

## Dido y Medea: aproximaciones a una lectura intratextual de las *Heroidas* VII y XII

Cecilia Marcela Ugartemendía\*

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como objetivo analizar relaciones intratextuales entre las epístolas de Dido (*Ep.* VII) y Medea (*Ep.* XII), pertenecientes al *corpus* de las *Heroidas*, de Ovidio. Para ello, nos centraremos en los puntos de contacto concernientes al *foedus amoris*, al *furor* y a la muerte como desenlace de sus lamentos. Mediante este procedimiento, se demostrará que Medea, como figura ejemplar, contribuye en la configuración de Dido, no solo de forma intertextual (ya que Dido presenta rasgos de la Medea de Apolonio), sino también de forma intratextual.

**Palabras clave:** Dido, Medea, *Heroidas*, intratextualidad, ejemplaridad.

### Introducción

Las primeras quince *Heroidas*, de Ovidio, son epístolas elegíacas que tienen como autoras ficticias mujeres míticas – con excepción de la epístola XV, cuya autora ficticia es Safo. Ellas, alejadas de sus amados, escriben para pedirles (o, lo que sería más apropiado, exigirles) a los hombres que regresen a su lado.

Para el análisis de este *corpus*, las relaciones intertextuales entre las heroínas que escriben las epístolas y sus fuentes poéticas consagradas son una relevante llave de lectura. Las heroínas parecen ser autoconscientes del carácter intertextual de sus *personae*, lo que les permite dialogar con la tradición poética de la cual forman parte, a veces reformulando historias ya conocidas.

Para entender el concepto de intertextualidad<sup>1</sup> (del cual la intratextualidad es dependiente) es esclarecedora la noción de “arte allusiva” de Giorgio Pasquali. Según este autor:

En poesía culta, (...) las reminiscencias pueden ser inconscientes; las imitaciones, el poeta puede desear que huyan al público; las alusiones no producen el efecto querido sino sobre un lector que recuerda claramente el texto al cual se refieren (PASQUALI, 1968 [1942], p. 275)<sup>2</sup>.

---

\* Doutoranda em Letras Clássicas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Mestra em Letras Clássicas pela FFLCH/USP.

<sup>1</sup> Para los estudios sobre intertextualidad son de vital importancia los textos de SCHIESARO (1997), FOWLER (1997) y BARCHIESI (1997), compilados *MD*, n. 39, dedicado a la “Memoria, arte allusiva, intertestualità”, además de las monografías de CONTE (1974; 2014), HINDS (1998) y EDMUNDS (2001). En Brasil, la intertextualidad es tema central en los trabajos de VASCONCELLOS (2001; 2007), PRATA (2007) y CESILA (2008).

<sup>2</sup> “In poesia culta, (...) le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l’effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono” (PASQUALI, 1968 [1942], p. 275; todas las traducciones al español son propias).

Sin embargo, el término “alusión” trae consigo el problema de la intención del autor. Buscando superar los problemas generados por la “alusión”, surge el concepto de intertextualidad<sup>3</sup>: “la presencia en un texto de otro(s) texto(s) por él evocado(s) e integrado(s) *produciendo significación*” (VASCONCELLOS, 2001, p. 33)<sup>4</sup>. Mediante este término se pretende colocar el foco no en el autor, sino en el texto y en el lector, siendo este último quien establece las relaciones. De esta forma, la intertextualidad asume la función de un concepto crítico e implica una operación interpretativa del lector<sup>5</sup>.

En *Heroidas*, las relaciones de intertextualidad se mezclan con las relaciones de intratextualidad, que permiten leer las epístolas en relación con las otras de este mismo *corpus*<sup>6</sup>. *Heroidas* es una obra compuesta por partes y cada una de ellas conforma una unidad sistémica. Esto implica necesariamente partes relacionables y pasibles de ordenamiento en torno a una idea. La lectura intratextual tiene un carácter sincrónico, que va más allá del momento en que los hechos ocurrieron<sup>7</sup>. Esto no significa que deban dejarse de lado los contextos en los que estos hechos se desarrollaron, sino que están dados intertextualmente y son esenciales para la comprensión de las epístolas de forma individual. Como apunta BARCHIESI (2001, p. 29), las epístolas son autónomas, en el sentido de que cada una provee la información necesaria para ser comprendida.

