

Algunos apuntes sobre *Dido*, de Emilia Carabajal

Construcción coral y búsqueda identitaria

Conocida es la historia de Dido, reina de Cartago, reino que levanta y conduce con mano piadosa y sabia. Conocido el funesto momento en que el amor la inflama por Eneas. Virgilio nos lo cuenta con lujo de detalles en el Libro IV de la *Eneida*, completamente dedicado al deslumbramiento, la entrega y el sacrificio. En *Sobre el amor y la muerte* —un texto en el que, sobre todo, anuda a Eros y Tánatos con un mismo hilo de Amor—, Patrick Süskind afirma: “En el enamoramiento y en el amor se manifiesta una buena porción de estupidez”. Patrick Süskind no habla de Dido y sí de otros personajes mitológicos, tales como Eurídice y Orfeo, pero también pensaba en la desdichada reina cuando en ese mismo texto escribía:

(...) nuestro interés decae y deja sitio a una repugnancia pura cuando Eros se echa tan violentamente en brazos de Tánatos como si quisiera unirse a él, cuando, por consiguiente, el amor busca en la muerte su manifestación más alta y noble, es decir, su realización.

“Nuestro interés decae y deja sitio a una repugnancia pura” suena a algo muy personal. Toda tragedia es un imán. Dido es parte de una tragedia. Dido es *la* tragedia amorosa consumada. Ella se echa en brazos de la muerte luego del abandono de Eneas.

En *Dido y Eneas*, la ópera de Henry Purcell con libreto de Nahum Tate, opera —nunca mejor dicho— un elemento subversivo: un Eneas inflamado de amor. Este novedoso troyano proclama: “¡Eneas no tiene más destino / que tú!” y exige una capitulación amorosa que inmiscuya asuntos de Estado y tálamo.

A su vez, en dicha ópera, aunque se nombre a los dioses y se siga a pie juntillas que Mercurio, la Fama malidiciente, Júpiter tonante y demás se encargan de hilar y deshilar a su antojo el destino del héroe y la heroína, se introduce la figura de las brujas, cuyo único propósito es servir a su odio: “la reina de Cartago, a la que / odiamos, como hacemos con todos aquellos Estados prósperos”. Este enemigo invisible de los Estados prósperos parece una propaganda política, además de un factor trágico en una ópera. Junto a los protagonistas, encontramos a Belinda, primera dama de la reina, que toma el lugar que ocupa Ana en la *Eneida*; a la Maga, la Hechicera y las denominadas brujas de modo genérico; y al Coro.

La Dido que titula este libro de poesía no es distinta de las mencionadas. Más aún: se trata de la misma. Mismo drama. Misma pasión y amor y muerte. Misma consumación en la misma cueva. Mismo amante fugitivo y misma Roma en el futuro esperando ser fundada.

¿Qué es lo que separa a esta Dido de las otras, entonces? Además de los siglos, la poesía. Y, con esta, unos elementos discursivos sutiles donde el rostro de Dido se asoma refrescado a ver las naves troyanas por el mar del tiempo.

Barce, la nodriza, abre el libro. Con ella se inmiscuye un elemento social nuevo: la intimidad del poder vista y enjuiciada por la servidumbre. Los temores de Barce

son los temores del pueblo ante los cambios que traen aquellas gentes que hasta el mar ha exiliado.

Barce, quien dice de sí —y nos cuenta—: “mudé tres veces de patria”. Tal un oráculo barrial, huele la desgracia, la percibe o directamente la conjura. O todo eso junto. Entonces reza: “No permitan los dioses alterar nuestro olvido”. Como quien ya ha asistido a nacimientos y muertes y ha visto romperse demasiadas veces el huevo de la tragedia, advierte: “Y yo me digo que no es bueno albergar en nuestra casa aquello que se agita”. Probablemente, sea el elemento poético más acertado en esta nueva versión de Dido, junto con la voz del jovencísimo Ascanio y el coro de troyanas.

