

**LA POESIA DE D. FRANCISCO MANUEL MELO**

**LAS LAGRIMAS DE DIDO**

**ANTONIO BERNAT VISTARINI**  
**UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**





I. En las páginas que siguen me he de limitar a proponerle al desocupado lector un ejemplo de la poesía en castellano de Francisco Manuel de Melo (Lisboa, 1608-1666) <sup>1</sup>. Con el texto seleccionado, *Lágrimas de Dido*, empieza la tercera de las nueve musas bajo cuya advocación el propio autor distribuyera el conjunto de sus Obras Métricas (Lyon, 1655) <sup>2</sup>. *Las Lágrimas de Dido*, sin embargo, vieron por primera vez la imprenta en la Lisboa de 1649 dentro de *Las Tres Musas del Melodino* <sup>3</sup> y es uno de los pocos poemas en castellano del autor que, aunque sea fragmentariamente, ha sido objeto de publicación posterior <sup>4</sup>.

José M<sup>a</sup>. de Cossío habla de él en los siguientes términos: "El poema en octavas reales *Lágrimas de Dido*, de don Francisco Manuel de Melo, sale por su tema del ciclo ovidiano a que hemos limitado nuestro estudio (...). Pero no puede decirse que sea ajeno del todo a la influencia ovidiana, pues al empezar, nos describe el palacio de Dido, apuntado sobriamente por Virgilio en el primer libro de su Eneida, con tal fastuosidad de arquitectura y tal profusión de detalles que no puede negar su procedencia de la descripción del palacio del Sol en el segundo libro de las *Metamorfosis*" <sup>5</sup>.

No resulta extraño que aluda a Virgilio, puesto que es prácticamente el origen literario del tema, pero sí que limite la influencia ovidiana al pasaje de las *Metamorfosis* que describe el palacio del Sol y se olvide del Ovidio de las *Heroidas*, cuya Epístola VII es, a mi modo de ver, la fuente clásica más próxima a las intenciones artísticas de Melo.

-----  
(1) Vid. mi artículo en el anterior número de esta misma revista, cuyo título debía haber sido: "La poesía en castellano de don Francisco Manuel de Melo. I. Aspectos biográficos".

(2) OBRAS / METRICAS / DE / DON FRANCISCO / MANVEL, / AL SERENÍSIMO / SEÑOR INFANTE / DON PEDRO. // EN LEON DE FRANCIA. / por HORACIO BOESSAT, Y GEORGE REMEVS // M. DC. LXV.

El poema ocupa las páginas 136-152.

(3) OBRAS / METRICAS / DEL / MELODINO. / Halladas por / DON FRANCISCO MANVEL. / QUE POR SU INDVSTRIA RECOGIO / y publica, Henrique Valente de Olivera // AL SEÑOR IVAN RODRIGVES DE / Vasconcelos y Sosa conde de Castellmellor... // EN LISBOA / con todas las licencias. / En la Oficina Craesbeeckiana: Por Henrique / Valente de Olivera y a su costa. Año 1649.

En las páginas 69-76 (están sólo numeradas las de la derecha y correlativamente).

Las dos ediciones del poema son virtualmente idénticas. Sólo es resaltable que la edición de Lisboa presenta menos erratas que la de Lyon.

(4) En José M<sup>a</sup>. de Cossío: *Fábulas mitológicas en España*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1952, págs. 466-470. Y en Angel Pariente: *Antología de la poesía culterana*, ed. Júcar, Madrid, 1981, págs. 171-176.

(5) *Op. cit.*, págs. 466-467.

M<sup>a</sup>. Rosa Lida de Malkiel, en su documentadísimo libro *Dido en la Literatura española (su retrato y su defensa)*, no pudo estudiar el poema de nuestro autor <sup>6</sup>; y valga el dato como un rasgo más de la alarmante mala suerte histórica de Melo. Mala suerte doble en este caso porque, a lo que sabemos, se trata de la única que podemos llamar fábula mitológica seria sobre el tema en la literatura española.

Es, sobre todo, reivindicando esta originalidad, como lo publicamos aquí lamentando no poder extendernos, por razones obvias, en el análisis detenido que merece.

II. En cuanto a los criterios de edición, he modernizado la ortografía según la R.A.E.; he modificado la puntuación, que es absurda y desorientadora en la mayoría de casos; y he corregido o sustituido algún vocablo, señalándolo convenientemente en las notas.

Las notas pretenden ser, por encima de todo, explicativas y aclaratorias del texto, no desdeñando la indicación de los préstamos que, con bastante libertad, toma Melo de otros autores, y muy especialmente de los poemas mayores de Góngora.

-----

(6) Támesis Books, Madrid, 1974. Vid. lo que dice Yakov Malkiel en pág. 151.

## LAGRIMAS DE DIDO

A un Príncipe.

ESTANCIAS.

- I
1. *Estos versos que Musa lagrimosa,  
Estos rasgos que pluma enternecida,  
Una dicta, otra forma afectuosa,  
Víctima son a tu Deidad debida.*
5. *Si en gracia de la cítara armoniosa,  
O en premio de la mano agradecida,  
Dejas que una te inculque, otra te nombre.  
Trompas serán entrambas de tu Nombre.*
- II.
10. *Príncipe excelso, a quien Naturaleza  
Maravillas tan pródiga reparte,  
Que armaste la Fortuna de firmeza  
Y de benignidad vestiste el arte:  
Tú que guardaste la mayor nobleza  
En aquella inmortal divina parte*
15. *Del alma, y en vez de célebres regiones  
Señoreas los sabios corazones.*
- III.
20. *Si lágrimas de amor, si dulces quejas,  
Tiernos afectos de un famoso llanto,  
Son digna ocupación de tus orejas,  
Entre quejas de amor, lágrimas canto.  
Si los discursos cortesanos dejas  
En ocio, no en desprecio, admite, en tanto,  
La poca ofrenda que el mayor milagro  
Devoto ofrezco y cándido consagro.*
- IV.
25. *Las eminentes cumbres de Cartago  
Bañaba de confusos replandores  
La blanca Aurora, que con dulce halago,  
Muerte a las sombras da, vida a las flores;  
Cuerdas las hojas, toca el aire vago,*
30. *A que entonan los dulces riseñores  
Letras de amor, requiebros de armonía,  
Que en albricias del Sol cantan al día.*
- V.
35. *Sobre la crespa roca, el seco nido  
Marítimo Alción caliente, cuando  
Todo el mar en espejo convertido,  
Con otro cielo, el Cielo está emulando.*

- Entre los verdes márgenes dormido  
 Del ya sañudo arroyo, ahora blando,  
 La atenta vista, en la corriente clara,  
 40. No sabe cuando corre o cuando para.
- VI.           Austro, con agradable vuelo, alado,  
 (De una nube de nácar procedido)  
 No bien de sus celajes desatado  
 Se esparce al aire, en auras dividido;  
 45. Pisa la arena y al mar precipitado,  
 Más hermoso lo deja que ofendido.  
 Tal porque el brío de su soplo muestre,  
 Llama al pino naval, como al campestre.
- VII.          En tanto pues, el Dárdano famoso  
 50. Que contra el cetro del amor porfía,  
 A preceptos del sueño religioso,  
 La ingrata inspiración obedecía;  
 Romper intenta el nudo que, amoroso,  
 La obligación atado al alma había.  
 55. ¡Oh cuánta tiranía, oh cuánta pena  
 En una sola ingratitud ordena!
- VIII.         Hiere los aires el clarín agudo  
 Que el secreto, en metáforas, publica;  
 Pérfida seña, que al concurso rudo  
 60. Del náutico rumor, al vulgo aplica:  
 Tal cuando en medio del silencio mudo  
 Duro trueno que al orbe mortifica  
 Llega, si no del rayo prevenido,  
 Al corazón, primero que al oído.
- IX.          65. Levántase en el mar contra el poniente  
 De Cartago en la cóncava marina,  
 Un verde monte, que al azul Tridente  
 Con grave pie le huella, y le domina;  
 Engastándole en círculo luciente,  
 70. Tetis para su joya lo destina,  
 O lo venera, porque en tiempo alguno  
 Fué tálamo a las bodas de Neptuno.
- X.            Casi corona del famoso lago  
 Fenece el monte y nace el edificio,

75. *No como aquél que por confuso estrago  
Fábrica fue, milagro y precipicio:  
Cuantas el aire le respeta vago  
Piedras, que al Sol usurpan el oficio,  
Vuelven al día en luces y reflejos,*
80. *Cerca mil soles, mil estrellas lejos.*
- XI.
- Del mármol griego de Corintio o Paro  
(Ya tesoro de Paro y de Corinto  
O por lo matizado o por lo raro)  
Ciñe relieves de labor su cinto.*
85. *Artifice gentil, Dédalo claro,  
La injuria perdonó del laberinto;  
La injuria perdonó, mas no el modelo:  
El arte tomó de él la luz del cielo.*
- XII.
90. *Tan excelsa su fábrica se admira  
Y del Olimpo tan igual, que en vano  
Medroso a su atalaya se retira,  
Nieblas vestido, el seno gaditano;  
Si a los Triones siete, o cuenta o mira,  
La arena ve donde el Eral lozano,*
95. *Entre la femenil fenicia tropa  
Bebió las perlas que lloraba Europa.*
- XIII.
100. *Sobre columnas ciento adonde el arte  
Las corintias, las dóricas medidas  
Frustradas deja, el ámbito reparte  
Por iguales porciones divididas.  
La cornisa guarnece, el friso parte  
Cuantas de almenas cúpulas ceñidas  
Dan al Sol en dorados capiteles  
espejos, más que esféricos fieles.*
- XIV.
105. *El pórtico gentil soberbiamente  
Mira la cuna del infante día  
Cuya estructura, o cándida o luciente  
De gémino cincel se presumía.  
En uno y otro pedestal valiente*
- 110 *Un gigante de mármol se veía  
Tan vivo, que temiendo sus insidias  
Más desvelo dio a Júpiter que a Fidias.*

- XV. No de antiguo blasón graba el escudo  
Que otra más alta empresa le ocupaba;  
115. Alta empresa, que tanto estimar pudo,  
Que del divino origen se olvidaba:  
Un tierno brazo ofrece que, desnudo,  
Dos corazones a un cabello ataba.  
Dice la letra (con soberbia alguna):  
120. "Apriete el tiempo, o tire la fortuna".
- XVI. Poco después de la pomposa entrada,  
Fácil cuadra, mas célebre, se ofrece,  
Donde la historia vive eternizada  
Que a Troya tantas lágrimas merece;  
125. Descifra la memoria, aun lastimada,  
Escarmientos que aprende y que aborrece:  
La tinta es sangre que en la fe penetra,  
La fe papel de la amorosa letra.
- XVII. En distintos festones de relieve,  
130. Docto trabajo de escultor más grave,  
Sedienta el alma, por los ojos bebe  
Cultas tragedias, que de amor no sabe.  
A tanto afecto la escultura mueve,  
Que juzgándola viva, aún aquél ave  
135. Se engañara, que al sol rayos conquista  
Con el agudo campo de su vista.
- XVIII. El Joven de esta parte se mostraba  
Que desde el trono montaraz del Ida  
La Trágica sentencia promulgaba,  
140. No menos a la fama que a la vida.  
El segundo festón representaba  
La griega armada que navega unida:  
Celos del mar, envidia de la arena,  
Dicha de Paris, lágrimas de Elena.
- XIX. 145. En otra parte Troya se afigura  
Toda de negras llamas circundada;  
No hay piedra en su lugar que esté segura  
Ni torre en sus cimientos confiada.  
De una caliginosa sombra oscura  
150. Parece en humo y fuego supultada;  
Y entre tanta ruina y tanto amago,  
Medio ceniza es ya y toda estrago.



- XX. De la paterna carga fatigado  
 Eneas pisa el ambicioso fuego  
 155. En vano de las llamas contrastado  
 A la clemencia ingratas más que al ruego.  
 Segunda vez parece fulminado  
 De rayo, aunque fatal no menos ciego,  
 Que amenazando con severa herida  
 160. Cortó dos almas y llevó una vida.
- XXI. Ya penetrando el líquido diamante  
 Pasa sus fondos íntimos abriendo,  
 Cuando el Euro, bramando, va arrogante  
 Los montes con los montes combatiendo.  
 165. Ya confuso el ejército nadante  
 (Oscuro rumbo cada cual siguiendo)  
 Halla su fin y, en fin, de sus entenas  
 levantaron padrones las arenas.
- XXII. Ya favorablemente conducido  
 170. La aguda prora el Pío encomendaba  
 Y al puerto, ni esperado ni creído  
 Con el próspero céfiro llegaba.  
 Pródiga más que no obligada, Dido  
 En las aras de Amor sacrificaba  
 175. Ideas mil, dudosas, donde emplea  
 Cuantas del ocio fáciles desea.
- XXIII. Todo en fin de pasión, cuanto de exceso  
 Sirvió a su pena o ministró a su gloria  
 Aquí lo hallaba la memoria expreso  
 180. Sin haber menester a la memoria.  
 Mudos los ojos, el discurso preso,  
 Los extremos observan de la historia  
 Ya alegres, tristes ya, como lo ordena  
 La suerte de la gloria o de la pena.
- XXIV. 185. Este del arte singular desvelo,  
 Epiciclo, de Elisa era habitado,  
 Porque no le faltase para cielo  
 Del lucero mayor ser ilustrado:  
 Fábrica fue de amor, si no modelo,

190. *Ardiente voto a Venus dedicado.  
;Oh, cómo yerra, oh cómo, el pensamiento  
Que en el viento fabrica para el viento!*
- XXV. *Tal pues dentro en su esfera luminosa  
(Bien cual la llama que en la cera ardía  
Solicita la incauta mariposa)*
195. *Averigua el incendio en la osadía,  
En uno y otro giro presurosa  
Al corazón comete la porfía.  
Creció el dolor y en manos de la injuria*
200. *La paciencia quemó sobre la furia.*
- XXVI. *Ya ve cómo despliega al sesgo viento  
Las blancas alas del ingrato pino  
Que, ingrata en el designio y movimiento,  
Por imposibles rompe, infiel camino,*
205. *Sus alas la ambición; el ardimiento  
Dio la Fortuna, el aire dio el Destino.  
La vista pierde y su carrera infama  
Cuando a voces de lágrimas lo llama.*
- XXVII. *No de otra suerte que la oculta mina*
210. *En los arcanos de la tierra, oculta,  
Como el tácito fuego se avecina  
En diluvios intrépidos resulta,  
Dido que las venganzas se fulmina  
cuanto las esperanzas dificulta,*
215. *Ciega dos veces del amor y el ira  
Tales quereillas el dolor le inspira:*
- XXVIII. *¿A dónde vas, diré, hombre o tirano?  
Mas ¿es hombre quien causa esta partida?  
¿Qué cerastes aleve o aspid gitano*
220. *Desde mi halago amenazó tu vida?  
Si deshumano a trato tan humano,  
Si ingrato a tanta seña agradecida  
Eres, ¿qué hiciera, oh pérfido, qué hiciera,  
Si cuanto fue verdad engaño fuera?*
- XXIX. 225. *No la deidad que tu soberbia anima  
Henchir tus venas de su sangre pudo;  
Parto serás de alguna horrenda cima*

- Que del Cáucaso agrava el hombro rudo.  
No los volantes que Acidalia estima
230. Por regalo del siempre hijo desnudo  
Tu niñez envolvieron, porque exenta  
Ya pagaba el abrigo como afrenta.
- XXX. 225. Cuantas de Hircania la aspereza cría  
Hórridas fieras, de tu nacimiento,  
235. Sin falta que políticas, el día,  
Una te dio vestido, otra alimento;  
Bebiste de su horror la tiranía  
Humano el vulto y fiero el ardimiento.  
;Ay, cuánto se escusara a ser (ya en vano)  
240. El vulto fiero, el corazón humano!
- XXXI. Sañudo el mar, el viento enfurecido,  
Sorda la tierra, el cielo descuidado  
Y aun más que el cielo descuidada Dido,  
Llegaste a sus orillas contrastado  
245. Cuando en globos de espuma sumergido,  
O en pirámides de agua levantado  
Te miró mi piedad, y a tus enojos  
Llegaron los remedios con los ojos.
- XXXII. Llegado, aún con lagrimosas señas,  
250. De la muerte el temor indicios daba,  
Cuando del alma y trono que hoy desdeñas  
La llave y pabellón te consagraba.  
Lisonjas y lisonjas no pequeñas  
Fueron, con que el Amor te conquistaba;  
255. Dios en fin, que antevió de un pecho duro  
Batir las piedras sin romper el muro.
- XXXIII. ¿Qué corona o qué imperio te asegura  
Esa que te llevó vana esperanza  
Si es fuerza ir a buscar por senda oscura  
260. La cólera del agua o la templanza?  
¿Segunda vez luchar con la ventura?  
¿Segunda vez rogar a la bonanza?  
¿Otro nuevo esperar astros serenos?  
¿Tal es una verdad que vale menos?
- XXXIV. 265. Vete pérfido en fin, que el mar te espera  
De Italia a la ribera encomendada;