Las epístolas de Dido y Medea pueden ser clasificadas como dos caras de una misma moneda. Sus *personae* ya están emparentadas en Virgilio. El poeta de Mantua utilizó la Medea de los *Argonautas* de Apolonio de Rodas para configurar su Dido en el libro cuarto de la *Eneida*<sup>8</sup>. No obstante, el paralelismo entre las dos mujeres se torna más evidente en las *Heroidas*, por encontrarse ubicadas dentro de un mismo *corpus*. Medea, como afirma CURLEY (2013, p. 180), es un personaje ejemplar, paradigmático, que reúne a lo largo de su carrera poética una serie de acciones, intenciones, papeles y discursos que forman una “Medea”. Al privilegiar ciertos parámetros de un personaje el poeta lo utiliza de forma ejemplar. De este modo, Medea es *exemplum* de hechicería, venganza, astucia e infanticidio. A partir de esto, Curley concluye:

El status paradigmático de un personaje permite (...) un tipo de sincronía que recopila acciones o motivos no dentro de un solo mito, sino entre diferentes mitos, y por eso entre diferentes personajes. Un personaje puede convertirse en paradigmático para otro y vice versa (...). Las *Heroidas* están abiertas a la posibilidad de la sincronía. (...) A través de las cartas, la sincronía les permite a las heroínas servir como paradigmas mutuamente deconstructivos para las otras, especialmente porque todas se encuentran en la posición de haber sido abandonadas de alguna manera por sus amantes (CURLEY, 2013, p. 180-181)<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> El término fue acuñado por Julia Kristeva (1980, p. 66), quien observó que “cada palabra (texto) es una intersección de palabras (textos) donde al menos otra palabra (texto) puede ser leída (...). Cualquier texto es construido como un mosaico de citas; cualquier texto es la absorción y transformación de otro” [“each word (text) is an intersection of words (texts) where at least one other word (text) can be read (...). Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another”].

<sup>4</sup> “a presença num texto de outro(s) texto(s) por ele evocado(s) e integrado(s) *produzindo significação*” (VASCONCELLOS, 2001, p. 33).

<sup>5</sup> EDMUNDS (2001, p. 8-9). Nesta linha HINDS (1998), Laird (2003, p. 146).

<sup>6</sup> Para un análisis intratextual de las epístolas, ver UGARTEMENDIA (2017, p. 59-69).

<sup>7</sup> CURLEY (2013, p. 179).

<sup>8</sup> Para un estudio detallado de los pasajes en los que la relación entre la Dido virgiliana y la Medea de Apolonio se tornan evidentes, ver i. a., HENRY (1930), VASCONCELLOS (2001, p. 231 y ss.), NELIS (2001, p. 125-179).

<sup>9</sup> “a character’s paradigmatic status enables (...) a kind [of synchrony] that collates actions or motifs not within a single myth but between different myths, and hence between different characters. One character can become a paradigm for another, and vice versa. (...) The *Heroides* are alive to the possibilities of

Dentro de los límites del presente trabajo, discutiremos la intrarrelación entre las epístolas VII, de Dido a Eneas, y la XII de Medea a Jasón, cuyas historias están emparentadas tanto por sus semejanzas como por sus diferencias. Sin dejar de lado sus relaciones intertextuales, pretendemos aquí abordar las intrarrelaciones que pueden encontrarse entre ambas epístolas. En vista de eso, procuramos demostrar que la sincronía a la que estas dos heroínas están expuestas por formar parte del mismo *corpus* permite que la figura de la Medea ovidiana también ejerza un papel ejemplar en la configuración de Dido.

Contribuye a la argumentación sobre la intrarrelación entre las epístolas la teoría sostenida por PULBROOK (1977) y STROH (2001), quienes proponen que las *Heroidas* fueron publicadas originalmente en tres libros, cada uno de los cuales estaba formado por cinco epístolas. Con base en eso, Stroh propone paralelismos temáticos entre las epístolas, que surgen a partir de su posición en el *corpus*. Esos paralelismos serían un gesto del propio poeta, quien invita a leer sus epístolas de manera conjunta. De esta forma, es posible relacionar las epístolas de Penélope (I), Hipsípila (VI) y Canace (XI); las de Fílís (II), Dido (VII) y Medea (XII) y así, sucesivamente.

Para nuestro estudio de las *Ep.* VII y XII, privilegiaremos en este análisis los puntos de contacto relativos al *foedus amoris*, al *furor* y a la muerte como único desenlace de sus lamentos. De esta manera, pretendemos mostrar en el discurso de Dido aquellos elementos productos de la relación intratextual entre ella y Medea, para, finalmente, comprobar que la Dido ovidiana no es fruto exclusivamente intertextual, sino que pasajes de la epístola considerados innovaciones ovidianas pueden tener una razón intratextual.

### 1. La ruptura del *foedus amoris*

La ruptura del *foedus amoris*<sup>10</sup> une las historias de Dido y Medea desde el punto de vista temático y estructural. Tanto una como otra heroína ofrecieron ayuda y abrigo a sus *hospites*, dos héroes épicos de los que se enamoraron y con quienes establecieron una relación amorosa. La ruptura del *foedus* provoca la *querela* de estas mujeres, lo que alimentará el *furor* y tendrá como consecuencia, en ambos casos, escenas de muerte.

