



¡Estreno! ¡Estreno! ¡Estreno!
¡Ahora la Pasión de Dido y Eneas en la
Ópera!

Cristina Martín de Doria
Universidad de Sevilla

Dido era la reina de Cartago que amó a Eneas y se suicidó cuando el héroe partió de su lado. Dido era una princesa de Tiro que tuvo que huir de Fenicia cuando su codicioso hermano Pigmalión asesinó a su esposo Siqueo. Acompañada de nobles tirios llegó hasta las costas africanas y pidió a los nativos que le concediesen toda la tierra que pudiese abarcar una piel de buey. Estos aceptaron y la reina cortó la piel en tiras tan finas que consiguió delimitar así una extensión considerable de terreno suficiente para fundar su propio imperio, Cartago, que literalmente quiere decir “Nueva Ciudad”.

Pero, en realidad, la historia de Dido se transmitió en dos versiones distintas. En la primera Eneas no interviene para nada, mientras que en la segunda, creada por Virgilio, Eneas es una pieza fundamental. Además la Dido de la primera versión se nos muestra en el contexto del honor y la castidad femeninos mientras que la Dido de la segunda versión se deja arrastrar por la pasión de amor.

En la primera versión, aquella de Justino, Dido, obligada a tomar como marido al rey nativo Yarbas, prefirió suicidarse antes que violar el juramento de fidelidad que había hecho a su difunto marido. Esta versión del mito recibe el nombre de la “Casta Dido”, tanto es así, que incluso Petrarca, en sus *Triunfos*, conjunto de poemas para los que se inspiró en su amadísima Laura, inserta a Dido dentro de su “Triunfo de la Castidad”, representada ésta por Laura, junto con todos aquellos que supieron guardar fielmente su castidad:

“Y en una trampa a Juno junto a Dido
muerta por el amor hacia su esposo,
y no por el de Eneas como dicen, (...)”

(Petrarca, 1983: 91)

Estos versos hacen referencia al hecho de que Dido fue inducida al suicidio por el legítimo amor que procesaba hacia su marido Siqueo, y no, como se conoce más comúnmente gracias a Virgilio, por Eneas.

La segunda versión aparece en la *Eneida*, desplazando Virgilio temporalmente este mito a la época de la guerra de Troya, es decir, tres siglos antes. Eneas, al que una tempestad, creada por Juno, había arrojado a las costas africanas, es recogido por los habitantes de Cartago: "(...) Armas canto y al héroe, que de Troya/prófugo por el Hado vino a Italia, /en las lavinas costas, el primero; /al que en tierras y mar se vio batido/de adversos dioses, por la cruda saña/de Juno rencorosa; (...)." (Virgilio, 1989: 119-vv. 6-11)

Juno, esposa de Júpiter, quería llevar a las playas africanas el nuevo reino que dominaría el mundo y, por tanto, no quería que Eneas llegase a tierras italianas. Por otra parte, Júpiter deseaba que Eneas pudiera cumplir a la perfección su misión, que consistía en llegar a las costas italianas y fundar allí el reino de Italia. Como colofón final hallamos a Venus, madre de Eneas, cuyo deseo era que permaneciera en las costas africanas, es decir, en Cartago (futura rival de Roma) junto a Dido, la reina de aquel imperio. Todos ellos intentaron por sus medios que se cumpliera la voluntad de cada uno jugando, eso sí, con las vidas de Eneas y Dido, que se convirtieron para ellos en meras marionetas de sus intrigas.

Por tanto, esta mujer mítico-legendaria o bien es descrita como modelo de constancia y fidelidad o como mujer fácil, como casta y santa o como apasionada y lasciva. Pero, aún así, fuera o no casta originariamente, en la literatura se ha convertido en propiedad común, pasando de mano en mano, de pluma en pluma, idealizada o degradada.