- Que antes, creo, que beses su ribera,  
Serás tú arrepentido y yo vengada;  
Pues si en el cielo habita aun la severa
270. Igual Astrea, siempre venerada,  
Injuria fuera yo del cielo amigo,  
Dudando mi verdad o tu castigo.
- XXXV.            ;Oh, de Júpiter baje fulminado  
Rayo, que hunda el alto firmamento,
275. Que ardiente tueste todo el mar y airado  
Cenizas vuelva el polvo de su asiento;  
Ardor le preste el Sol ensangrentado,  
Giros el aire, nueva llama el viento;  
Tome su furia de mi furia y luego
280. Temple también su fuego de mi fuego!
- XXXVI.           Mas, ay, qué vanamente querellosa  
Mi soledad acuso y tu partida  
Debiendo tanto hoy menos ser quejosa  
Cuando de no engañada va a ofendida.
285. Siga pues la que llevas lastimosa  
Parte del alma, toda ya perdida,  
Aunque del corazón lleve partido  
Cada memoria su pedazo asido.
- XXXVII.           ¿Qué exento monte crece levantado
290. Sobre los hombros de la tierra dura  
Sin temblar a mi queja y cetro airado,  
Cual del Austro la selva mal segura?  
¿Qué mucho si mi llanto venerado  
Del largo mar en la estación oscura
295. Fue tantas veces cuantas hoy mi afrenta  
Por tus agravios mis desprecios cuenta?
- XXXVIII.        ¿Cuál de los mares, cuál de la campaña,  
Sabroso nadador, animal tierno  
La pompa de mis mesas no acompaña  
mai redimido de la escama o el cuerno?
300. La fruta peregrina, el ave extraña  
Halló mi industria contra el seco invierno;  
¿Qué amor, si es grande, cuando a extremo aspira  
Del temor de imposibles se retira?

- XXXIX. 305. *Pues si de vanagloria codicioso  
Partes solo a buscar gloria más alta,  
Aquí puedes mostrarte generoso,  
Que no la empresa, el emprenderla falta;*  
310. *¿Qué enemigo mayor que el poderoso  
Rigor que el fuerte de mi pecho asalta?  
Laurel es que a tus sienas se apresura;  
Vuélvete, vencerás mi desventura.*
- XL. *En fin, obedeciéndole al destino  
Fácil te usurpa el Aura lisonjera;*  
315. *Mas si con la presencia no, el camino  
Seguirte el alma con el alma espera.  
Al hondo surco del infame pino  
Noble sucederá veloz carrera  
Ambos dejando al mar encomendado*  
320. *Su engaño aquél, aquélla su cuidado.*
- XLI. *Rabiosa así fantástica apariencia  
Constante he de seguir tu movimiento  
Y logrando, aunque en sombras, tu presencia,  
Tú mi alivio serás, yo tu tormento.*  
325. *Más injuria le haré que competencia  
Al Tracio amante, al músico portento.  
¿Qué hará menos mi lloro que su canto?  
Y mi fe (si es mayor) ¿qué no hará tanto?*
- XLII. *¡Ay, cómo el mar, de mi querella ufano,*  
330. *Mueve tus pasos sin oír mi pena!  
Pero si el cielo cielo no es en vano,  
Cuando se calla entonces te condena  
Y por el que aspiraste soberano  
Trono, tumba te guarda en el arena*  
335. *Donde después, con lagrimoso miedo,  
Del navegante la demuestre el dedo.*
- XLIII. *Siempre de la Fortuna regalada,  
De inestimables pórfidos lucientes  
La primer maravilla celebrada*  
340. *Di al aire, en maravillas diferentes;  
No la tebana lira venerada  
Tantos escollos convocó valientes  
Cuantos yo los que espero hoy precipicios.  
En vez de piedras conducí edificios.*

- XLIV. 345. *Cartago levanté, y de la arena  
Tiria, entonces infausta, como ahora  
La de Cartago, religiosa entena  
Fatal me arrebató, mas vencedora.  
Amiga playa de esperanzas llena,*
350. *Conchas no, es nido al ave nadadora  
Cual otro no vio el orbe en sus remates  
De nùmenes, de Genios, de Penates.*
- XLV. *Dichosa fuera yo y fortunado  
Paréntesis llamara a lo vivido*
355. *Si entonces el vital hilo delgado  
Cloto dejase o roto o destorcido;  
O ya que fuese estambre devanado,  
Laquesis lo olvidase aun no tejido;  
O ya que se tejiese, Atropos fuera*
360. *Quien del telar lo diese a la tijera.*
- XLVI. *Pluquiera a Dios, ingrato fugitivo,  
Que a la barbaridad del furor griego  
Fueras leña animada y blanco vivo  
De penetrante arpón y hambriento fuego,*
365. *Porque excusaras de escuchar altivo  
Mi ruego humilde sin medir el ruego  
De aquel poder que hace en su decoro  
Bramar un dios y suspirar un toro.*
- XLVII. *¡Oh, quién lo hiciera! que de espumas cano*
370. *(Cual áspid entre flores escondido)  
Encontraras, intrépido tirano,  
Escollo de las aguas desmentido;  
Antes que al dulce margen africano  
El áspid fueras, cauto y prevenido,*
375. *Que paciendo entre lástimas y halagos  
las flores, excediste en los estragos.*
- XLVIII. *Mas si el dolor ni a la venganza para  
Pues no para la injuria en la venganza,  
¡Oh, quién tus precipicios dilatara*
380. *Por hacer más infame tu mudanza!  
Vive mudable, vivirá más clara  
Cuanto el horror de tu perfidia alcanza;  
Vive, ya que el vivir siempre infamado  
más pena es que morir de castigado.*

- XLIX. 385. *Si de Troya las trágicas arenas  
Robles no fatigaron africanos,  
Ni el aire desplegó de sus antenas  
Mis divisas en sus pendones vanos,  
Ni las tan de cenizas urnas llenas,*
390. *Infausto robo de traidoras manos,  
Hice profanizar como enemigas,  
Dí, ¿cuál agravio es este que castigas?*
- L. *Vuelva cortés, no vuelva enternecida;  
Que si tu vista mi dolor advierte,*
395. *Si no dulce milagro de mi vida,  
Testigo será amargo de mi muerte.  
Tanto el verme hoy dejada, ayer querida  
Contra mí propia mi elección convierte  
Que ni a pensar me atrevo en los placeres*
400. *Sólo por no querer lo que no quieres.*
- LI. *No pido que revoques, no, la airada  
Fatal ya para mí sentencia dura;  
Treguas sí, a mi pasión desesperada  
Si treguas me consiente mi ventura.*
405. *Mientras, puede enseñarme a desdichada  
en las escuelas de la desventura  
Amor, que entre su pérfidas verdades  
Tantas ya me enseñó prosperidades.*
- LII. *De cuantas llovió perlas el Aurora  
410. Copa la rosa fue suave, el día  
Que en los fragantes talamos de Flora  
La aurora despertó de mi alegría.  
Esta pues flor alegre, triste ahora,  
Las que guardó de la ventura mía*
415. *Señas ledas, en lástimas convierte;  
Tanto pierden las flores en perderte.*
- LIII. *De su roca natal precipitado  
A servirte de espejo verdadero  
Entre las frescas bóvedas del prado*
420. *Estanque fue el arroyo lisonjero;  
Mas hoy que vio desierto, inhabitado  
El bosque, ya retrógrado y severo  
Al monte, al soto, al prado, a la campaña  
Airado pisa, no curioso baña.*