Barce comprende, desde su situación de servidumbre y nodriza, la bidimensionalidad en que Eneas y Dido se conectan inmediatamente:

*Y ha de ser en ese idioma selecto de los nobles
Que Dido y el extraño se comprenden*

*O acaso no
Acaso los ligue un dolor oscuro
Una llaga común los asemeje
Y sea ese el idioma en que se hablen*

El peligro, la desgracia que presiente, le llega desde algo que todos parecen olvidar: las barcas que todavía esperan allá, sobre el mar, es decir, sobre el continente de lo indeciso:

*Yo no sé
Solo veo que el cielo se oscurece
Y oigo un crujir de maderas que llega hasta el palacio
Cada vez que el viento golpea las barcas*

Nadie ha quemado las naves.

Desde esas mismas naves las Troyanas, un coro que el vaivén del mar ha terminado por llevar a los vaivenes de la duda, es otra voz nueva en esta tragedia.

Traen consigo sus desdichas y su desamparo, sus temores y sus esperanzas. Y, más que nada, la incertidumbre filial.

“Se poblaron de sales los sonidos”, una magnífica imagen poética en que el gusto y lo auditivo conjugan para decir no solo que ya no hay un lenguaje asido a la antigua patria en tanto esta también es el territorio, los árboles, sus rocas, la parte de cielo inamovible, es decir, lo que se habita con el cuerpo, sino también que el llanto es la lengua diaria sobre los barcos: mar hacia afuera, la voz donde la patria se corroe, se diluye, pierde la frontalidad de lo real; mar adentro, donde se hunde la solidez de la patria cada día.

Esta búsqueda de sentido identitario estará entrelazada de un modo u otro en cada personaje y pesará como pesan las grietas en el muro.

*

La Dido de este libro está contada a través de un coro de voces femeninas (la única salvedad a ello es la voz de Ascanio). Emilia Carabajal va entretejiendo en este,

su primer libro editado, no solo la historia de una heroína desdichada llamada a ser un escollo entre el héroe y la grandeza de un futuro imperio, no solo una moneda de intercambio ni mucho menos la joya que se aparta con fervor en busca de un tesoro mayor, sino la historia de las acciones y sus consecuencias en todo el aspecto social.

Hábilmente la autora ha quitado de la vista a los importunos dioses y sus recelos y camarillas. Apenas se los nombra para cuestionar su validez:

*¿Son nuestros, aún, los dioses?
Se dice que reniegan de las patrias vencidas
Se cuenta que ellos derribaron nuestros muros
Los mismos que habían ayudado a construir*

Esto, dicho por las Troyanas, no solo pone en entredicho la filiación divina, sino que también muestra, como una herida que va camino a la infección, lo que conlleva de crisis de la identidad: ¿cuán troyanas son sin Troya? Ese se es uno de los temas centrales del libro: la identidad.

El joven Ascanio, que es tenido por “un niño de agua, entre los hombres nuevos”, según la mirada de Ana, la hermana menor de Dido, dice de sí mismo:

*Pero yo no guardo de Frigia más memoria que el
[fuego
¿Qué es la patria para mí sino la hoguera que al mar
[me expulsó?*

En esta línea asombrosa las cenizas de la patria hacen el suelo que solo puede pisar ese “niño de agua” que bien describe Ana:

*Que se duerme al arrullo del oleaje
Y despierta al luminoso llamado del sol
Coronan sus rizos diademas de espuma
Y el esplendor de la arena viste sus miembros*

*Se interna en las olas
Como quien entra a casa
Y sus pies, habituados al vaivén de los navíos
Pisan temblorosos la firmeza del suelo*

La autora escribe de modo contundente esa patria movediza de cenizas, que son aguas, donde el jovencito se encuentra atrapado:

Mi corcel galopa

*Como ágil navío
Con flancos repletos de ardientes remeros
Y riendas que forman un timón preciso*

*En su carrera hiero la espesura
Como antes hiriera las rompientes*

*¿Qué es el monte en que cabalga
Sino un mar embravecido?*

*

Las primeras palabras de Dido en este libro, ya en el segundo canto, sitúan la verdadera dimensión de Eneas: rey de lo perdido, navegante de lo incierto: “Hay entre los hombres nuevos / Un rey sin tierra / Habitado al imperio ingobernable del mar”.