La mutua *fides* entre los amantes, pertenece al ámbito privado. Es el pacto entre ellos (GEBHARDT, 2009, p. 140). Dido le otorga a este pacto una importancia que trasciende lo privado, convencida, como Medea, de que ella contribuyó al refugio y a la sobrevivencia de Eneas<sup>11</sup>. Ambas mujeres esperan que ese favor hecho al *hopes* sea retribuido con la *fides* amorosa.

La primera alusión de Medea al no cumplimiento del *foedus* aparece en el verso 19:

---

synchrony. (...) Across letters, synchrony allows the heroines to serve as mutually deconstructing paradigms for one another, especially since all find themselves in the position of somehow being abandoned by their lovers” (CURLEY, 2013, p. 180-181).

<sup>10</sup> En palabras de SCHNIEBS; DAUJOTAS (2009, p. L): “el llamado *foedus amoris* es un pacto *ad hoc* que el enunciadore intenta instaurar entre él y su objeto de deseo y que incluye la fidelidad de la amada [o, en el caso de las *Heroidas*, del amado], la plena disponibilidad de esta a aceptar permanentemente la compañía del *ego*, el reconocimiento y contraprestación (*gratia*) debida a los favores y servicios (*officia*) cumplidos por el sujeto (...) y la propia fidelidad de este”.

<sup>11</sup> Cf. VIRGILIO, *En.* IV, 305 y ss. donde Dido pronuncia su discurso para convencer a Eneas a quedarse. También lo llama *perfidus* y resalta el hecho de que el *hospes* ya fue *coniunx*.

*Quantum perfidia tecum, scelerate, perisset* (OVIDIO, *Ep.* VII, 19)<sup>12</sup>.

[“Cuanta perfidia contigo, criminal, habría perecido”]<sup>13</sup>.

El tópico elegíaco de la *perfidia* y el del amante *perfidus*, en estas epístolas, tiene un rol protagónico. En este verso en particular se concentran de forma muy elocuente dos puntos relevantes del discurso de Medea: la traición de Jasón al *foedus* pactado – por eso, la acusación de *perfidia* – y la caracterización del héroe como criminal (*scelerate*). De esta forma, Medea transfiere a Jasón una característica comúnmente asociada a ella, haciéndolo responsable por los actos que ella tuvo que cometer.

Si bien al comienzo de su epístola Dido también menciona la ruptura del *foedus* y la falta de *fides*, la diferencia de carácter entre las dos heroínas queda en evidencia por la forma en que manifiestan su descontento: Medea, por un lado, lo hace atacando a Jasón (*scelerate*); Dido, por otro, lo expresa sintiendo pena por sí misma:

*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon  
atque idem venti vela fidemque ferent.*

*Certus es, Aenea, cum foedere solvere naves.* (OVIDIO, *Ep.* VII, 9-11)

[“Tienes la certeza de partir y dejar a la desgraciada Dido, y los mismos vientos llevan las velas y la fidelidad. Tienes la certeza de desatar con tu promesa las naves”].

En este primer reproche, Dido condensa, en apenas tres versos, las causas de su lamento: el abandono (*relinquere Didon*), la falta de Eneas a la *fides* y la ruptura del *foedus*. El tono patético del lamento de la reina de Cartago es reforzado por la anáfora *certus es* (*Ep.* VII, 9) ... *certus es* (11)<sup>14</sup>.

En la medida en que el héroe deja su zona de confort como protagonista de hazañas épicas para entrar en un nuevo género, su *éthos* cambia junto con los nuevos códigos genéricos que ahora rigen su *persona*. Por esa razón, no debe llamar la atención que un héroe épico, inserto en la elegía y en condición de objeto de repudio, pierda su immaculada figura, al someterse al lugar que este género guarda para él. Consecuentemente, el héroe se convierte en “objeto de parodia y deberá realmente adaptarse a la decadencia de sus características y competencias” (FEDELI, 2010, p. 402)<sup>15</sup>.

La elegía es un género cuyo protagonista es – generalmente – un hombre, poeta/*amator*, que se queja desairado por su amada. Justamente por eso, como señala ROSATI (1992, p. 85), una de las novedades ofrecidas por el *corpus* de las *Heroidas* es su elegía *al feminile*. Aquí, la mujer toma el lugar que tradicionalmente le pertenece al hombre. De esta forma, el reproche elegíaco está dirigido a un hombre. Esto significa que él está ocupando un lugar tradicionalmente de la mujer. Por lo tanto, estamos ante personajes, de cierta forma, feminizados. El efecto paródico causado es inmediato e influye en la con(des)figuración del hombre épico-elegíaco.