María Rosa Lida de Malkiel sigue el camino recorrido por Dido en la literatura española a través de los tiempos en todos los géneros

literarios sin olvidar las fuentes clásicas cuyos ejes son Virgilio y Justino. El primero se impone en el género teatral de manera que representa el triunfo de la creación artística sobre la verdad histórica. Guillén de Castro, Francisco de Villegas, Cristóbal de Morales, Antonio Folch de Cardona son algunos de los principales autores sensibles a la desventura virgiliana de la reina de Cartago durante el siglo XVII. Cristóbal de Virués, Gabriel Lobo Lasso de la Vega y Álvaro Cubillo de Aragón, durante los siglos XVI y XVII, defienden la tesis de la muerte de la reina por fidelidad a Siqueo y rechazo a Yarbas. En los dos siglos siguientes entre un respetable número de Didos abandonadas y traducciones de *Didone abbandonata* de P. Metastasio y de *Didon* de J.J. Lefranc de Pompignan, hallamos una versión justiniana de Pedro Calderón Bermúdez de Castro. Además, en el siglo XVIII cabe destacar un notable desarrollo del teatro musical, llámese ópera o zarzuela, que constituye un vehículo de permanencia del elemento mítico. Éste sirve de base al argumento de la pieza, siendo respetado en esencia, pero lleva incorporados elementos ajenos como nuevos personajes, así como inusitadas y sorprendentes intrigas que persiguen una mayor efectividad desde el punto de vista dramático.

De este modo, Purcell, Cavalli y Metastasio destacaron a lo largo del desarrollo del género operístico por estrenar en el teatro musical la intensa pasión de Dido y Eneas durante la segunda mitad del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

La comedia *Dido y Eneas* de Guillén de Castro, publicada en 1625, se caracteriza por la influencia del romancero y por la introducción de elementos originales del autor. Este autor es el primero en enlazar la historia de Dido y Eneas con la de Dido y el rey Yarbas, quien, cuando ve rechazada su solicitud de matrimonio, llega a asediar Cartago. Pues bien, esta adaptación la podemos encontrar en los melodramas de Cavalli y Metastasio, mientras que el de Purcell se

mantiene fiel a la versión de Virgilio, desde el punto de vista de la no inclusión de elementos de la versión de Justino.

Los dramaturgos del siglo XVI prefieren pintar a la protagonista con una gran fortaleza, dejándose guiar por la razón y venciendo tentaciones. Sin embargo, los dramaturgos del siglo XVII y XVIII resultan menos interesados por ese espíritu tan moralizante y desarrollan más esa dualidad razón-pasión, donde elige el libre albedrío. Estos escritores, como Purcell, Cavalli o Metastasio, por tanto, prefieren la dramatización de la caída de la mujer ante la pasión, decisión además que atraería a un público, por supuesto, bastante más numeroso.

El melodrama de Cavalli nos ofrece una gran gama de personajes que complican y amplían la trama originaria. *La Didone* es una mezcla de “Los dramas sobre Dido y Eneas” de Virgilio y de “Los dramas sobre Dido y Yarbás” de Justino.

El rey nativo Yarbás ama a Dido pero ella, bien por querer mantenerse fiel a su difunto marido Siqueo bien por usar la fidelidad como excusa para poder rechazarlo dignamente, actúa castamente, como refiere Yarbás a lo largo de la obra: “O castità bugiarda,/quanti delitti copri,/ [...] /Didon meco si scusa,/Con le polvi, e con l’ossa del marito,/Meschia i colori, e fabbrica i pretesti,/Per escluder dal sen le preci mie,/Son gemelle le donne, e le bugie.”, y desecha su propuesta una y otra vez: “Rè de Getuli [...] /Non fastidir de miei pensier la pace, (...)” o “Lasciam di contrastar, larba, non t’amo.”

De igual forma, en el texto de Metastasio, *Didone abbandonata*, Yarbás desea a Dido pero ella, queriéndose mantener fiel a su esposo, le rechaza, enamorándose y entregándose finalmente al extranjero Eneas:

IARBA

“Cortese
Iarba il mio Re le nozze tue richiese:
Tu ricasasti, ei ne soffri l’oltraggio
Perche giurasti allora
Che al cener di Sacheo fede servabi.
Or sa l’Affrica tutta,
Che dall’Asia distrutta Enea qui venne:
Sa che tu l’accogliesti; e sa, che l’ami (...)”

DIDONE

“Enea piace al mio cor, giova al mio trono,
E mio sposo sarà.(...)”

Sin embargo, en *Dido and Aeneas* de Purcell, el personaje Yarbás no interviene en ninguno de los aspectos, puesto que la versión que se adapta en esta ópera es la de Virgilio, siempre con algunas variantes nuevas.

