animales ni plantas. Aquí dos caballeros mueren peleando furiosamente por tomar posesión de Taurisa, deseando que elija ella entre ellos, pero sin dejar tiempo que lo haga:

Luego echaron los dos mano a las espadas, sin querer que la enferma doncella declarase primero su voluntad, remitiendo antes su pendencia a las armas que a los deseos de la dama. Sin mirar reglas, movimientos, entradas, salidas, y compases, a los primeros golpes el uno quedó pasado el corazón de parte a parte y el otro abierta la cabeza por medio.<sup>24</sup>

Taurisa está tan enferma que no puede hablar y se muere justo después del duelo. La ironía cervantina queda patente al proclamar uno de los contrincantes, ya muerto el otro y segundos antes de morir él mismo, «¡Vencí, Señora! ¡Mía eres!» Grotescamente, «la sangre de la herida [del caballero] bañó el rostro de la dama, la cual estaba tan sin sentido que no respondió palabra».

Al contar los sucesos del combate y muerte de los dos caballeros enloquecidos por su deseo, el embajador de Mauritania da la siguiente relación, claramente parecida a la cervantina:

Los dos Capitanes señalados/ que vuestra gente al triste fin guiaron. / Una ancha banda azul atravesada/ traía el uno, una amarilla el otro,/ que en rojas ambos luego las tiñeron... A la soberbia empresa temeraria/ fueron atravesados de dos puntas,/y de las otras dos las dos cabezas,/ que tan mal han sabido serlo.<sup>25</sup>

Mientras tanto, Dido se está suicidando sin que ninguno de los hombres haga caso a su libre albedrío, tal como por la debilidad Taurisa está muriendo sin poder expresar su voluntad.

22.– Hermenegildo (2003): 29; 32; 64.

23.– *Persiles*: I, 19 y 20.

24.– *Persiles*: I, 258.

25.– Virués (2003): IV, 238.



*El fuego, el mar y el toro*

Las tres principales imágenes que rodean las islas Bárbara y Nevada, estrechamente vinculadas por la violencia, el abuso del poder y la lujuria, son el fuego, el mar (con su variante congelada, la nieve) y el toro. Dicha representación de estos instintos primitivos también se destaca en *Elisa Dido* mediante los lamentos de Ismeria y Délbora (aquella camarera de la reina Dido y esta una cautiva) por la muerte de los hombres que han amado sin ser correspondidas, tristemente los mismos Seleuco y Carquedonio: «¡Oh, ardiente amor, furioso y temerario! / ... ¡Oh, amor, mar de infortunios, mar de llanto,/ do entre mil varias Cilas y Caribdis/mil varios vientos llevan nuestras almas/a mil varios peligros y naufragios!».<sup>26</sup>

En los primeros dos libros del *Persiles* se encuentran idénticos símbolos de las pasiones descontroladas. Al ser estas imágenes contrarias responden al marcado gusto barroco que combina los opuestos, y es sumamente común topar con ellos en otros autores contemporáneos. El mismo Cervantes recurre a ellos, notablemente en *La Galatea*. Un par de ejemplos: «Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha/de amor»,<sup>27</sup> «Es cierto/ que vivo ardiendo en amoroso fuego,/ y que tú puedes ... del mar airado conducirme al puerto».<sup>28</sup> Más relevante al tema que traemos entre manos es el hecho de que en su última novela Cervantes los utilice de manera prominente como base de todo el periplo septentrional.

Se encuentra notable ejemplo en la caliente Rosaura. Su muerte coincide en el tiempo narrativo con la de la víctima Taurisa, si bien por el envés del abuso sexual. Aquella, mujer que ha vivido de la conquista sexual, lamenta el fracaso de su intento de cortesana de seducir a Antonio hijo: «El cual, aunque le he descubierto mi voluntad, no corresponde a la mía, que es de fuego, con la suya, que es de helada nieve ... Suplico que cubráis mi fuego con yelo».<sup>29</sup> Poco después se muere y «sirviola el ancho mar de sepultura, donde no tuvo harta agua para apagar el fuego que causó en su pecho el gallardo Antonio».<sup>30</sup> De aún más envergadura narrativa es la lascivia que motiva el incendio que Policarpo y Cenotia pegan a la ciudad en el segundo libro, y es el mismo impulso primitivo que da origen al incendio que arrasa la Isla Bárbara en el primer libro.