<sup>12</sup> Para el texto latino seguimos DÖRRIE (1971).

<sup>13</sup> Todas las traducciones del latín son propias y buscan, con su literalidad, la comprensión de la argumentación.

<sup>14</sup> Nótese también la aliteración del fonema /f/ en *fidesque ferent* (10).

<sup>15</sup> “objeto de paródia e deverá mesmo adaptar-se a decadência das suas características e competências” (FEDELI, 2010, p. 402).

En su afán de desacreditar a Jasón, a lo largo de su epístola, Medea insiste constantemente en resaltar los aspectos peyorativos del héroe (*lingua gratia ficta tuae*, Ep. XII, 12; *inmemor*, 16; *perfide*, 37; *orsus es infido sic prior ore loqui*, 72; *peregrini... latronis*, 111; *improbe*, 204; *ingratus*, 206; *infido...viro*, 210). Por medio de este recurso, incentiva al lector externo de la epístola a recibir la figura de Jasón de un modo negativo, contraponiéndose a la imagen de la *puella* víctima de la crueldad del abandono. Del mismo modo reaccionará Dido, deconstruyendo la figura del gran héroe Eneas, en cuyo caso la falta a la palabra dada entra en crasa contradicción con las características paradigmáticas de su *persona*. Su imagen es malversada y el héroe piadoso pasa a ser un traidor a la *fides*. Inclusive, Dido “escribe” que el *pius Aeneas* tiene una *impia dextra* que no sabe honrar sus dioses (Ep. VII, 130).

La violación del juramento amoroso merece castigo. Tanto Medea como Dido recurren a la misma imagen del mar como vengador. Por un lado, Medea desea haber muerto junto a Jasón en el mar (Ep. XII, 121-122), como castigo por su traición (*fraudis poenas*, 120). Dido, por otro lado, alerta a Eneas sobre los peligros de aventurarse en el mar, ya que este es el lugar donde se cobran *perfidiae poenas*<sup>16</sup>:

*Nec violasse fidem temptantibus aequora prodest:  
perfidiae poenas exigit ille locus.* (OVIDIO, Ep. VII, 57-58)<sup>17</sup>

[“Y no sirve a los que se lanzan al mar haber violado una promesa: ese lugar cobra el castigo de la perfidia”].

(...) *meritas subeamus in alto,  
tu fraudis poenas, credulitatis ego!* (OVIDIO, Ep. XII, 120)

[“Soportaríamos en el mar los merecidos castigos, tú por el fraude, yo, por la credulidad”].

En estos versos, la proximidad léxica, el eco en la escansión métrica y la simetría de la colocación de las palabras *fraudis poenas* e *perfidiae poenas* activa la dinámica de la asociación intratextual, que excede la mera proximidad temática o el *tópos*.

El término *fraus*, utilizado por las dos mujeres, tiene una carga patética mayor que el de *perfidia*. Como señala FREYBURGER (1986, p. 92) hay una clara diferencia entre estos dos términos. La *perfidia*, por una parte, es la violación o transgresión de la *fides*. Por otra, la *fraus* podría traducirse como “perfidia”, pero, sin embargo, la traducción más correcta sería “engaño”, “traición”. *Fraus* también representa un atentado a la *fides*, pero llevado a cabo mediante maniobras ocultas, brutales, haciendo uso de artificios engañosos. Por ende, la traducción más correcta sería “ardid”,

<sup>16</sup> KNOX (1995, p. 212): “era un antiguo lugar común griego que era peligroso incluso para un hombre inocente arriesgarse a los peligros del mar en la compañía de un perjuro” (“it was an old Greek commonplace that it was dangerous even for an innocent man to risk the perils of the sea in the company of a perjurer”).

<sup>17</sup> Es interesante el hecho de que Dido agregue a esa advertencia *praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum / nuda Cytheriacis edita fertur aquis* (OVIDIO, Ep. VII, 59-60). Sobre este pasaje, Jacobson (1974, p. 81) observa: “a la tradicional noción del mar como castigador de los pecados (57-59) ella agrega un giro erótico que parece ridículo a la luz del parentesco mencionado en 31-32 y 35-38 (el último pasaje, por cierto, viciando el punto del primero). La *mater amorum* es también *mater Aeneae*.” [“To the long-standing notion of the sea as punisher of sinners (57-58) she appends an erotic twist which appears ludicrous in the light of the kinship mentioned at 31-32 and 35-38 (the later passage, by the way, vitiating the point of the former). The *mater Amorum* is *mater Aeneae* as well”].

“astucia”. Teniendo en cuenta esta diferencia semántica, el hecho de que Dido lo utilice hace que la fuerza de este término funcione como argumento fuertemente convincente en el vilipendio de Eneas.