Tanto en *La Didone* como en *Dido and Aeneas* ella pronuncia una especie de profecía que augura el trágico final, detalle que no aparece en las fuentes originarias; quizás ahora se le quiere dar a la obra un matiz de misterio y de suspense propio de toda pieza dramática. En la ópera de Cavalli, Dido nos cuenta lo que ha visto en una pesadilla: “Parvemi, ch’una spada/Il sen mi trafigesse/E che l’alta Cartago, ohimé, cadesse.(...)”, mientras que en la pieza de Purcell dice Dido a Eneas: “El destino prohíbe/ lo que tú persigues(...)”.

La Dido de Virgilio no aparece desde un primer momento enamorada de Eneas, como sucede en *Dido and Aeneas* y en *Didone Abbandonata*, sino que Venus debe intervenir para que, con la ayuda de su leal Cupido, ella se inflame de amor por él. El dios Amor debe tomar la figura de Ascanio para poder lanzarle su dardo. Dido acoge a Eneas en su palacio y el héroe relata durante un banquete la caída

de Troya y sus peripecias (cfr. Virgilio, 1989: 154, vv. 905-910). Pero la reina se enamora pronto del troyano por voluntad de Venus:

“Mas Venus Citerea nuevas mañas
y nuevo plan combina: que Cupido
del tierno Ascanio el aire y rostro finja,
y, al venir con los dones, a la reina
todo en amor la inflame y la devore (...) “
(Virgilio, 1989: 157, vv. 946-950)

Dido, evidentemente, no puede hacer nada ante el poder del dios que está sentado en su regazo y comienza a sentir una intensa atracción por el joven Eneas:

“Pero entre todos la infeliz Fenisa,
ya condenada a su fatal destino,
no se sacia mirando, y más se enciende
cuanto más mira, y su emoción aumenta
al par los dones y el hermoso niño.
(Virgilio, 1989: 158-159, vv. 1023-1027)

(...)

Él, que no olvida el plan de la Acidalia,
con tiento la memoria de Siqueo
va disfumando, y llama de amor vivo
se afana en atizar en aquel pecho
tiempo hace inerte y al amor extraño. (...)”
(Virgilio, 1989: 159, vv. 1036-1040)

En *La Didone* de Cavalli, la diosa Venus hace exactamente lo mismo que en la versión virgiliana y, hablando con el dios Amor, dice:
“lo voglio che tu prenda/La figura d’Ascanio,/E quando tu sarai/Dalla
Regina Dido accolto in grembo/Pungia dolcemente/col tuo dorato

strale/Si ch'acessa d'Enea tosto rimanga/E'l dolce mal soavemente pianga (...)"

La dualidad *razón-pasión* está muy presente en dos de estos melodramas, en el de Cavalli y Purcell, bastante fieles a la versión que aparece en la *Eneida*. En la creación de Virgilio Dido se enamoró perdidamente de Eneas y decidió contárselo todo a su fiel hermana Ana, pues ella tenía unas dudas enormes sobre lo que debía o no debía hacer: si amar a Eneas o permanecer fiel a su difunto esposo Siqueo creando así una ruptura con su mundo anterior. Dido hablando con su hermana Ana dice:

“Porque, Ana mía,
te lo confesaré, desde el desastre
de Siqueo infeliz, que dejó roto
mi hogar, muerto un hermano por su hermano,
sólo éste ha despertado mis sentidos,
y al corazón que vacilaba, él solo
hasta ahora impulsó...¡ Sí, las señales
en mí conozco de la llama antigua ! (...)”

(Virgilio, 1989: 235-236, vv. 31-38)

En *La Didone* Dido le explica a su hermana Anna, quien toma en esta versión el nombre originario, en qué situación tan embarazosa se encuentra:

“Qual violenza interna,
Qual forza sconosciuta
Mi fá tremar le viscere innocenti,
E mi toglie, e mi rubba
Di me stessa il dominio,
E mette in schiavitù l'anima mia?
(...)
Anna, pietà, la tua Didon si more

Mi cinconda la mente
L'horribile sepolcro
Del mio già morto sposo
(...)
La falce, che recise il mio marito,
Temo, se m'innamoro
Oltraggiar quelle ceneri gelete.
Mi par di far dispetto
A quell'ossa, se corro ad altri amori.(...)"