El mar, hecho del elemento contrario al fuego, se asocia por antigua tradición con la inseguridad y la inconstancia de la condición humana. Al principio del tercer libro, al llegar los peregrinos a Lisboa, Sigismunda abraza la nueva posibilidad de viajar solamente por tierra: «Contentísima estaba Auristela de ver que se le acercaba la hora de poner pie en tierra firme, sin andar de puerto en puerto y de isla en isla, sujeta a la inconstancia del mar y a la movible voluntad de los vientos».<sup>31</sup>

Ya Manuel de Sosa Coitiño había cantado en el capítulo nueve del Primer Libro de la importancia de vencer por la firmeza los peligros de la vida, del amor, etc., representados por los de los viajes marítimos. Como es bien conocido, los naufragios, piratas y tormentas abundan en la primera mitad de la novela. Señala Romero que se había convertido la

26.- Virués (2003): IV, 232.

27.- *La Galatea*: I, 25.

28.- *La Galatea*: III, 55.

29.- *Persiles*: I, 261.

30.- *Persiles*: I, 263-264.

31.- *Persiles*: III, 433.

admonición a guardar la fe en un tópico marítimo, a veces completado por una alusión a Escila y Caribdis.<sup>32</sup> La segunda estrofa de la canción reza así:

En Scilas ni en Caribdis no repara  
Ni en peligro que el mar tenga encubierto  
Siguiendo su derrota al descubierto  
Que limpia honestidad su curso para.<sup>33</sup>

Asimismo Ismeria y Délbora, en lugar de hacer una peregrinación por tierra, deciden ponerse a salvo del tumultuoso mar de la vida, en su caso haciéndose vírgenes vestales. Están sintonizadas con la sentencia que pronunciará Mauricio después de la muerte de Rosamunda: «En el corazón sosegado, en el ánimo quieto, tiene el amor deleitable su morada, que no en las lágrimas ni en los sobresaltos».<sup>34</sup>

Luego se transforma la imagen dominante, pero sin desviarse del concepto subyacente. Se convierte el mar en toro, que por otra parte tiene un antiguo vínculo mitológico con el mar concebido como fuerza natural peligrosa cuando enfurecida. Ismeria y Délbora toman el velo «para del bravo mundo/ [estar] seguras, cual del bravo airado toro».<sup>35</sup> Otros elementos naturales figuran también en la relación del combate dada por el embajador, pero el toro sigue en primer lugar: «Como furiosos toros acosados,/como rabiosas tigres lastimadas,/como fieros leones instigados,/como violentos rayos repentinos».<sup>36</sup> Por tanto no resulta descabellado preguntar si de esta imagen le vendría a la mente de Cervantes el nombre de Taurisa, el que significa taurina, destrozada por los deseos violentos de los hombres.

### Conclusión

La crítica ha señalado como rasgo típicamente viruesino la presencia dentro de sus tragedias de varios secundarios 'personajes trágicos pasivos',<sup>37</sup> y serían buenos ejemplos Ismeria y Délbora. En el cervantino personaje de Taurisa, incapaz de defenderse y maltratada por los poderosos dentro de un ambiente sumamente bárbaro, se sigue este modelo. La protagonista Elisa Dido, al contrario, evita la pasividad, transformándose en figura heroica de acuerdo con las normas de la tragedia neo-clásica que estaba en auge, pero al costo de su propia vida.

La crítica suele recalcar esta idealización, sin cuestionar cuánto sería, desde la perspectiva de otra filosofía vital, el beneficio brindado a los cartagineses por la decisión de su reina de suicidarse en lugar de casarse con Yrbas. Da nítida forma a esta lectura Frolidi, quien califica a la Dido viruesina de la siguiente manera:

32.- Romero (2004): I, 196, n. 13.

33.- *Persiles*: I,196.

34.- *Persiles*: I, 262.

35.- Virués (2003): V, 173.

36.- Virués (2003): V, 238.

37.- Hermenegildo(2003):24.