En el afán de continuar desprestigiando a Eneas, Dido, hace hincapié en el hecho de que Eneas ya faltó a la *fides* en otra ocasión y con otra mujer. Recordemos que Eneas, antes de llegar a Cartago, estaba casado con Creúsa, a quien, según Dido, él también ha traicionado. Después de traicionar a Creúsa, Eneas traiciona también la *fides* de Dido. Inclusive, según la heroína, Eneas continuará con este comportamiento pérfido en otro lugar, como si fuese un verdadero *modus operandi*:

*Alter amor tibi extat habendus et altera Dido  
quamque iterum fallas, altera danda fides.* (OVIDIO, *Ep.* VII, 19-20)

[“Hay otro amor que tú debes poseer e otra Dido, e otra promesa de fidelidad deberá ser dada, la que traicionarás nuevamente”].

Dido le hace notar al héroe que él recordará sus *falsae periuria linguae* (*Ep.* VII, 67). El término *periuria* alude a la *Eneida* IV, 541-2, donde Dido se refiere a la proverbial falta de fidelidad de la palabra de los troyanos, mencionando las *laomedontiae periuria gentis*. A partir de esto, en *Ep.* VII, 68, Dido culpa a la *Phrygia fraus* por su futura muerte e imputa la traición de Eneas a la proverbial *perfidia* de su pueblo (KNOX, 1995, p. 214). La palabra *fraus* no es usada en la *Eneida* para hacer referencia a la traición de Eneas, por lo tanto, no es un rasgo intertextual en el discurso de Dido. Sin embargo, el término se encuentra dos veces en la epístola de Medea, en dos oportunidades diferentes, la primera es en el verso 120, citado arriba, la segunda es en el siguiente pasaje:

*Haec animum (et quota pars haec sunt?) movere puella  
simplicis, et dextrae dextera iuncta meae.  
Vidi etiam lacrimas – (an pars est fraudis in illis?)* (OVIDIO, *Ep.* XII, 89-91).

[“Esto (¿y qué valor tiene esto?) y tu diestra unida a mi diestra conmovieron el ánimo de una simple joven. Vi inclusive tus lágrimas (¿acaso hay parte de engaño en ellas?)”].

Aquí la *fraus* es agravada por la imagen de las manos dadas que sellaron el pacto. FREYBURGER (1986, p. 173) señala que el *foedus et dextrarum iunctio*, esto es, el gesto de juntar las manos, es esencial en el rito del matrimonio romano, siendo este el acto culminante. Jasón, por lo tanto, en las palabras de Medea, faltó a su promesa de matrimonio y su *perfidia* lo llevó a mentirle a una *simplex puella*. Medea hace hincapié en su carácter *simplex*, que no condice con la figura de *femina nocens* de la cual ella es paradigma. La importancia de esta caracterización como *simplex puella* es destacar el contraste entre la Medea crédula, que hizo el pacto con Jasón, y la Medea que, traicionada por su amante, se convierte en asesina. Ese es el poder de la *fraus* de Jasão.

Knox llama la atención hacia el hecho de que Virgilio no menciona ninguna promesa hecha por Eneas a Dido, y, por lo tanto, el crítico concluye que debería entenderse que Ovidio interpoló ese incidente en su lectura de Dido (1995, p. 206). Miller, por otro lado, revela una postura desencantada respecto a la caracterización de Dido en Ovidio:

Ovidio no solo debilita la complejidad de la visión épica de Virgilio al darnos solo la versión de Dido de la historia; él también remueve la grandeza que hizo

al libro 4 tan poderoso. La Dido de Ovidio frecuentemente toma los mismos argumentos presentados sobre por qué Eneas debe dejar Cartago y los convierte en la causa opuesta. El resultado es un tour de force retórico en que el lector es tanto invitado a simpatizar con Dido como víctima, mientras que nunca se le permite identificarse completamente con su posición, ya que el intertexto virgiliano está siempre firme en la mente (MILLER, 2004, p. 58)<sup>18</sup>.

El crítico muestra cierta desilusión por no ver repetida la figura de la Dido virgiliana en las *Heroidas*. Pero Dido no falla en reconocer la misión de Eneas, sino que simplemente no forma parte del deber de la *puella* reconocerlo, así como tampoco debe comprender que el *fatus* pueda ser más importante de su amor. La epístola es escrita por una mujer abandonada, inclusive despechada que, como personaje principal dentro de un poema elegíaco, no solo tiene derecho a quejarse, sino que además es decoroso con el género.