- LIV. 425. *Entre las ramas del frondoso aliso  
Triste se queja y tierno se enamora  
De las aves dulcísimo Narciso,  
Pompa, la Filomela, de la Aurora.  
De mis querellas condolida quiso*
430. *Hoy las tragedias olvidar, que llora;  
Dictamen es su voz de mi deseo:  
Quejas de Eneas son, no de Tereo.*
- LIV. *Todo te llama ingrato y todo infama:  
El término, la fuga y la partida;*
435. *Tan ensañada por los valles brama  
Eco, contra la peña ensordecida  
Que si las quejas con que Amor te llama  
Voces son en socorro de mi vida,  
No tanto podrá ser prodigio grande*
440. *Que el aire mueva y el peñasco ablande.*
- LVI. *Sí a Cartago tan mísera memoria  
A desempeños bárbaros no incita  
Dejándole a los séculos mi historia  
De sangre con caracteres escrita;*
445. *Sí a los dioses la justa vangloria  
De mi venganza el término limita  
Fatal rigor de la severa estrella  
Que sobre el cetro de la muerte huella,*
- LVII. *Del mar espero, de la tierra fío  
Mayor ostentación de sentimiento,  
Porque en socorro del agravio mío  
Ejército será cada elemento.  
Monte a monte la tierra y río a río  
el mar, conducirán de su elemento,*
455. *De regiones llamando diferentes  
Hondos Eufrates, Tauros eminentes.*
- LVIII. *Matar es el partir: partes y muero.  
Muero sin ti, y por morir, vengada.  
Vete pues, que a tus propios pasos quiero*
460. *Dejarles mi venganza encomendada.  
Fiero verdugo, tribunal severo,  
Verdad en mi favor calificada  
Llevas contigo, a hallar siempre contigo  
Tu crimen, mi inocencia y tu castigo.*



- LIX. 465. *Venganza, amor, verdad. Mas cuando llega  
al amor y verdad, de un doloroso  
diluvio en tristes lágrimas anega  
Ceñudo el cielo de su rostro hermoso.  
A la mudez de su desmayo entrega*
470. *Su ejercicio la lengua, afectuoso,  
Pues lo que en vano lamentar procura  
Mejor lo lloró muda la hermosura.*
- LX. Tal no salió la roja Primavera  
De entre los lutos del invierno airado
475. *Cuando del tierno Abril la alba primera  
De aljófares salpica el fresco prado;  
Nunca a los ojos fue tan lisonjera,  
Blancas hojas o el verde pie bañado  
En nácar y esmeralda, virgen rosa,*
480. *Cual Dido es bella, cual Dido es llorosa.*
- LXI. *En esto ya las fugitivas naves  
Por el zafir undoso voladoras  
(Bien como turba de ligeras aves  
Se esparce al aire en las purpúreas horas)*
480. *Unas ágiles más, otras más graves,  
Daban al agua las agudas proras  
Dejando las desiertas playas llenas  
De saudades más que no de arenas.*
- LXII. *Confusamente lejos se veía*
490. *Cortando el horizonte remontado  
La nave que de Eneas parecía  
Más que en lo grande, mucho en lo apartado.  
Mal el bajel la vista distinguía  
Que Febo, del cenit precipitado,*
495. *De Etón segunda vez cedió a la furia  
Por gran venganza de su grande injuria.*
- LXIII. *Dido entonces, el llanto ya pendiente,  
Caminado a su fin por sus dolores,  
Entre ardiente sentir y amar ardiente*
500. *De amor y de furor, toda es furoros  
Donde desesperada, amigamente,  
Los filos busca y busca los ardores  
Ministros de su muerte, en que perdida  
Compró la fama y infamó la vida.*

- I. Las tres primeras estrofas son la presentación, introducción y dedicatoria del poema. *La Eneida* (y su ascendencia homérica) sirvió de modelo a la poesía épica renacentista para elaborar el "ritual introductorio" que aquí se sigue. (El término "ritual introductorio" es analizado y utilizado por Antonio PRIETO: "Del ritual introductorio en la épica culta", *Estudios de Literatura Europea*, Ed. Narcea, col. Bitácora, Madrid, 1975, pp. 15-75). Vid., también, para precisar el concepto y sus diversas valoraciones críticas: LOPEZ PINCIANO: *Philosophía Antigua Poética*, ed. de A. CARBALLO PICAZO, C.S.I.C., M, 1953, vol 3, pp. 182 y 187 (en esta última p., nos sorprende el Pinciano con la cruda afirmación: "Digo, pues, que esta parte que es dicha dedicación de obra, fue, antiguamente, usada en muchos poemas, y fue invención de la hambre, a mal hazer persuasidora; y, en suma, ella es encubierta adulación"). También, F. de CASCALES: *Tablas Poéticas*, ed. de Benito Brancafore, Espasa Calpe, col. Clásicos Castellanos, M. 1975, pp. 139-142; y A. GARCIA BERRIO: *Introducción a la poética clasicista Cascales*, ed. Planeta, B., 1975, pp. 259-267. Para el origen del tópico de la falsa modestia, E. R. CURTIUS: *Literatura Europea y Edad Media Latina*, F.C.E., México, 1955, p. 130 y para la resistencia de los poetas a prescindir de la invocación a las musas, *ibid.*, p. 342 y ss.
- BARAHONA DE SOTO, autor de aquel famoso poema de título semejante al de Melo, *Las Lágrimas de Angélica* (al que el cura de Quijote salva de la hoguera con elogios), defiende en los *Diálogos de la Montería* la importancia de las introducciones por medio de la pintoresca comparación ya usada por el Pinciano: "Porque no parecería bien entrarse luego de rondón a tratar lo que se pretende sin hacer algún prohemio o preámbulo, que tanto más principales parecen las casas, cuanto mayores y más varios azaguanes tienen antes de entrar en ellas". Vid., al respecto, Esther LACADENA: *Nacionalismo y alegoría en la épica española del XVI: La "Angélica" de Barahona de Soto*. Depto. de Literatura de la Univ. de Zaragoza, 1980, pp. 56-64.
- Igualmente tres serán las octavas que destine a estos menesteres Góngora en el *Polifemo*; y, de ellas, hay en Melo evidentes resonancias. También iguala Melo el número total de octavas de su poema, 63, con el del *Polifemo* gongorino...
- El "príncipe" a que va dedicado el poema es don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache (1581-1658) (vid. *Hospital das Letras*, ed. de Jean Colomès, fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1970, p. 232).
1. No explicita Melo cuál es la musa que le "dicta" los versos. Toda esta parte de su producción se sitúa bajo el amparo de Polimnia ("La tiorba de Polimnia"); sin embargo, como vemos en el verso 5, esta musa tañe una cítara y otra de las partes de la *Obras Métricas* es "la cítara de Erato". A Polimnia se le acabó arribuyendo la pantomima (González de Salas adscribe, no obstante, a Polimnia las poesías morales de Quevedo); a Erato se le atribuyó la poesía lírica, sobre todo la amorosa (y González de Salas así bien le subordina los versos amorosos del *Parnaso* de Quevedo). Y Calíope es la musa invocada por Homero y por Virgilio, quedando desde entonces generalmente vinculada a la poesía épica. La duda estaría por tanto entre estas tres musas. En cualquier caso, la función de las musas fue bastante variada a capricho de los autores y no parece que su invocación aquí por parte de Melo pase de la mera convención e imitación, desprovistas de mayor significado.
4. Califica Melo de *deidad* al príncipe a quien toma por mecenas y destinatario del poema. En *Soledades*, Dedic., v. 25 encontramos la locución idéntica "a tu deidad debido". Covarrubias registra la palabra en una frase de sentido peyorativo: "Algunas veces, por condenar el demasiado fausto de algún señor entonado, dezimos que tiene deidad, por su mucha gravedad y el cuidado que tiene de hazerse reverenciar, cosa bien escusada que tiene más de locura que de grandeza".
7. *Inculcar* es un verbo muy usado por Melo (vid. p. e. el *soneto prohemial* de las *Obras Métricas* o la *Epístola a los lectores del Tercer Coro de las Musas*). No obstante no lo emplea en ninguna de las acepciones que registra el *D.R.A.E.* (1984); sino, más bien, en el sentido de informar, enseñar o adoctrinar.
8. *Trompas* en el sentido de voceras, pregoneras de la fama. Parte la imagen clásica del Libro IV de la *Eneida*, vv. 173-192; aunque, desde Píndaro, se han considerado los poetas garantes de la fama de quienes sus versos mencionen.