Una ideal figura de perfección, casi una trasposición en formas teatrales de un poético apólogo moral, de un solemne y monumental panegírico... Virués propone un ideal de perfección moral que sólo con el sacrificio personal alcanza un verdadero valor.<sup>38</sup>

Lida, también, le había dado forma al mismo punto de vista sobre la heroína:

El dilema de la Reina [es] entre salvar su ciudad y mantener su propósito de viudez —conflicto bien clásico entre el deber del individuo y el deber social— [...] De que Virués, clasicista, prefiriera la Dido de Justino a la de Virgilio, no solo se infiere la difusión extraordinaria de la defensa de Dido, sino también la austeridad de su sentido de la tragedia antigua.<sup>39</sup>

Muchos lectores actuales, sin embargo, sentirán la necesidad de preguntarse si la perspectiva cervantina sobre Elisa Dido sería la misma. Es difícil ver cómo, en realidad, se beneficia Cartago suicidándose su reina en lugar de casarse otra vez. Con ecos de la interpretación romántica del *Quijote*, resume Lida el final de la manera siguiente: «Dido aparece muerta sobre el altar, con el pecho traspasado por la espada que le ha enviado en presente Yarbas, y este, en caballeresco homenaje a la Reina, asume desinteresadamente la protección de Cartago».<sup>40</sup> Sin embargo, ¿el asumir el dominio sobre la ciudad es de hecho algo desinteresado? ¿No le parecería a Cervantes la vistosa declaración final de Yarbas —de que protegerá la ciudad como quería Dido— más bien cuestión de unas palabras huecas? No se puede olvidar fácilmente que Cervantes también creó un llamativo protagonista que a veces empleaba la retórica caballeresca para pretender sus objetivos personales.

Más lógico es ver el desenlace como cuestión de abogar por un estado matrimonial distinto del modelo antiguo. ¿A Cervantes, como si fuera un antiguo patricio romano en lugar de vivir bajo la creciente influencia de la Contrarreforma, le parecería moralmente mejor que las viudas se suicidaran en lugar de contraer segundas nupcias? ¿El novelista les daba mucho crédito a las apariencias fantasmales por maridos celosos de ultratumba? En el último capítulo del *Persiles* ¿no se vuelve a casar Costanza, habiendo tomado varios capítulos antes el consejo de Sigismunda (muy dentro de la corriente erasmista de la obra cervantina) de no hacer voto de viudez perpetua?

Veamos en pocas palabras la trayectoria de la obra cervantina en este sentido. A pesar de narrar en frases altisonantes y conmovedoras el suicidio en masa que remata su temprana tragedia *La Numancia*, ¿compartía a lo largo de su vida el gusto por la autoinmolación característico del teatro de la intransigencia moral a la clásica que se estilizaba, sin grandes éxitos de taquilla, en la década de 1580? ‘El regocijo de las musas’, como se describe irónicamente a sí mismo en el prólogo de último momento al *Persiles*,<sup>41</sup> quien al crear heroínas como Preciosa y Dorotea reivindicaba las capacidades femeninas, ¿todavía quería enfocarse de manera tétrica en una mujer víctima al estilo de Taurisa? Así solamente habría logrado una denuncia moral; elige más bien convertir en figura tragicómica la doncella de Sigismunda exagerando su actuación patética.

38.– Frolidi (2015):13-14.

39.– Lida (1974): 117.

40.– Lida (1974):117.

41.– *Persiles*: ‘prólogo’, 121.

No es de sorprenderse, ya que demuestra Lida que Cervantes ya se había burlado repetidamente de ese concepto eclesiástico y moralizante de Dido casta: «Cervantes no reprime la sonrisa ante el desagravio de la Dido virgiliana... A tres campeones de Dido, Torquemada, Zapata y Ercilla... remeda o ridiculiza sin mayor comedimiento». <sup>42</sup> Curiosamente, en el *Quijote* hasta la famosísima escena virgiliana donde Dido mira desde la torre la evasión de Eneas también se presenta de manera rebajada, como veremos. Asimismo, en el *Persiles* se siente el tono marcadamente distinto de la grandeza del momento clásico por estar Sinforosa acompañada en la escena por Policarpo y Cenotia, enamorados cuya pasión roza con lo despreciable, como también por faltar un final de suicidio.

En el tardío capítulo 71 de la segunda parte del *Quijote*, cuando el derrotado protagonista va para casa, topa en un mesón rural con unas «sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas». Lida comenta acertadamente:

En ellas está representado ‘de malísima mano’ el mito máximo de la poesía antigua, el rapto de Helena, y ‘la historia de Dido y Eneas, ella sobre una alta torre, como que hacía señas con una media sávana al fugitivo huésped [...] La hermosa Dido mostraba verter lágrimas del tamaño de nuezes por los ojos’ <sup>43</sup>

Sin encontrar explicación al fenómeno, la estudiosa generaliza observando: «Cervantes degrada a sabiendas una escena que no recreó ni juzgó positivamente en ninguna parte de su obra». <sup>44</sup>