A la luz de la sincronía con la epístola de Medea, podemos interpretar que en la epístola de Dido, la tendencia es igualarse al modelo paradigmático, trastocando algunos detalles que llevan a equiparar sus historias y a colocarlas en evidente paralelismo. Esta interpolación mencionada por Knox sería otro punto de contacto permitido por el diálogo intratextual entre estas epístolas, resaltado por la proximidad lexical y por la posición en el metro de *tu fraudis poenas* (*Ep.* XII, 120) / *perfidiae poenas* (*Ep.* VII 57-58).

## 2. Furor

El *furor* es la consecuencia que desata en estas mujeres el no cumplimiento del *foedus amoris*. Este *furor* es heredado por Medea y por Dido de sus fuentes poéticas. No obstante, el juego de alusiones ovidianas permite encontrar también una razón intratextual al comportamiento de Dido. Medea es, ciertamente, *exemplum* de *furor* femenino en la tradición poética. No sorprende, por lo tanto, que Dido, presa por esa pasión, emule el paradigma. No obstante, el *furor* se manifiesta de diferente forma según el carácter de cada una.

En la *Eneida*, Turno representa el *furor* contra el que el hijo de Venus debe enfrentarse. Sin embargo, ese *furor* no es el único. Dido es otro *furor*, representado tradicionalmente con la imagen del fuego que abrasa a la heroína, fuego que ya se encuentra en las *Argonauticas*<sup>19</sup> y a lo largo del libro cuarto del poema virgiliano. No es casual que se repita en la epístola de Medea y en la de Dido.

Pero el fuego no es apenas un *tópos* mencionado en la queja, sino que toma un protagonismo que va más allá del tópico. El fuego que siente Medea y que se materializa en el fuego que quema a Creúsa, también se materializa en la historia de Dido, en la llama que quema su cuerpo después del suicidio. A pesar de eso, mientras que la Dido virgiliana es consumida por el *furor* y abrasada por el fuego de ese amor

---

<sup>18</sup> “Ovid not only undermines the complexity of Virgil’s epic vision by giving us only Dido’s side of the story; he also removes the tragic grandeur that made book 4 so powerful. Ovid’s Dido frequently takes the very arguments presented for why Aeneas should leave Carthage and turns them to the opposite cause. The result is a rhetorical tour de force in which the reader is both invited to sympathize with Dido as victim while never being allowed to identify with her position fully, since the Virgilian intertext is always held firmly in mind” (MILLER, 2004, p. 58).

<sup>19</sup> APOLONIO, *Arg.* III, 1015-1021: “Y el alma entera incluso le habría entregado emocionada, tras arrancársela del pecho, si él lo hubiera deseado. Tal era el amor que de la rubia cabeza del Esónida refulgía con su dulce llama, y cultivaba los radiantes ojos de ella. Un calor derretía por dentro su corazón, como sobre las rosas se derrite el rocío al calor de los rayos de la aurora”; (traducción de VALVERDE para APOLONIO DE RODAS, 2000, p. 156).

desde el comienzo, en Ovidio, Dido parece más calma racional, acorde con su objetivo en la argumentación retórica.

Medea, por otro lado, exhibe su personalidad furiosa de forma constante. Ella está presenciando las nupcias de Jasón y maquinando al mismo tiempo el asesinato de sus hijos, al que se refiere al amenazar: “*quos equidem actutum...*” (Ep. XII, 207)<sup>20</sup>.

Si el objetivo de Dido es destruir la figura canónica del héroe, debe destruir también su descendencia. Es precisamente aquí que donde la nota intratextual aparece en su forma más evidente. De las muchas características de Medea, la de filicida es la más fácilmente perceptible. Su personalidad ejemplar ejerce aquí su influencia en la configuración de la Dido ovidiana, llevando a creer que Dido, para ser como Medea, precisa también ser filicida. Debe recordarse que, en el libro cuarto de la *Eneida*, la reina cartaginesa desea haber tenido un hijo de Eneas (*parvulus Aeneas*, VIRGILIO, *En. IV*, 328- 329), para amainar su soledad. Aquí, por el contrario, ese sentimiento de cariño se ve opacado por el deseo de también ser filicida:

*Forsitan et gravidam Didon, scelerate, relinquo,  
parsque tui lateat corpore clausa meo.  
accedet fati matris miserabilis infans,  
et nondum nato funeris auctor eris,  
cumque parente sua frater morietur Iuli,  
poenaque conexos auferet una duos.*”<sup>21</sup> (OVIDIO, *Ep. VII*, 133-38)

[“Tal vez, criminoso, abandones a Dido embarazada y una parte de ti se oculte guardada en mi cuerpo. Un niño desgraciado se sumará al destino de la madre, y serás autor de la muerte del nonato, e con su madre morirá el hermano de Iulo,<sup>22</sup> y um único castigo nos arrebatará a los dos juntos”].