La misma idea que asocia Fama, clarín (por trompa) y nombre, en *Polifemo*, vv. 22-24. Y en la dedicatoria de las *Soledades*, vv. 36-37, aparece "trompa" en idéntico sentido. Señalemos por otra parte la incongruencia que supone la promesa de los dos últimos versos ante el hecho de que Melo no nos dé explícito el nombre del destinatario.

- II. Es ocioso insistir en lo obsesivo del tema de la Fortuna durante el período barroco. Su esencia es "Trocar, deber, mentir, volver semblante/ y en sola su inconstancia ser constante" (*Las lágrimas de Angélica*, Canto X, oct. VI, vv. 7-8), señalemos, por tanto, que dirigirle a alguien una frase como "armaste la Fortuna de firmeza" sería uno de los mayores elogios posibles.

Para entender la complementariedad de Fortuna y Naturaleza, aquí presente, valga el siguiente diálogo:

CELIA: Sentémonos y nos burlaremos de la comadre Fortuna para que se aleje de su rueda y reparta, desde ahora, sus dones con más equidad.

ROSALIND: ¡Fuera eso posible! Pues muy mal distribuye sus valores. En lo que más equivocada va esa ciega generosa es en aquellos que otorga a las mujeres.

CELIA: ¡Cierto! Pues no hace honestas a las que hace bellas y da fealdad a las honestas.

ROSALIND: Confundes ahora el oficio de Fortuna con el de Naturaleza. La Fortuna gobierna los dones del mundo y no los dones naturales.

(Shakespeare, *Como gustéis*, ed. del Instituto Shakespeare, Cátedra, M., 1984, p. 184)

Desde el renacimiento *Naturaleza* es considerado sinónimo del principio activo e inmanente. "El poder de Dios se confunde con el de la Naturaleza cuya apoteosis constituye la religión de muchas gentes del renacimiento", (Américo CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, R.F.E., M., 1925, p. 159).

12. ¿Qué es vestir el arte de "benignidad"? Los versos 11 y 12 son oraciones sintácticamente paralelas; por tanto, si "armaste" la Fortuna de algo que le es por completo ajeno ("firmeza"), parecería que "vestir" el arte de "benignidad" es también otorgarle un atributo que no suele corresponderle. Si recordamos los juicios negativos de Melo sobre el estado de la poesía en su tiempo, se nos hace algo más plausible esta explicación. (Y recordemos, asimismo, que "artero", derivado de "arte", tiene un claro significado negativo).

- III. 17. "Lagrimosas de amor dulces querellas"; *Soledades*, I, 10.

De estas tres estrofas se deduce una reflexión sobre el propio arte:

a) medio para lograr la vida de la Fama (I, 7-8) + b) trabajo con la forma (I,1-3; II, 12) + c) distracción cortesana (III, 21-22).

La visión barroca de la poesía, como señala Emilio OROZCO, "lleva, conforme al gusto de la época por el contraste, a la contraposición inmediata de la presente imagen que contempla el poeta y la bella y grandiosa de la realidad pasada. De aquí también —y volvemos a pensar en la poesía medieval— que en el estilo reaparezca a veces la fórmula del *Ubi sunt...*" (*Temas del barroco*, Univ. de Granada, 1947, p. 134). La fábula mitológica barroca es un continuado *Ubi sunt*. Con lo que dice Emilio Orozco situamos en su justo lugar, como de aparición inevitable en el exordio de la fábula de Melo, la indicación de que es una "digna ocupación" de los oídos cultos escuchar las historias de antiguos esplendores, los "tiernos afectos de un famoso llanto". Es la única, bien que velada y ciertamente secundaria, mención de Melo al posible *prodesse* de su canto. Ya no estamos en el Renacimiento.

- IV. Tópico del amanecer mitológico. Vid. M<sup>a</sup>. Rosa LIDA DE MALKIEL: "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española", en *La tradición clásica en España*, Ariel, B., 1975, pp. 120-164.

Se esfuerza el autor en introducirnos en un mundo sereno, agradable, tópico y estático para presentar, bastante rápidamente, el núcleo trágico que constituye la mayor parte del poema.

29. *Aire vago* es lo mismo que fluido, inconstante, movedizo, juguetón. QUICHERAT, en su *Dictionaire* latino-francés, traduce "vagus aer" por "l'air fluide".

30. Para las variantes de aparición del ruiseñor en el amanecer mitológico, vid. M<sup>a</sup>. ROSA LIDA: "Arpadas lenguas" y "El ruiseñor de la Geórgicas" en *op. cit.* pp. 207-240 y 100-108 respectivamente.

32. *Albricias*. Regalo que se da por alguna buena nueva a la persona que trae la primera noticia de aquella. Aquí, los ruiseñores regalan su canto al sol por ser el portador de la buena nueva del día. Luego, el día se revelará trágico.

V. 34. *Alción*. En las *Metamorfosis* de Ovidio, Alción se transforma en el alción. Según Covarrubias "es una avecilla que hace su nido en la arena junto al mar, y esto en medio del invierno, como dice San Basilio y San Ambrosio; en siete días calienta y empolla los huevos, y en otros siete los saca y cría hasta que pueden bolar. Y en estos catorce días milagrosamente jamás se levanta la mar ni se alteran las olas como lo tienen notado los marineros y llaman estos días alciónicos, estando ciertos que no ha de haber tormenta en estos catorce días".

En *Polifemo*, 417-420: "Marítimo alción, roca eminente / sobre sus huevos coronaba, el día / que espejo de zafiro fue luciente / la playa azul..." Alexander A. Parker, en su ed. del *Polifemo* (Cátedra, M. 1983, p. 182), aclara que el alción no podía anidar sobre una roca y que el error de Góngora se justifica por su lectura de *Metamorfosis* XI, 746.

39. *Soledades*, I, 350: "el ya sañudo arroyo, ahora manso".

VI. Continúa y se completa la visión amable. Aparece una nota oscura, "una nube", pero enseguida es reinsertada en el color dominante de estas estrofas que es el blanco ("de nácar"). La sintaxis, sin forzamientos acusados ni en hipérbatos ni en encabalgamientos, está a tono con la sensación de claridad y quietud que se quiere expresar.

41. *Austro*. "Viento que sopla del mediodía y es nebuloso y húmedo" (Covarrubias). Es el viento que se va a llevar inmediatamente a Eneas a Italia.

47-48. El *Austro* muestra su firmeza y decisión de llevarse a Eneas con un "brío" que tanto mueve a los barcos ("pino naval") como las copas de los árboles.

VII. En la *Eneida*, Eneas es despertado por Mercurio (en este caso mensajero de Venus) que le insta a zarpar cuanto antes aprovechando el sueño de Cartago (y de Dido) y las favorables condiciones climatológicas.

Es una octava que condensa enorme cantidad de información.

49. *Dárdano*. Es toda la presentación que nos ofrece Melo de Eneas. Se le designaba así por ser descendiente de este héroe. Según la leyenda, Dárdano, procedente de Etruria, emigró a Frigia, creando así lazos de unión entre Troade e Italia. Es precisamente en memoria de estos orígenes que Eneas regresa a Italia tras la destrucción de Troya. Melo pretende que el lector, sólo con llamar al protagonista "Dárdano famoso", recuerde toda la historia.

El narrador, antes del parlamento de Dido, manifiesta en esta exclamación su opinión y sus sentimientos, a la vez que avanza información de lo que será el grueso de la obra.

VIII. 57. Este verso nos hace pensar que se habría prefijado una melodía de conocimiento exclusivo de los troyanos para señalar la partida. En la *Eneida* no ocurre así.

58. *Pérfida*. Volvemos a ver una calificación moral que define la postura del narrador frente a los hechos.

En los últimos tres versos de la octava se incide en lo inesperado del aviso de partida. Es evidente que esta traslación del sobresalto al "orbe" entero es prelude de lo que sucede en el corazón de Dido, que —aunque todavía no ha aparecido— el lector empieza así a visualizar; y con estas generalizaciones consigue el autor la complicitad del lector en el clima emocional de la protagonista y una actitud positiva hacia ella que haga más verosímil su comportamiento posterior.