¿Sería porque consideraba Cervantes a Dido un modelo muy defectuoso para las mujeres? ¿No tendría que ver el tragicómico eco de Elisa Dido en el *Persiles* más bien con la paralela presencia de Sinforosa, llamada ‘segunda Dido’ y basada en el modelo virgiliano de la mujer precipitada? Tanto esa Dido como la cervantina es víctima de sus propios deseos incautos y los intereses superiores de sus rivales entre los dioses. <sup>45</sup> Por tanto, las dos mujeres que hacen eco a sendas versiones de Dido —Taurisa y Sinforosa— ejemplifican distintas debilidades en la lucha por la felicidad, pero en el amplio contexto de la trama de la obra ambas sirven de contraste con un ideal femenino más esperanzado y encarnado en la protagonista. Por un lado, Sigismunda es mujer imperfecta por su miedo al matrimonio, su tendencia a los celos innecesarios, pero con todo se muestra lista y capaz de recapacitar. Como Preciosa y Dorotea, sabe remediar sus debilidades y triunfar al final con un poco de intervención providencial. <sup>46</sup>

En resumidas cuentas, conociendo bien la tan difundida historia virgiliana de una Dido desequilibrada por las emociones descontroladas, Cervantes habría querido resaltar su insuficiencia como modelo de conducta. De allí vendría la frustrada Sinforosa, y con ella, para dar énfasis, Policarpo y Cenotia. El novelista habría visto también la diferencia que encierra la otra Dido, heroína sesuda de mucha voluntad, enaltecida tanto por la

42.– Lida (1974):135.

43.– Lida (1974): 36.

44.– Lida (1974): 36.

45.– No hay que olvidar que Sigismunda significa en alemán ‘boca de la victoria,’ avocación en la Antigüedad de la sagaz y poderosa Atenea, como Auristela, la estrella de oro, alude a la sabiduría divina que es la Virgen María.

46.– En un reciente estudio sobre la Luscinda cervantina, Martínez Mata analiza y repasa la crítica sobre el retrato que da el autor de «el dominio de uno mismo en las más adversas circunstancias y el uso de la inteligencia y de la verdad para vencer a los más fuertes enemigos (Dorotea)». Véase Martínez Mata (2015): 950.

iglesia como por un dramaturgo bien conocido y respetado, pero al fin y al cabo incapaz de encontrar más solución que el suicidio. Entre las dos Didos contrastadas encontró la forma de retratar, utilizando muchos toques de contraste con la protagonista, las superiores cualidades personales de Sigismunda/Auristela. Es una mujer cuya imperfecta pero dramática humanidad no se pierde en el resplandor de sus dos nombres de diosa y sus abundantes obras caritativas. Llega al nivel de una reina digna de emulación.

### Bibliografía

- ARMSTRONG-ROCHE, Michael, *Cervantes' epic novel: empire, religion, and the dream life of heroes in Persiles*, Toronto y Buffalo, University of Toronto Press, 2009.
- BERNAL LAVESA, Carmen, «Una lectura de *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y fundadora de Cartago* de A. Cubillo de Aragón», en J.V. Bañuls, F. De Martino, C. Morenilla (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, II, Bari, Levante, 372-403, 2007.
- CERVANTES, Miguel de, *La Galatea en Obras completas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 9-141, 1999.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.
- FROLDI, Rinaldo, 2015, «La 'Elisa Dido' de Cristóbal de Virués: literatura y teatro», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 20-1-16, <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- HERMENEGILDO, Alfredo (ed.), *La gran Semíramis/ Elisa Dido* de Cristóbal de Virués, Madrid, Cátedra, 2003.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, Tamesis, 1974.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio, «Cardenio a la luz de Luscinda», *Bulletin of Hispanic Studies*, XCII (2015), 949-963.
- SCHEVILL, Rudolph, «Studies in Cervantes. Persiles y Sigismunda III», *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XIII (1907-1908), 476-548.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (ed.), *La Galatea en Obras completas* de Miguel de Cervantes, Madrid, Castalia, 9-141, 1999.
- VIRUÉS, Cristóbal de, *La gran Semíramis/ Elisa Dido*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Cátedra, 2003.
- WALTHAUS, Rina, «Elisa Dido y el *contemptus mundi* postridentino: simbolismo y moraleja en un drama de Cristóbal de Virués», *Bulletin of the Comediantes*, xxxvii (1985), No. 2, 191-208.