Aun así, esta visión de rey destronado pierde espesor ante otra que se impone en la palabra de la reina: “Hay entre los nuevos / Un hombre”.

Un hombre. Que comiencen las danzas y las fiestas. Todo está dispuesto. Esta Dido, este Eneas, son los mismos de hace siglos atrás. No hay novedad en su historia. El suceso acá es la pericia poética con que Emilia Carbaljal recuenta una historia y pone en Dido las aprehensiones aunque ella no se dé cuenta: “Hay en tu suspiro un rumor de algas”. Ya está la espada que la atravesará, el fuego en lo alto del promontorio visto desde las naves ya irretornables. Ya está Roma, incluso.

También está, desde inicio al final, no un *acierto poético*, sino un despliegue de potencialidad lírica en el que cada palabra es una piedra pulida arrojada al río de la lengua, por ejemplo, esta muestra del atributo poético del libro:

*Los artesanos se aplican al rigor de los cinceles
El bronce adquiere el rostro de un dios*

Baste esa muestra. El momento de la consumación en la cueva, dicho por la boca enmielada de Dido, merece ser tenido en cuenta como una joya del erotismo sin estridencia. Un línea sutil y perfecta, como una piedra que se descorre para que salga el río de lo que vendrá.

Ya todo ha sido consumado, entonces. Ya Virgilio canta una épica. Ya Tate y Purcell escriben y musicalizan una de las arias más hermosas, “When I am laid in earth”. Ya Emilia Carabajal torsiona hacia la tragedia, no solo de una mujer, sino de toda una condición femenina sometida a los vaivenes de la política tanto divina como humana, hasta decirnos que la tragedia amorosa es irreductible a cualquier otro plano de poder. Nos cuenta Cartago como algo más que un pasaje tentador para el héroe épico. Cartago es, entre otras cosas, el sitio donde las Troyanas desean quedarse. Recuérdese que, en la *Eneida*, parte de las mujeres que viajan con Eneas decidirán permanecer en Sicilia, cansadas de dioses y de obstinaciones épicas. En la versión de Emilia Carabajal, las frigias dirán: “Nosotras nunca dormimos con un rey” y “Nosotras nunca hablamos con un dios” (de lo que se desprende un: “nosotras nunca hablamos”).

La historia de esta Dido se cuenta en la ciudad y desde la ciudad. La voz de Barce cierra:

Cesen en Cartago los oficios

Guardias

Labriegos

Pescadores

Olviden

Los muros

Los puertos

La siembra

Abandone el mercader la plaza

*El sacerdote el templo
Y acudan a los fúnebres rituales*

Es toda una ciudad levantada en duelo. Lejos de las barcas que ya se hunden en el sueño de Roma.

*

De los cinco cantos que componen la obra, la reina aparece dos veces en el II, en un diálogo con Ana, y una sola vez en cada uno de los restantes, abarcando su intervención casi la totalidad del canto IV y siendo muy breve en el V. Todo un equilibrio coral donde destaca cada voz elegida para cantar esta tragedia y la suya propia: Troyanas, Ascanio, Barce, Ana. Entre estas dos últimas suceden varios diálogos deliciosos, poéticos, perfectos. Vejez y juventud, experiencia y deseo en pleno encontronazo. Y, tras la consumación de la huida, piedad y acatamiento, ternura filial en ambas.

Para cantar una tragedia hacen falta otras voces donde esta también hace llegar su remo aciago. Emilia Carabajal lo sabe y ha escrito un libro maduro, coral, potentemente lírico y poético.

Una gran obra insoslayable.

Jotaele Andrade