IX. Vuelve a cortarse el avance de la narración una vez que se ha apuntado muy elípticamente el desencadenante del drama. La descripción de Cartago que aquí empieza se desarrollará en movimiento centrípeto para acabar en la oct. 24 tras habernos explicado la historia de

Eneas tal y como se ve en los frisos del palacio.

67. *Azul Tridente*. Metonimia con la que se sustituye a Neptuno... Y Neptuno, a su vez, sería metonimia de mar.

Los dioses marinos son azules: "Las aguas tienen sus azules dioses, al musical Tritón, al mudable Proteo, a Egeón que con sus gigantescos brazos oprime los dorsos de las ballenas" (*Metamorfosis*, ed. De Ruiz de Elvira, Alma Mater, B. 1964, p. 19)

70. *Tetis*. Es una de las nereidas. Cartago, dice el narrador, está en la ladera de un monte que se levanta rodeado por el mar. El "verde monte" figurase a Tetis "engastado" en el mar. De ahí la imagen del conjunto como anillo de bodas.

- X. 15. Es un edificio *respetado*, no como aquel que "fue milagro y precipicio". Alusión, seguramente, a Troya, al palacio de Príamo. Se confirma esta impresión si se lee el soneto XLII (heroico) de "A tuba de Calíope": *Ao escarmento de Troya*.

Podríamos también, basándonos en el adjetivo *confuso* y en que se le dedica la mitad de la octava siguiente, pensar en el palacio que construyó Dédalo en Creta (para que el rey Minos encerrara al Minotauro, hijo de un toro y su esposa Pasífae), el famoso laberinto, símbolo por excelencia de lo confuso.

- XI. 81. *Mármol pario*. *Soledades* I, 495.

83. En *Soledades*, I, 256, leemos "o por lo matizado o por lo bello".

85. *Dédalo claro*. El artifice del palacio de Dido es un *Dédalo* en la valía pero, además, es *claro*: ha perdonado la "injurias" de la confusión.

- XII. El palacio de Dido se compara a la residencia de los dioses y es tan grande su magnificencia que hasta atemoriza a la tierra haciéndola retirarse en forma de golfo ("el seno gaditano").

92. *Nieblas vesrido*. Ablativo absoluto como los tantas veces usados por Góngora.

93. *Triones*. Las siete estrellas de la Osa Menor. Forma retórica de nombrar el septentrión.

94-95. *Eral lozano*, *Europa*. El "Eral lozano" es Júpiter que, en forma de toro, raptó a la doncella Europa, hija del rey de Tiro, mientras estaba en la playa.

- XIII. Los elementos arquitectónicos que se mencionan al principio de la octava, no pertenecen al mismo mundo que las cúpulas ceñidas de almenas.

Para un análisis de las características del palacio vid. p.e. Santiago Sebastián: "El Palacio", en *Arte y humanismo*, Cátedra, M., 1981, pp. 51-105.

- XIV. 110. Estos *gigantes*, por su representaciones perfectas, pueden producir envidias a Fidias. También causan desvelos a Júpiter. La leyenda de los gigantes aparece dominada por la historia de su combate contra los dioses y su derrota. Nacieron de la Tierra, que los engendro para vengar a los titanes encerrados por Júpiter en el Tártaro. Son pues los enemigos de Júpiter.

- XV. Dido ha hecho grabar a la entrada del palacio una *empresa* (Y a lo largo de la octava se va a jugar con la diología) en cierto modo premonitoria de su desgracia. La ocasión es calva. Los corazones están atados por un solo cabello. La Fortuna se encargará de romper la atadura que el *tierno brazo* (el niño Amor) dispone y el tiempo no confirmará.

En un primer momento estuve tentado de corregir *cabello por caballo* cuando los compañeros de Dido desembarcados en Africa procedieron a excavar el lugar elegido para reemplazar la ciudad, apareció una cabeza de caballo, hallazgo que se interpretó como una excelente señal del valor guerrero y de la grandeza de la futura Cartago. Con este augurio, los dos corazones unidos por el Amor desafiarían al tiempo y a la Fortuna.

Creo que es mejor interpretación la primera. En todo caso, la presencia de caballos parece indicar guerras que acaban venturosamente; vid las palabras de Anquises en *Eneida*, III, 537-543.

Para la importancia de las empresas y los jeroglíficos en la Lisboa que vivió Melo, vid. Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Aguilar, M., 1972, pp. 158-159.

- XVI. 122. *Fácil*, con el sentido de *sencilla*, es un cultismo. La *cuadra* era la sala principal de la casa. (*Licc. Aut.*).
- 123-128. La historia de la destrucción de Troya está escrita con sangre ("la tinta es sangre") y es absorbida por el alma como la tinta lo sería por el papel... La imagen "la tinta es sangre" es de tipo tradicional y establece entre los dos elementos que la forman una semejanza física (cromática). En "la fe es papel", la semejanza es de valor.
- XVII. *Festón*: "En la Architectura es un adorno con que los Architectos, Pintores y Ebanistas adornan sus obras, los quales son unos cordones, ò manojos de flores, frutas y hojas, atado todo junto, y mas guessos por el medio, y se ponen suspensos por las extremidades, de donde vuelve à caer de las vertientes à plomo à cada uno de los lados. Este adorno de escultúra representa los festones ò ramilletes largos, que ponían los antiguos en las puertas de los Templos, ò otros lugares donde hacían fiestas..." (*Licc. Aut.*).
- No encuentro consignado el sentido que aquí tiene de friso con escenas narrativas.
- XVIII. Empieza aquí el *flash-back* que ya utilizó Virgilio en la *Eneida*.
- Cuando Hécula, mujer de Príamo estaba encinta de Paris, soñó que daba a luz una antorcha que prendía fuego a toda Troya. Había que matar al niño que nació para evitar males mayores, pero en vez de matarlo, lo dejaron abandonado en el monte Ida donde, recogido por unos pastores, se fue convirtiendo en un joven de extraordinario valor y belleza.
- En un banquete de bodas (Tetis y Peleo), la Discordia propone dar la única manzana que hay en la mesa a la más hermosa de las tres diosas asistentes: Juno, Palas, Venus. Júpiter ordena a Mercurio que traslade a las tres diosas al Ida para que sea Paris el que desde el "Trono montaraz" (es hijo de rey) actúe de juez y diga cuál es la más bella. Cada una de las diosas quiere sobornarlo para ganar el premio. Juno le ofrece poder, Palas le ofrece victoria en los combates, Venus le ofrece el amor de Helena de Esparta.; Venus se lleva la manzana.
139. *Trágica sentencia*. Porque el amor y el rapto de Helena desencadenó la guerra entre griegos y troyanos.
- XIX. Representación eminentemente dinámica: la ciudad no está quemada, se está quemando; y los dos últimos versos de la octava que, aunque no exclamativos, pudieran muy bien llamarse *epifonema*, concentran en su parquedad la agonía.
- Esta característica que señala Prestage de la prosa de Melo es también aplicable a la construcción de sus octavas: "Fecha os periodos com um pensamento subtil e profundo em que resume o tinha que dito antes" (*Esboço Biografico*, Coimbra, 1914, p. 415).
- XX. Estamos en el 4º "festón". Eneas saca en hombros a su padre Anquises, muy anciano, de la ciudad en llamas. En la huida pierde a su esposa Creúsa que iba junto a él. El primer rayo que amenaza a Eneas, toca a su hijo y no le hace daño (*Eneida*, II, 680-684). El segundo rayo se lleva a su mujer, que al parecer fue arrebutada por Venus pero que Eneas da por muerta. Es el destino de Eneas perder sus amores, puesto que se debe a una empresa colectiva. El hijo no puede morir porque representa la continuidad de la obra.
- XXI. Cuando Eneas, después de enterrar a su padre en Drépano, se hace a la mar de nuevo, una tempestad rompe la flota arrojando los barcos a la playa.
163. *Euro*. Pertenece a la estirpe de los titanes. Los romanos consideraban propicia para la navegación la época que va de Mayo hasta Noviembre, en que era más fácil evitarlo. (vid. Vicente VERA: *Cómo se viajaba en el siglo de Augusto*, Calpe, M., 1925, p. 132)
168. *Padrones*. "Columna sobre la cual se pone alguna escritura que conviene ser pública y perpetua". (Covarrubias).
- XXII. Eneas consigue pasar la tempestad y llega a Cartago.
170. *Proa*. Cultismo por *proa*.
- 173-176. Se insiste en el carácter enamorado de Dido, de la que nunca se nos hace prosopografía, sólo etopeya.