Hay cierta torpeza en Dido al pronunciar esas palabras y explicitar en la epístola ese deseo. Medea, por el contrario, evade ese punto en su epístola, como si fuese demasiado grave o indecoroso para ser asentado por escrito y, más aun, una epístola elegíaca. Dido, en su afán de emular su paradigma, externaliza su deseo para expresar su ansia de venganza y coronar su comportamiento furioso con un verdadero acto de violencia desmedida, al que seguirá su propia muerte.

## Conclusiones

En las *Heroidas* los hombres son colocados en una posición negativa y pasibles de ser juzgado por el incumplimiento del *foedus*. Son ellos los culpables de las medidas (extremas, en muchos casos) tomadas por las heroínas. Dido y Medea responden al tipo de “mujer abandonada” y desde ese lugar de despecho desfiguran la identidad de héroes de sus amantes, despojándolos de su carácter heroico, proponiendo una discusión con la propia tradición poética que los tiene como grandes héroes épicos.

---

<sup>20</sup> Para entender esta advertencia, se apela a la cultura del lector, como si fuese cómplice del poeta, ya que es en ese momento de la epístola que se da lo que BARCHIESI llama “alusión al futuro” (2001, p. 107), la idea de que los personajes tienen un futuro ya escrito y conocido por el lector. Con “*actutum*”, se rompe el código elegíaco por el uso de un vocabulario del léxico trágico romano.

<sup>21</sup> Nótese las yuxtaposiciones de *nato funeris* e *una duos*.

<sup>22</sup> KNOX (1995, p. 224): “en el curso de esta digresión la Dido de Ovidio intensifica la identificación emocional de su destinatario con el nonato (y tal vez ni siquiera concebido, por medio de la escalada en el lenguaje: *pars tui ... infans ... nato ... frater.*” [“In the course of his digression Ovid’s Dido intensifies her addressee’s emotional identification with the unborn (and perhaps unconceived child through escalation in the language: *pars tui ... infans ... nato ... frater*”].

Ahora bien, las epístolas revelan las actitudes de *puellae* inexpertas en el arte de amar. La mutua *fides*, como ya fue dicho *supra*, pertenece al ámbito privado de los amantes. No obstante, para Dido, tiene una importancia que va más allá de eso. Inclusive, tanto para Dido como para Medea, la *fides* amorosa tiene un valor utilitario, de modo que esperan que los favores hechos a los amados sean retribuidos con la observancia de la fidelidad. El debido respeto a la amada queda, de esta forma, subordinado a una mera devolución de favores.

En todas las *Heroidas* hay un substrato virgiliano. El episodio de Dido representa “un momento paradigmático de elegía en la épica de la Eneida” (BATTISTELLA, 2010, p. 28)<sup>23</sup>. Esto no entra necesariamente en contradicción con la afirmación de que la Dido ovidiana termina de configurarse a partir de una relación con otras epístolas del *corpus*. En la combinación de intertextos se obtiene una Dido que, en el ámbito de una epístola elegíaca, construye un discurso retórico-argumentativo.<sup>24</sup> La ejemplaridad paradigmática de la Dido virgiliana se combina con el carácter paradigmático de Medea. La violencia generada por el *furor* tuvo para las dos mujeres un resultado violento, aunque no igual. Es a partir del juego intratextual permitido por las epístolas que pueden explicarse las innovaciones ovidianas.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the intratextual relations between Dido’s (*Ep.* VII) and Medea’s (*Ep.* XII) epistles, which belong to Ovid’s *Heroides*. For this purpose, we will focus on common passages concerning the *foedus amoris*, the *furor*, and death as outcome for their grief. By doing so, it will be demonstrated that Medea, as an exemplar figure, contributes to Dido’s configuration, not only in an intertextual way (since Dido presents features in common with Apollonius’s Medea), but also according to an intratextual way.

**Keywords:** Dido, Medea, *Heroides*, intratextuality, exemplarity.

## Referencias

APOLONIO DE RODAS. *Argonauticas*. VALVERDE, M. (trad.), Madrid: Gredos, 2000.

BARCHIESI, A. Otto punti su una mappa dei naufragi, *MD*, Pisa-Roma, v. 39, p. 209-226, 1997.

----- *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London: Duckworth, 2001.

BATTISTELLA, C. P. *Ovidii Nasonis “Heroidum Epistula” 10: Ariadne Theseo*. Introduzione, testo e commento. Berlin/New York: De Gruyter, 2010.

---

<sup>23</sup> “un momento paradigmático de elegía en la épica de la Eneida” (BATTISTELLA, 2010, p. 28).

<sup>24</sup> Todas las epístolas de este *corpus* presentan un formato retórico-argumentativo destinado a convencer a sus amantes a volver con ellas. Este formato fue descrito de forma detallada por OPPEL (1968). Para un análisis de las características retóricas de las epístolas y su proximidad con los preceptos ciceronianos propuestos en *De oratore*, ver UGARTEMENDÍA (2014). En dicho artículo se propone también un análisis pormenorizado de las características retóricas de la epístola XIV, de Hipermestra a Linceo.

CESILA, R. T. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍlbilis*. 298f. Tese (Doutorado em Linguística/Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2008.

CONTE G. B. *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio e Lucano*, Turin: G. Einaudi, 1974.

----- *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa: Edizioni della Normale, 2014.

CURLEY, D. *Tragedy in Ovid*. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

DÖRRIE, H. P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum (quas ad fidem codicum edidit)*, Berlin: Walter de Gruyter, 1971.

EMUNDS, L. *Intertextuality and the reading of Roman poetry*, Baltimore: Johns Hopkins, 2001.

FEDELI, P. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, G. FEDELI, P., GIARDINA, A. (orgs.) *O Espaço literário da Roma antiga*. V. 1, Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

FOWLER, D. On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies, *MD*, Pisa-Roma, v. 39, p. 13-34, 1997.

FREYBURGER G. *Fides : étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

FULKERSON, R. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GEBHARDT, U. C. J. *Sermo Iuris: Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung*. Leiden, Boston: Mnemosyne Supplements, 2009.

HENRY, R. M. Medea and Dido, *The Classical Review*, v. 44, n. 3, p. 97-108, julho, 1930.

HINDS, S. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

KNOX, P. *Ovid's Heroides: Select Epistles*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

KRISTEVA, J. Word, Dialogue and Novel. In: KRISTEVA, J. *Desire in Language: A semiotic approach to literature and art*, New York: Columbia University Press, p. 64-91, 1980.

JACOBSON, H. *Ovid's Heroides*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

LAIRD, A. Design and designation in Virgil's *Aeneid*, Tacitus' *Annals*, and Michelangelo's *Conversion of Saint Paul*. In: SHARROCK, A., MORALES, H. (ed.)

*Intratextuality. Greek and Roman textual relations*, Oxford: Oxford University Press, p. 143-170, 2003.

NELIS, D. *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Cambridge: Francis Cairns, p. 125-179, 2001.

MILLER, P. A. The Parodic Sublime: Ovid's Reception of Virgil in *Heroides* 7, *MD*, Pisa-Roma, n. 52, p. 57-72, 2004.

OPPEL, E. *Ovids Heroides. Studien zur inneren Form und zur Motivation*, Erlangen – Nurnberg: J. Hogl, 1968.

OVIDIO. *El arte de amar*. SCHNIEBS, A.; DAUJOTAS, G. (trad.), Buenos Aires: Colihue, 2009.

PASQUALI, G. Arte alusiva. In: PASQUALI, G. *Pagine stravaganti di un filologo*, v. 2, pp. 275-283, 1968, (publicado originalmente en *Italia che scrive*, n. 25, pp. 185-87, 1942).

PIAZZI, L. *Ovidi Nasonis, Heroidum Epistula VII. Dido Aeneae*. Firenze: Le Monnier, 2007.

PRATA, P. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Tese (Doutorado em Linguística/Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2007.

PULBROOK, M. The Original Published Form of Ovid's *Heroides*, *Hermathena*, Dublin, v. 122, p. 29–45, 1977.

ROSATI, G. L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides), *MD*, Pisa-Roma, n. 29, p. 71–94, 1992.

SCHIESARO, A. L'intertestualità e i suoi disagi, *MD*, Pisa-Roma, n. 39, pp. 76-85, 1997.

OVIDIO. *El arte de amar*. SCHNIEBS, A.; DAUJOTAS, G. (trad.), Buenos Aires: Colihue, 2009.

STROH, W. Ovids Enzyklopädie der Liebe. In: MARNITZ V. (trad.), *Ovid: Die erotischen Dichtungen*. Stuttgart: Kröner, p. IX-LVIII, 2001.

UGARTEMENDIA, C. M. *A exemplaridade do abandono. Epístola elegíaca e intratextualidade nas Heroides de Ovídio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

\_\_\_\_\_. *Ars oratoria e ars amatoria em Heroides XIV, Rónai*, Juiz de Fora, v. 2, n. 2, p. 173- 189, 2014.

VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*, São Paulo: Humanitas, 2001.

\_\_\_\_\_ “Reflexões sobre a noção de ‘arte alusiva’ e de intertextualidade no estudo da poesia latina”, em *Clássica*, vol. 20. n. 2. p. 239-260, 2007.

Data de envio: 05-06-2016

Data de aprovação: 28-11-2016

Data de publicação: 17-03-2017