Mientras tanto, en *Dido and Aeneas*, Dido le transmite sus mismas dudas a su dama de compañía, Belinda, en lugar de a su hermana. Aquí se produce un pequeño cambio de reparto: "¡Ay, Belinda!/Me acosa un tormento/ inconfesable,/la paz y yo nos hemos hecho extrañas (...)". Más adelante Belinda afirma: " ¡Oh, Amor!;/los ojos de ella confiesan la llama/que su lengua niega (...)". Su mente y su corazón luchan fuertemente pero la llama del amor es mucho más fuerte que la razón humana.

La causa de la marcha de Eneas en general es la misma, vivo reflejo de la originaria clásica: la obligación de proseguir con su misión impuesta por Júpiter de conquistar tierras italianas justo después de haberse entregado mutuamente. Pero es importante destacar los diferentes matices de esta causa que aparecen en los tres melodramas de Cavalli, Purcell y Metastasio.

En la *Eneida* tan fuerte era su amor que tanto él como ella olvidan sus obligaciones cegados por su poderosa fuerza. Ella olvida cuidar de su imperio y no se preocupa por lo que le pueda suceder, creándose una gran inquietud entre los tirios, de igual forma que Eneas, enamorado y bajo los efectos de los encantos de la cartaginesa, olvida su misión, hasta tal punto que Júpiter, enfadado tanto con Dido, por haberle sido infiel después de haberle ofrecido unas tierras en las costas africanas, como con Eneas por haber

descuidado su misión, tuvo que enviar a Mercurio para que se lo recordase (cfr. Virgilio, 1989: 247, vv. 376-388).

Tras esta visita de Mercurio, Eneas se da cuenta de que debe marcharse pero no sabe cómo hacerlo. Finalmente llega a la conclusión de huir en secreto sin que Dido se entere pero, como llega a decir la propia Dido: “¿quién podría engañar a una amante?” (Virgilio, 1989: 249, vv. 419-420) . Las súplicas desesperadas de Dido, sin embargo, no consiguen retener al amado (cfr. Virgilio, 1989: 254, vv. 569-574).

En *La Didone*, Eneas, tras el mensaje de Mercurio por orden de Júpiter compara a Dido con su patria perdida: “Dell’infelice mia dolce Didone,/Ma Didone, il mio core, ahí la mia vita,/Come abbandono in lagrimosi rivi?/In fiamme già lasciai la patria antica,/Lascio in acque di pianto hora l’amica (...)”y decide huir en secreto, como sucede en la *Eneida*: “Dal voler degli Dei non trovo schermo,/E in ubbidire al Ciel l’Inferno provo,/Se svegliata vedrai lunghe mie vele,/Bella Didon, non mi chiamar crudele (...)”. Pero al igual que acontece en la versión de Virgilio: ¿quién puede engañar a una enamorada?: ”Perfido, disleale/Così la fuga tenti,/E ordisci i tradimenti?/E perche non lo sappia, empio,volesti/Scieglier la notte oscura. (...)”. Dido se siente morir por la infidelidad que ha cometido en vano en contra de su marido Siqueo y dice así: “Io, io fui sì crudele/Contro l’ossa innocenti/Del sepolto marito/[...]/E da te la mia morte incominciai (...)”.

En *Dido and Aeneas* de Purcell encontramos unos personajes nuevos que aportan una gran frescura a la versión clásica. Aquí en lugar de ser realmente Júpiter quien envía a Mercurio para recordarle a Eneas su deber, unas hechiceras, pretenden acabar con Dido y su imperio porque ellas están en contra de cualquier estado próspero: “**HECHICERA** : La reina de Cartago, a la que/odiamos, como hacemos con todos/aquellos estados prósperos,/antes de la puesta del sol,/se

verá, si es que puede existir/mayor infortunio,/¡privada de fama,/de vida y de amor! (...)

Estas hechiceras hacen que un duende tome el aspecto de Mercurio y convenza a Eneas de que debe marcharse por orden divina: “(...)/ Mi leal duende,/tomando la forma/del mismo Mercurio, como si fuera/un enviado de Júpiter,/reprochará su permanencia/y le encargará/hacerse a la mar esta noche/con toda su flota.(...)”.

Quizás este cambio de personajes tan característico se produjese por la inmensa influencia que en el siglo XVII tuvieron en Gran Bretaña los temas y leyendas sobre brujas, hechiceros, duendes y brujos. Sería una aportación contemporánea a un mito totalmente clásico.