- XXIII. La estrofa está construida de forma adversativa sobre las dos caras de la historia: alegría (fugaz) o dolor, según vaya dictando la Fortuna ("suerte"). Es el tema subyacente a la fábula: la fugacidad de los bienes, lo pasajero de todo lo mundano, los reverses de la Fortuna.
- XXIV. 185. *Epicio*. En la astronomía geocéntrica, círculo que se suponía descrito por un planeta alrededor de un centro que a su vez se movía sobre el centro deferente. En el soneto de Lope que empieza: "Sentado Endimión al pie de Atlante", Endimión le dice a la Luna: "¿En tus mudanzas quién será constante? / Ya creces en mi fe, ya estás menguante. Ya sales, ya te escondes desdenosa, / ya te muestras serena, ya llorosa, / ya tu *epiciclo* ocupas arrogante". Y en las mismas *Obras Métricas*, en "La cítara de Erato", "mueva Belisa sus ojos / como el sol en su *epiciclo*".  
La reina, enamorada aun de su difunto esposo Siqueo (porque pensar en un enamoramiento profético de Eneas no es muy verosímil), lo fabricó como obra de su amor, como ardiente voto a Venus.  
Al ser el palacio "epiciclo", Elisa, que lo habita, es "lucero".  
Aquí acaba definitivamente la descripción. En la estrofa siguiente retomamos la partida de Eneas (sólo esbozada en las octavas VII y VIII) ya desde el punto de vista de Dido.
- XXV. Toda la estrofa se articula en torno a la imagen petrarquista de la mariposa atraída por el fuego. Vid. R.O. Jones: "Renaissance Butterfly, Mannerist Flea: Tradition and change in renaissance poetry", *Modern Languages Notes*, LXXX, 1965, págs. 166-184. Melo le dedica al tema la interesante "La Mariposa", en "La tiorba de Polimnia", LXXII.  
195. *Solicita*. Es un cultismo conocido antes de Góngora pero al que él da el matiz significativo de "atrae", con el que aquí se usa.  
199. He corregido el original "creyó" por "creció".
- XXVI. *Sesgo*. Sosegado.
- XXVIII. Empiezan aquí las quejas de Dido ya en primera persona.  
219. *Cerastes*. Víbora venenosa de los arenales de Africa.  
*Aspid gitano*. La imagen de la serpiente escondida entre flores es popular y tan antigua, que sepamos, como la *Biblia*. *Gitano* equivale a "egipcio". En *Soledades* I, 111: "el áspid es gitano". Vid. también comentario a la estrofa XLVII.
- XXIX. Dido recrimina a Eneas la soberbia que ostenta por ser hijo de Venus e intenta refutar esta filiación llamándole parto del Cáucaso. El Cáucaso es lugar de referencias terribles, allí estuvo encadenado Prometeo castigado por Zeus.  
229-230. El "siempre hijo desnudo de Acidalia (Venus) es el Amor, al que su madre regala tules y gasas ("volantes").
- XXX. 233-236. Hipérbaton que quedaría así: Cuantas fieras cría la aspereza de Hircania, horribidas aunque políticas, te dieron, el día de tu nacimiento, unas vestido otras alimento.
- XXXII. 255-256. Comp. con *Polifemo*, 295-296: "que en sus paladrones Amor ciego, / sin romper muros introduce fuego".
- XXXIII. Melo fue, como sabemos, alumno de los jesuitas en el colegio de S. Antao de Lisboa. Allí se procuraba a los estudiantes una disciplinada formación retórica. Según R. Barthes (*Sode, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris, 1971), la estructura de la lengua ignaciana es interrogativa y no asertiva; la interrogación es uno de los procedimientos de la oratoria —con múltiples funciones posibles— más usado en las *Lágrimas de Eido* cuando la heroína se dirige a Eneas. También en su modelo. Ovidio (*Heroidas*), se encuentra este tono oratorio propio de las "controversias y suasorias".
- XXXIV. Anquises, padre de Eneas, es descendiente de Dárdano y por tanto del mismo Júpiter, pero no pertenece a la casa reinante de Troya.

Cuando Venus se une a él le dice: "tendremos un hijo que reinará sobre los troyanos, y otros hijos nacerán de este hijo, y así sucesivamente para toda la eternidad". Así pues, desde las narraciones homéricas, Eneas aparece marcado por un glorioso destino: en él descansa la suerte futura de la raza troyana.

Después de destruida Troya, marcha con los Penates de la ciudad rumbo a Hesperia (partes del Mediterráneo occidental) y llega por fin a Ausonia, antiguo nombre de Italia, tierra escogida por los dioses para fundar una nueva Ilión, Roma. Su estancia en Cartago *no puede ser* más que un paréntesis: tiene que obedecer a los dioses que no quieren que se establezca (ya en Virgilio) en una ciudad llamada a ser la rival de Roma. Por eso dice Dido: "el mar te espera / de Italia a la ribera encomendada".

Pero no quiere admitir que su héroe tenga que obedecer a su trascendental destino antes que al amor.

270. *Astrea*. Es la justicia, que se refugió en el cielo cuando los crímenes de los mortales la ahuyentaron de la tierra donde moraba. Es "severa", pero ecuánime ("igual").

XXXV. Fijémonos en el escalonamiento descendente de los elementos que constituyen la exclamación hiperbólica de los primeros cuatro versos. Y también en cómo por más que la estrofa sea de un tono tan exaltado, mantiene la tónica, general en todo el poema, de situar pausa a la mitad de la octava.

XXXVI. Hay que entender que la reina admite que no tiene derecho a quejarse porque no ha sido engañada, aunque sí ofendida (puesto que su amor ha sido rechazado). Eneas no le habría dicho nunca que renunciaba a su misión para quedarse en Cartago con ella.

255-288. son versos que parecen relacionarse con lo que dirá en la octava XLI;

XXXVII. El monte *exento*, es decir, señero, y la selva que sabe luchar con el terrible Austro, "tiemblan"; es decir, sienten compasión de su dolor y tal vez cierto miedo de su ira poderosa ("cetro airado").

294. La *estación oscura* sería la azarosa navegación que huyendo de Fenicia acabó conduciéndola a Africa.

XXXIX. Dido intenta en vano convencer a Eneas de que la empresa mayor que puede acometer es amarla.

311. El *laurel* será el árbol consagrado a Apolo y con él se ciñen las sienes de los vencedores lo mismo en el campo de la poesía que en el de la guerra, pues Apolo es también un dios guerrero.

XL. Dido parece reconocer aquí que el Destino es quien ordena la partida de Eneas. Ella lo seguirá, no físicamente ("con la presencia") sino con el alma que, en "veloz carrera" entablará una competición con la nave (el "infame pino").

XLI. 326. *Tracio amante*. Es Orfeo. Dido afirma que su amor (*mi fe*) a Eneas es mayor que el de Orfeo a Eurídice y, por consiguiente, le bastará con su *lloro* para recobrar a Eneas; superando así (*más injuria le haré que competencia*) a Orfeo que necesitó de su prodigioso canto para rescatar a Eurídice del Hades. Vid. Virgilio, *Georgicas*, IV.

XLII. 334. El pronombre "te", en la ed. de Lyon está trocado en "se"; errata que restauramos.

XLIII. 338. *Pórfidos lucientes*. Igual en *Soledades*, II, 358.

339. *Primer maravilla*. Es Cártago. Los versos 339-340 presentan un superlativo hebraico aunque no se exprese exactamente con la fórmula arquetípica (que sería "maravilla de maravillas").

341. La *tebana lira* es metonimia de Anfión. Anfión y su hermano Zeto, reinaron en Tebas; rodearon la ciudad de murallas y mientras Zeto transportaba las piedras cargándolas a la espalda, Anfión se limitaba a atraérselas con los sonos de su lira.

343-344. De igual modo que Anfión reunía piedras ("escollos"), Dido reunió edificios hasta levantar Cartago.



En el v. 343, entiendo que hay una premonición de Dido que parece ver ya convertida en "precipicios" la obra que edificó.

- XLIV. De la "infausta arena tiria" huye Dido acosada por el rey Pigmalión, su hermano, que ha hecho asesinar a su marido y quiere apoderarse de sus tesoros; con ellos logra partir Dido (de ahí "vencedora", v. 348) y llega a una playa "amiga", "nido del ave cazadora" y más llena de esperanzas que de conchas. En ella funda Cartago, el mejor sitio del orbe para la instalación de los dioses lares.
- XLV. *Las Parcas* podían interrumpir, *cualquiera de ellas*, su trabajo y provocar la muerte. De ahí la disyuntiva *o, o, o*.
- XLVI. 368. Alude, como ya antes en la oct. XII, a la imagen del rapto de Europa por Júpiter en forma de toro. El verso supone una "ruptura en el sistema de la experiencia" (Bousoño); es decir, es una frase que se opone a nuestro conocimiento habitual de la realidad y que, sin embargo, conociendo el mito entendemos claramente. Dido ejemplifica en ella el poder incontrastable del amor. ("aquel poder").
- XLVII. 370. Encontramos de nuevo la imagen del áspid escondido entre las flores; vid. oct. XX VIII.  
"Latet anguis in herba" es una expresión que se encuentra en Virgilio (*Eglogas*, III, 93) y que se convirtió en un tópico desde el renacimiento. Se acude a ella para ponernos en guardia contra un peligro escondido.  
Aquí, la imagen se utiliza para definir un arrecife oculto a la vista ("escollo de las aguas desmentido") y al propio Eneas.
- XLVIII. En los versos 383-384, encontramos este tono aforístico y sentencioso tan frecuente en las demás obras de Melo  
Por otro lado, se trata de una estrofa de construcción premiosa, llena de repeticiones poco afortunadas.
- XLIX. Es una estrofa de construcción circular, donde el pensamiento no queda completo hasta el último verso.  
386. *Robles africanos*. Sinécdoque de naves. Según Vicente Vera, los barcos de gran tamaño en Roma eran de madera de pino o de roble (*Cómo se viajaba en el siglo de Augusto*, Calpe, M., 1925, p. 125).
- L. Primeros versos de significado algo confuso. Parece que en v. 393 el sujeto de "vuelva" es "vista".  
En todo caso, Dido oscila entre declaraciones de odio y sentimiento de amor hacia Eneas; Amor que aquí demuestra (vv. 399-400) contra lo que había estado diciendo en anteriores octavas.
- LI. El deseo de poner de relieve un sentimiento contradictorio lleva a Melo a usar el énfasis de la oposición *no... sí*; recurso tan usado por Góngora y del que ya se burlaba Jáuregui en el *Antídoto*: "el sí y el no de que estamos todos tan ahítos".
- LII. Las dos siguientes estrofas, junto con esta, suponen una especie de paréntesis en el torrencial parlamento de Dido, tan lleno de amenazas, súplicas e imprecaciones. Forman un remanso melancólico en que domina la añoranza y no la furia; la reina recuerda algunos momentos felices de la estancia de Eneas en Cartago, asociando cada uno de ellos a un ser de la naturaleza: la rosa, el arroyo, el ruiseñor. De estos momentos no le queda más que la "saudade". Melo es autor de una descripción ya clásica de la "saudade", (vid. *Epanáfora Amorosa*, ed. de José Manuel de Castro, s. l., s. f., pp. 42-43).  
Es una estrofa de ambiguas posibilidades de puntuación; la puntuación original carece de sentido.  
411. *Flora*. Es la potencia vegetal, la deidad de lo que florece. Los "fragantes tálamos de Flora" indica de manera vaga que los amantes tuvieron su primer lecho nupcial en el campo (no se hace referencia al episodio de la tormenta enviada por Juno que les obliga a guarecerse en una cueva): ese día es "la aurora de mi alegría". Lo cierto es que Melo trata el tema del amor de los personajes de forma nada voluptuosa, al contrario de sus modelos clásicos.

- Parece bastante original la imagen (v. 415) de la transubstanciación del rocío en lástimas (¿podría corregirse por lágrimas?) dentro de una rosa a modo de caliz. En este v. 415, en la ed. de Lyon, hay una errata evidente que consiste en la separación de "ledas" en dos palabras: "le das". La ed. de Lisboa da la lectura correcta. En el v. 414, he corregido "aguardo" por "guardó".
- LIII. 417. *Soledades*, II, 3: "de su roca natal se precipita".  
 418. La imagen de las aguas como espejo, en Teócrito, *Idilios* VI, 34-38.; Virgilio, *Bucólicas* II, 25-26; Ovidio, *Metamorfosis* XIII; Garcilaso, *Egloga* I, 175-178.  
 422. *Retrógrado*. Aplicado a arroyo, debe equivaler a "reluctante", reacio a avanzar hacia el hermoso lugar donde solía encontrar a Fneas.  
 423. La enumeración "bosque", "soto", "prado", "campana", nombres escuetos, sin determinación de ninguna clase, toman el valor de *antonomasias* que yuxtapuestas componen una unidad superior: la naturaleza, toda la naturaleza que el arroyo, ahora airado por la fuga del héroe, "pisa".
- LIV. *Filomena*, a quien su cuñado Tereo cortó la lengua para que no pudiera contar la violación de que la había hecho objeto, fue transformada por la diosa en ruiseñor "et quae muta puella fuit, garrula fertur avis" (dice Covarrubias citando a Marcial, lib. XIV). Canta al amanecer y mora en lugares húmedos y escondidos; por esto está "entre las ramas del frondoso aliso", que es árbol que se cría junto a una fuente o en la ribera de un río. Tal vez, el llamar al ruiseñor "de las aves dulcísimo Narciso" responda al deseo de que asociemos con mayor viveza al paisaje la imagen de la fuente, del agua que no nombra pero está presente en la octava; además de significar lo absurdo que está el ave en su propio canto.
- LV. 436. *Eco*. Sabido es que Eco, ninfa rechazada por Narciso, se fue consumiendo hasta no quedar de ella más que la voz (*Metamorfosis*, III). Habita en cavernas, valles hondos y repite las últimas palabras del que habla cerca de donde ella está.
- LVI. Esta estrofa y la siguiente forman también unidad, como la formaban las LII, LIII, y LIV. Esta estrofa LVI, depende sintácticamente de la siguiente, como prótasis. Juntas expresan la última voluntad, una especie de testamento espiritual de Dido que deja encomendada su venganza a los elementos, si es que ni Cartago ni los dioses la toman a su cargo.  
 447. *Severa estrella*. Estrella es sinónimo de Destino. El Fatum tenía poder sobre los dioses. Dido admite la posibilidad de que la "severa estrella" impida a los dioses la justa vanagloria de vengarla.
- LVII. 456. *Eufrates*. Nombre de uno de los cuatro ríos que salían del Paraíso y regaban la tierra. "Fluvius quartus erat Eufrates" (*Génesis* II, 14), Antonomasia de río al igual que Tauro lo es de monte.
- LVIII. Últimas palabras que pronuncia Dido.
- LXIX. Idea repetida frecuentemente por Melo: las emociones muy intensas son inefabiles. Vid. p. e., el soneto XCV de "El Harpa de Meipomene": "Procura hablar y no hallar razones".
- LX. No se ha hablado a lo largo del poema de la belleza de Dido. Melo trata a su personaje como una heroína de la que hay que destacar las gestas y su pasión desgraciada. Que es hermosa se da por supuesto: ha sido, y es, amada y codiciada. Sin embargo, Melo antes de despedirse de la reina que va a morir, le ha quitado ya la corona y nos la muestra simplemente como una mujer joven y hermosa.
- LXI. 483. Góngora, *Polifemo*, v. 39: "infame turba de nocturnas aves".
- LXII. 495. *Eton* es uno de los caballos que conducen el carro del Sol, *Fobo*.
- LXIII. En la *Eneida*, Virgilio se recrea en la escena de la muerte de Dido. Melo la deja en el momento del silencio, cuando busca una espada que ha dejado Eneas para con ella herirse mortalmente y luego arrojarse a una pira que ha mandado levantar.