En esta versión de Purcell, Eneas siente un gran dolor y una gran tristeza al tener que marcharse y, por supuesto, no huye a escondidas, como lo había hecho hasta ahora:

ENEAS

“Pero, ¡ay!,
con qué palabras puedo
intentar pacificar
a mi ofendida reina;
nada más ceder a su corazón,
me veo forzado a partir
arrancándome de sus brazos
¿Cómo puede ser tan duro un
destino? Una noche de gozo, la
siguiente de renuncia.
¡A vosotros os culpo, a vosotros,
dioses! Ya que obedezco vuestros
deseos, pero con mayor facilidad
moriría. (...)

Es tan difícil para él su marcha que incluso llega a decidir quedarse pero Dido, en su orgullo, no se lo permite por el simple hecho de que tan sólo hubiera pensado por un instante en ello:

ENEAS

“Me quedaré a pesar
de las órdenes de Júpiter;
ofendiendo a los dioses
y obedeciendo al amor.

DIDO

No, infiel, prosigue tu camino;
[...]
Sea lo que sea
lo que ahora pronuncies,
con que en un momento tuvieras
el pensamiento de dejarme.

ENEAS

¡Sea cual sea la voluntad
de Júpiter, me quedaré! (...)

Eneas, en la versión operística de P. Metastasio, nos ofrece dos razones por las que debe marcharse: una basada en sus propios sentimientos y otra en el deber de proseguir su camino hacia tierras italianas. Eneas, al principio, no puede explicar a Dido el motivo de su marcha y deja que Selene, la hermana de Dido, lo haga por él: “Dovrei...Ma no.../L’amore...(oh Dio!) La fe/Ah che parlar non so,/Spiegalo tu per me/ (Ad Osmida, e parte) (..)”, entonces Osmida le explica a Dido el por qué de su marcha: “ Le tue nozze/Chiederà il Re superbo, e teme Enea/che tu ceda alla forza, e a lui ti doni,/Perciò così partendo/Fugge il dolor di rimirarti... (...)”. Entonces Dido

risponde que nunca se entregará a Yarbás porque ama a Eneas:
“Venga Arbace qual vuole,/Supplice, o minaccioso, ei viene in
vano:/In taccia a lui, pria che tramonti il sole,/Ad Enea mi vedrà
porger la mano./Solo quel cor mi piace:/Sappialo larba. (...)”.

Pero después de superar este tramo ahora Eneas debe marcharse
por mandato divino:

DIDONE

“Enea, salvo già sei
Della crudel ferita
[...]

ENEAS

No. Più funeste assai
Son le sventure mie. Vuole il destino...
[...]
Vuol, (mi sento morir) ch'io t'abbandoni.
[...]
Di Giove il cenno
L'ombra del genitor, la patria, il cielo,
la promessa, il dover, l'onore, la fama,
Alle sponde d'Italia oggi mi chiama.
La mia lunga dimora
Pur troppo degli Dei mosse lo sdegno. (...)”

Él, como sucedía en *Dido and Aeneas*, desea quedarse: “lo resteró,
se vuoi,/Che si renda spergiuro un'infelice.(...)”, pero Dido no lo
consiente diciéndole: “[...] No; sarei debitrice/Dell'Impero del mondo
a' figli tuoi [...]/ma senti,/Farà quell'onde intesse/Delle vendette mie
ministre il cielo;/E tardi allor pentito/D'aver creduto all'elemento
insano,/Richiamerai la tua Didone in vano. (...)”. Por tanto, la idea de
la venganza originaria de la versión clásica sólo aparece en *Didone*

Abbandonata, ópera que vio la luz en el siglo XVIII, siglo del Neoclasicismo, etapa que pretende superar la estética barroca y para ello recupera la cultura grecolatina como modelo que ha de seguir y, por supuesto, en el mundo clásico la mujer ultrajada debía vengarse de todo aquél que le hubiera dañado su fama, su honor y su orgullo. Dido en la *Eneida* lanza al aire su venganza, que incluso continuó hasta después de la muerte:

“¡ Moriré no vengada... mas siquiera
_ murmura_ moriré!” Que así me place,
aún así, descender hacia las sombras.
Desde alta mar la llama de mi pira
el Dárdano cruel lleve en los ojos,
y con ella el augurio de mi muerte... ”

(Virgilio, 1989: 267-268, vv. 949-968)

Del mismo modo Dido, en *Didone Abbandonata* pronuncia las siguientes palabras:

“Solo per vendicarmi
Del traditore Enea,
Ch'è la prima cagion de' mali miei,
L'aure vitali io respirar vorrei,
Ah! Faccia il vento almeno,
Facciano almen gli Dei le mie vendette,
E folgori, e saette,
E turbini, e tempeste,
Rendano l'aure e l'onde a lui funeste
Vada ramingo e solo; e la sua sorte
Così barbare sia,
Che si riduca ad invidiar la mia. (...)”

Sin embargo, en *La Didone* de Cavalli no es ella la que se venga de Eneas sino que es su difunto marido Siqueo la que se venga de ella:

“Queste sono l’essenque, e le memorie,/Che tu celebri à me, donna
impudica?/ [...]Ma per castigo tuo consenta il Cielo/Moltiplicati generi
d’angoscie/Alla tua morte rinascente, per questo/Il tuo sangue, e ‘l
tuo pianto/Eternamente sia/Bagno, e lavanda della vendetta mia.
(...)”.

En estas tres versiones Dido se suicida, aunque en cada una de ellas lo hace de una forma diferente. En *La Didone* de Cavalli ella se clava la espada de Eneas al igual que sucede en la versión clásica originaria:

“Ferro, passami il core;
E se trovi nel mezzo al core istesso
Del tuo padrone il nome
Non ‘l pungier, no ‘l offender, ma ferisci
il mio cor solo, e nella strage mia
Esca il sangue, e lo spirito.
[...]
Manda il mio spirito al tenebroso rio.
Empio Enea, cara luce, lo moro, à Dio.”

En *Dido and Aeneas* de Purcell la muerte simplemente se apodera de ella:

“Tu mano, Belinda;
me envuelven las sombras.
Déjame descansar en tu pecho.
Cuánto más no quisiera,
pero me invade la muerte;
la muerte es ahora una visita
bien recibida.
Cuando yazga en tierra, mis
equivocaciones no deberán crearle

problemas a tu pecho; recuérdame,
pero, ¡ay!, olvida mi destino.”

La muerte de Dido en *Didone Abbandonata* de Metastasio es un poco más instintiva y violenta. Ella, sin pensarlo, se lanza a las llamas de su ciudad que está ardiendo. En cuanto pronuncia su venganza contra Eneas se lanza corriendo hacia las ardientes ruinas:

“[...] e l'infedele Enea
Abbia nel mio destino
Un'augurio funesto al suo cammino
Precipiti Cartago,
Arda la reggia, e sia
il cenere di lei la tomba mia.

(Dicendo l'ultime parole corre Didone a precipitarsi disperata e furiosa nelle ardenti ruine della Reggia: e si perdi fra i globi di fiamme, di faville, e di fumo, che si sollevano alla sua caduta.)”

Basándonos en la versión más pasional de los amores de Dido y Eneas podemos concluir que sea cual sea el género literario al que queramos adaptar esta historia de amor, lo cierto es que en cualquiera de las adaptaciones Dido podría vencer todo tipo de catástrofes y de desastres para crear su imperio y para mantenerlo en pie, pero su heroísmo no sería suficiente para no sucumbir por ese amor infiel.

Referencias bibliográficas

CAVALLI, *La Didone*, Libreto traducido al español por Eduardo Almagro López, 1998.

<http://www.weblaopera.com/libretos/libretosvarios/varios.htm>

METASTASIO, P. *Didone Abbandonata*. Material del Curso de Doctorado “El nacimiento de la ópera en Italia (siglos XVII y XVIII)” elaborado por el Dr. Fernando Molina Castillo. Universidad de Sevilla. Curso 2000/2001.

PETRARCA, F, *Triunfos*, edición preparada por J. Cortines y M. Carrera, Editora Nacional, Madrid, 1983, p. 91.

PURCELL, *Dido and Aeneas*, Libreto traducido al español por Eduardo Almagro López, 1998.

<http://www.weblaopera.com/libretos/libretosvarios/varios.htm>

VIRGILIO, la *Eneida*, Editorial Cátedra, Madrid, 1989.

© *Cristina Martín de Doria* 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo