

Francisco José Rodríguez Mesa

Dido en el *Triunfo de la Castidad*: ¿una diatriba de Petrarca contra Virgilio?

1. Dido es, sin lugar a dudas, uno de los personajes más y mejor conocidos de la mitología clásica, incluso para un público no especializado. La historia de sus trágicos amores con Eneas y de su suicidio tras ser abandonada por el troyano constituyen uno de los episodios más ampliamente conocidos por el gran público de entre todos los que recoge la literatura grecolatina.

La popularidad de los amores de la reina de Cartago y el príncipe troyano se ha mantenido constante desde la Antigüedad Clásica, y ello no es de extrañar, puesto que la narración del episodio viene avalada por autores de la talla de Virgilio u Ovidio.¹ Del mismo modo, se trata de una fábula extraordinariamente versátil a la hora de ser adaptada a distintos propósitos o a los distintos gustos de cada época, puesto que en el fatal desenlace cada uno de los protagonistas actúa movido por una motivación rica de matices y fácilmente representativa de una intensidad sentimental que puede garantizar, de entrada, el éxito de cualquier versión.²

1 Las principales fuentes para la difusión de la leyenda de la fundadora de Cartago son los libros I y IV de la *Eneida* y el libro IV de las *Heroidas*. Sin embargo, otros muchos autores de la Antigüedad Clásica como Timeo, Justino, Servio o Esteban de Bizancio relataron esta historia.

2 En efecto, la figura de Dido ha servido como inspiración para artistas y literatos de todos los tiempos y de todas las disciplinas. Piénsese, por ejemplo, en la frecuencia con que la princesa tiria aparece en obras medievales de toda Europa (Christine de Pizan, Boccaccio, Petrarca, Chaucer...) o en la fortuna de la que su historia sigue gozando en la ópera y el melodrama barrocos, donde se cuentan por centenares las obras que la tienen como protagonista. Del mismo modo, existe una exhaustiva bibliografía crítica acerca de esta fortuna, remitimos principalmente a N. M. Horsfall, *Dido in the Light of History*, en "Proceedings of the Virgil Society", 13, 1973-1974, pp. 1-13; M. Desmond, *Reading Dido: Gender, Textuality, and Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994; J. Watkins, *The Specter of Dido: Spenser and Virgilian Epic*, New Haven, Yale University Press, 1995, pp. 30-61; P. Bono - M. V. Tessitore, *Il mito di Didone: Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Mondadori, 1998. Para una visión de conjunto de la cuestión en las letras hispánicas sigue siendo de gran utilidad la obra clásica de M. R. Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, Támesis Books, 1974.

Nota: Esta publicación se inserta en el Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad "Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (siglos XII-XIV)", FFI2014-55628-P.

Francisco José Rodríguez Mesa, Universidad de Córdoba

Indudablemente, tal y como se concibe en la versión virgiliana, Dido se erige como el arquetipo del amor desdichado, trágico y, en cierto modo, no correspondido. Sin embargo, este componente, que se ha convertido en el núcleo central de la historia con el éxito y la difusión de la *Eneida*, se debe a una modificación de Virgilio sobre el tema original del mito de Dido. Así pues, en sus orígenes este relato no era más que un episodio que narraba las migraciones fenicias hacia el occidente mediterráneo.

Según la versión primigenia, Elisa – nombre que recibía Dido – era hermana de Pigmalión e hija de Muto, rey de Tiro. Tras la muerte de su padre, su hermano heredó el reino y ella contrajo matrimonio con su tío Sicarbas – Siqueo en las versiones que derivan de Virgilio –, sacerdote de Heracles y, tras el rey, el hombre más poderoso del reino. Pigmalión, codiciando las riquezas de su tío y cuñado, ordenó asesinar a Sicarbas, pero Dido consiguió huir de Tiro cargando en sus naves los bienes de su difunto esposo y acompañada por los nobles descontentos con el nuevo monarca. Tras una escala en Chipre, las naves tirias llegaron a las costas de Libia, donde los indígenas cedieron una extensión de su territorio a los recién llegados para que fundasen una nueva ciudad. Poco después de ello, Yarbas, el rey de uno de los pueblos vecinos, tuvo noticia de la llegada de Dido y la amenazó con declarar la guerra a sus gentes a menos que accediese a contraer matrimonio con él. Ante esta encrucijada entre la paz para sus súbditos y el respeto a la memoria de Sicarbas, Dido optó por quitarse la vida en una pira.

Si en la versión virgiliana el núcleo argumental y motor del fatal desenlace es el abandono de Dido o, dicho de otro modo, la inconstancia de Eneas, en la forma primitiva el episodio se muestra como la encarnación, precisamente, de la constancia en el amor más allá de cualquier límite y, además, como exaltación de la castidad femenina, incluso durante la viudez.³

Además de las modificaciones estructurales señaladas, para la creación de su “novela de amor”,⁴ Virgilio se concedió otra importante licencia que tiene que ver con la cronología de los personajes. Así pues, el autor hace coincidir la peregrinación de Eneas con la época de la fundación de Cartago (814 a.C.), si bien Roma fue fundada en el año 753 a.C. y la guerra de Troya tuvo lugar en el siglo XIII a.C.

2. En la recuperación del mundo clásico que conllevaron los *studia humanitatis* Petrarca ocupó un lugar de excepción hasta el punto de que se podría identificar,

³ Téngase en cuenta lo fructífero que fue el debate en torno al comportamiento de las viudas y a su castidad en la Edad Media. Para más detalles remitimos a R. Müller, *Ein Frauenbuch des frühen Humanismus: Untersuchungen zu Boccacios 'De mulieribus claris'*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1992, pp. 154–160.

⁴ P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 137.

si no con el verdadero pionero del movimiento, desde luego sí con uno de sus máximos precursores. Dentro de este énfasis en el estudio y la imitación de la Antigüedad Clásica, Virgilio fue uno de los pilares fundamentales para el aretino,⁵ no solo a la hora de recuperar determinadas tramas o episodios para sus obras, sino también en el aspecto formal. Así pues, el gran poema épico latino de Petrarca, *Africa*, posee una estructura claramente deudora de la *Eneida* y no pocos episodios que beben de la invención virgiliana; del mismo modo, el *Bucolicum carmen* de Petrarca surge bajo el modelo de las *Bucólicas* de Virgilio.

Más allá de los préstamos o débitos puntuales, Petrarca se muestra meridianamente claro en su juicio acerca de la *Eneida*, que define como un poema divino y como el primero y más notable según todos aquellos que beben de la fuente Castalia (*Seniles* IV, 5). Esta muestra de admiración del aretino hacia el épico romano contrasta o, cuanto menos, llama la atención si se analiza en paralelo a los juicios que Petrarca vierte sobre la que, según él, es la verdadera historia de Dido y sobre aquellos que dieron otras versiones.

Las reflexiones de Petrarca acerca de la historia de la reina de Cartago pueden rastrearse en distintos pasajes de sus obras, tanto latinas como vulgares, por lo general en forma de incisos a colación de temas ajenos al mito mismo. Así, por ejemplo, en *Secretum* III 24, discurrendo sobre el momento del enamoramiento de Laura, San Agustín alude al modo en que Eneas se enamoró de Dido afirmando que “se trata, como sabes perfectamente, de una narración de fantasía”.⁶ Otras alusiones a la historia se encuentran en *Familiares* II 15, 2, “se debe admirar la constancia de Dido”,⁷ en el *Liber sine nomine*, “[...] como Virgilio puso en boca de una amante desgraciada –si es que realmente Dido fue una amante desgraciada y no la más púdica y la más fiel de las esposas”⁸ y, de un modo más acre, en el canto III, 418–427, de *Africa*:

5 Para profundizar en la reverencia del aretino hacia el autor de la *Eneida* véanse P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Champion, 1907, capítulo 3; W. T. Elwert, *Vergil und Petrarca*, en “Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft”, 6, 1982, pp. 117–127, y el más reciente U. Auhagen, S. Faller y F. Hurka, *Petrarca und die römische Literatur*, Tübinga, Gunter Narr Verlag, 2005.

6 “Que quamvis, ut nosti optime, fabulosa narratio tota sit”, F. Petrarca, *Secretum*, ed. U. Dotti, Milano, BUR, 2000, p. 230. Mientras no se indique lo contrario, la traducción al español de las citas latinas es nuestra.

7 “In Didone constantiam admirantes”, F. Petrarca, *Le Familiari*, ed. V. Rossi y U. Bosco, Firenze, Sansoni, 1933–42, vol. I, p. 115.

8 “Ut apud Maronem illa miserabilis amans ait, si tamen amans miserabilis et non pudicissima ac constantissima mulier fuit Dido”, F. Petrarca, *Liber sine nomine. Sans titre*, ed. R. Lenoir, Grenoble, Jérôme Millon, 2003, p. 76.

A continuación, una reina que huía de Tiro construyó en este territorio una vasta muralla: la célebre Cartago. Su nombre viene de su fundación. Pronto, habiéndose negado a contraer matrimonio con un rey vecino y, a pesar de las súplicas de su pueblo, manteniéndose fiel a su difunto esposo, compró con la muerte su castidad. De este modo murió la reina valiente, fundadora de Cartago. ¡Qué gran afrenta sería para ella, si por casualidad –aunque algo así no se podría imaginar–, alguien recurriese tanto al propio ingenio como para atribuirle amores ilícitos jugando en sus versos con su santo nombre!⁹

De estas alusiones se extrae fácilmente la postura de Petrarca: la auténtica leyenda de Dido no tiene nada que ver con lo narrado en la *Eneida* que, más allá de una clara falsedad implica una injuria contra la reina cartaginesa, pues por culpa de este testimonio no solo no es recordada por la posteridad por su principal atributo, la eterna fidelidad conyugal a Sicarbas, sino que con el comportamiento que se le atribuye encarna la postura contraria.

Para más detalles acerca de esta reflexión del aretino la anteriormente citada *Seniles* IV 5 se muestra de una gran utilidad, al tratarse del único texto en que se discurre de este tema de manera no colateral y esgrimiendo los argumentos críticos y filológicos que tanto caracterizaron al autor en el marco de los *studia humanitatis*. Este énfasis filológico desmonta pieza a pieza la verosimilitud histórica de la narración virgiliana. Veamos las principales afirmaciones de esta epístola a Federico Aretino acerca de esta cuestión.

Para comenzar, Petrarca afirma tajantemente que “Dido, fundadora y reina de Cartago, fue una mujer castísima”,¹⁰ y apoya su aserción en la obra de San Jerónimo que, según el humanista, contradice con argumentos decisivos los múltiples errores que alberga el testimonio de Joviniano. Tras la aseveración inicial viene el principal motivo de peso por el que la verosimilitud de la narración virgiliana no se mantiene: su anacronismo. En palabras de Petrarca, “ni vivieron en la misma época, ni se pudieron conocer Dido y Eneas, puesto que este llevaba muerto quizás trescientos años cuando aquella nació”,¹¹ y es precisamente en la exposición de los motivos que prueban este anacronismo donde el discurso del autor se

⁹ “Post regina Tyro fugiens his finibus ampla / menia construxit magnam Carthaginis urbem. / Ex re nomen ei est. Mox aspernata propinqui / coniugium regis, cum publica vota suorum / urgent, veteris non immemor illa mariti, / morte pudicitiam redimit. Sic urbis origo / appetiit regina ferox. Iniuria quanta / huis fiat, si forte aliquis –quod credere non est– / ingenio confisus erit, qui carmine sacrum / nomen ad illicitos ludens traducat amores!”, F. Petrarca, *Africa. L'Afrique*, ed. R. Lenoir, Grenoble, Jérôme Millon, 2002, p. 134.

¹⁰ “Didonem reginam, conditricem Carthaginis, castam feminam fuisse”, F. Petrarca, *Res seniles. Libri I-IV*, ed. S. Rizzo - M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 330.

¹¹ “Neque vero Eneam ac Didonem coetaneos fuisse aut se videre potuisse, cum trecentis annis, aut circiter hec post illius obitum nata sit”, *Ibid.*, p. 330.

vuelve más feroz contra quienes insisten en los amores entre la reina cartaginesa y el troyano:

Y esto lo saben bien todos aquellos que conocen algo de la cronología de las historias de Cartago y de Grecia y que no solamente han leído los comentarios a Virgilio, sino también las *Saturnales*. Y en el segundo libro de sus *Confesiones* también Agustín recuerda que Eneas jamás fue a Cartago, y el origen de la ciudad y la verdadera historia de Dido se pueden leer en las narraciones de Pompeyo Trogo, en el libro XVIII de Justino. Pero, ¿para qué esforzarse aquí en probar algo tan obvio? Pues, con la única excepción del vulgo más ignorante, todo el mundo debería saber que lo narrado por Virgilio acerca de Dido y Eneas es una fábula.¹²

Tras esta exposición y para zanjar la cuestión, Petrarca muestra su orgullo de académico ante su interlocutor: “Sé bien lo que me digo, puesto que he sido el primero – mejor dicho, el único en nuestra época y en estas tierras – que ha demostrado esta verdad histórica”.¹³

3. No obstante, las alusiones al episodio protagonizado por Dido no se limitan a las obras latinas de Petrarca, sino que también se pueden hallar en su producción vulgar. Esto es interesante porque demuestra que la preocupación por la concepción de este tema es un hecho transversal en la producción del aretino, y esta transversalidad se manifiesta en dos ejes. Por un lado, el lingüístico, al presentarse en obras tanto en lengua latina como en vulgar, pero por otro lado en la temática y en la naturaleza misma de su producción, puesto que se hallan referencias al mito tanto en obras de corte teórico, erudito o, cuanto menos, de intencionalidad claramente no literaria – como lo son todas las mencionadas hasta ahora con la única salvedad de *Africa* –, como en composiciones poéticas, donde las finalidades estética y literaria son claras e inherentes a la misma naturaleza del texto.

Entre la producción vulgar de Petrarca hemos hallado tres alusiones a la fundadora de Cartago, todas ellas relacionadas con la narración de su muerte. Una de ellas se encuentra en los *RVF*, concretamente en la canción “Verdi panni” (29), y las dos restantes en el segundo de los *Trionfi*, el *Triunfo de la Castidad* (*TP*).

¹² “Norunt omnes, quibus aut ratio temporum, aut Graiae Punicaeque historiae notitia ullus est, non hi tantum, qui commentarios in Virgilium, sed qui libros Saturnalium legerunt, neque Aeneam aliquando Carthaginem venisse, secundo Confessionum Augustinus meminit, totam autem Didonis historiam, originemque Carthaginis, Trogi Pompeius, seu Iustinus explicuit, libro historiarum XVIII. Et quid rei manifestissime testes quaero? Quis enim nisi pars vulgi sit, quis usquam, quaeso, tam indoctus, ut nesciat Didonis et Aeneae fabulam esse confictam”, *Ibid.*, pp. 330–332.

¹³ “Scio quid loquor, ego enim primus, imo solus, hac etate, et his locis mendacium hoc discussi, quod sic animos occuparat”, *Ibid.*, p. 332.

A diferencia de lo que ocurre en *TP*, la mención a Dido en *RVF* 29 se manifiesta mediante una referencia indirecta, sin que el autor llegue a citar su nombre de manera explícita.¹⁴ Así, mientras Petrarca discurre en su canción acerca del difícil momento vital que atraviesa y de lo divididos que están sus pensamientos, recuerda a aquel personaje que vivió en el pasado y que, acechado por las tribulaciones, se quitó la vida blandiendo contra su propio pecho una espada (“tal già, qual io mi stanchò, / l’amata spada in se stessa contorse”, vv. 37–38¹⁵). Dado lo somero y marginal de la mención, este caso no merece mayor detenimiento para la cuestión que nos ocupa, sobre todo debido a que la cita es tan parca en palabras que cualquier intento de acercamiento hermenéutico se muestra casi totalmente privo de elementos tangibles para el análisis.

4. Si el testimonio de los *RVF* es somero, inexacto e incluso puede pasar desapercibido a un lector no avezado, las menciones presentes en los *Trionfi*, son claras, tajantes e inequívocas. De hecho, podrían considerarse como el equivalente poético más directo de las conclusiones que en esta materia alcanza el poeta en su *Seniles* IV 5.

La primera mención a la viuda de Sicarbas y a su historia se encuentra al comienzo de *TP*, más concretamente en el verso 10, cuando el poeta discurre acerca de los poderosos personajes que ve desfilar tras ser vencidos por Amor a pesar de sus fuerzas. En esta enumeración, y tras Febo y Leandro, ve

[...] ad un lacciuol Giunone e Dido,
ch’amor pio del suo sposo a morte spinse,
non quel d’Enea, com’è ’l pubblico grido¹⁶

Si bien la mera mención a la reina de Cartago es tan sucinta como lo podría ser la hallada en “Verdi panni”, es cierto que Petrarca –y aunque no sea estrictamente necesario ni aporte nada a la descripción del cortejo– aprovecha para hacer un inciso acerca de lo que acaeció verdaderamente a Dido y para criticar a aquellos que conceden cualquier tipo de credibilidad histórica a la *Eneida* a este respecto.

¹⁴ Este recurso responde a lo que Simpson denomina “learned allusion” o “elliptical reference”, mecanismo muy común en los *Trionfi* (J. Simpson, *Subjects of Triumph and Literary History: Dido and Petrarch in Petrarch’s ‘Africa’ and ‘Trionfi’*, en “Journal of Medieval and Early Modern Studies”, 35/3, 2005, pp. 489–508).

¹⁵ Las citas de los *RVF* provienen de F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. M. Santagata, Milano, Mondadori, 1989.

¹⁶ Se cita los *Trionfi* por F. Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, ed. V. Pacca-L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996.

La explicación que esta alusión genera será recuperada y ampliada hacia la conclusión de *TP*, cuando el aretino vuelve a contemplar a la dama desfilando triunfal por su castidad (vv. 154–159):

Poi vidi, fra le donne pellegrine,
 quella che per lo suo diletto e fido
 sposo, non per Enea, volse ire al fine:
 taccia il vulgo ignorante! Io dico Dido,
 cui studio d'onestate a morte spinse,
 non vano amor, come è il pubblico grido.¹⁷

Como se observa, hay una clara relación entre las dos menciones a Dido que aparecen en la obra. De hecho, ambos fragmentos pueden dividirse en dos partes. Por un lado, la alabanza de la fundadora de Cartago como mujer casta y constante, motivo que la llevó a la muerte, y, por otro, la crítica a las versiones que se hacen eco de sus amores con el príncipe troyano.

Textualmente, esta segunda parte destaca por su cercanía a las acres críticas de *Seniles* IV 5, como se puede ver en la mención al “vulgo ignorante” del segundo fragmento o en el tono encendido de ambos. Asimismo, hay algunos elementos en que coinciden las dos alusiones. El primero de ellos es la conclusión del penúltimo de los versos de cada fragmento “a morte spinse”, y es de interés porque entraña, en cada uno de los pasajes, los motivos que, según el poeta, empujaron al suicidio de la reina. Al comienzo de *TP* la razón que se aduce es “l’amor pio del suo sposo”; es decir, se trataría del mero recuerdo del amor conyugal que Dido albergaría aún en su seno tiempo después de la muerte de Sicarbas. En la segunda alusión, en cambio, se esgrime el “studio d’onestate” de la reina, palabras en las que de nuevo resuena *Seniles* IV 5, cuando Petrarca asegura que Dido “por su búsqueda de la castidad, supo, pagando con su vida, mantener intacta durante la viudez la fidelidad a su primer consorte”.¹⁸ En esta segunda mención, la viuda no opera como consecuencia de los recuerdos del pasado, sino que resuelve activamente las incógnitas que la encrucijada en que

¹⁷ Como observa Pacca (F. Petrarca, *Trionfi*, cit., pp. 255–256n), esta segunda mención a la reina de Cartago fue profundamente modificada por Petrarca en la corrección de *TP*, tal y como atestiguan las redacciones primitivas de los manuscritos H, P e I. Una de las principales modificaciones consistió en suprimir la alusión a Siqueo, nombre con el que Petrarca en la primera redacción del *Triunfo* (y antes de él Virgilio en la *Eneida*) denomina al primer marido de Dido. Compartimos con Pacca la teoría de que esta eliminación probablemente se debió a la voluntad del aretino de alejarse del testimonio virgiliano también en la onomástica. Recuérdese que el fallecido esposo de Dido es llamado Sicarbas por Servio y Aquerbas por Justino, pero solo Virgilio y la tradición que este inaugura le conceden el nombre de Siqueo.

¹⁸ “Studio castitatis, ac servande viduitatis extinctam”, F. Petrarca, *Res seniles*, cit., p. 332.

se halla le plantea, y de este modo, según lo que le dictan ese “studio d’onestate” y ese “studium castitatis”, toma la resolución final.

El segundo es el epíteto “pubblico grido”. Este sintagma corona ambos pasajes y posee un sentido claramente negativo, pues encarna – como antes se ha señalado – la ignorancia del vulgo. Asimismo, podría considerarse una modificación sobre el motivo de la *fabula vulgi* presente en el íncipit de los *RVF* con la mención al “popol tutto” (1, 9). Si en la apertura del Cancionero Petrarca-personaje se avergonzaba por haber sido el centro de las indiscretas miradas del pueblo, la alusión presente en *TP* podría suponer una crítica a ese mismo pueblo que, como sucedía en los *RVF*, no indaga en la verdadera esencia de las cosas ni profundiza más allá de las apariencias externas, sino que se hace eco sin cesar de juicios parciales y sesgados. Ante esta carencia general, se hacen necesarios testimonios explícitos que puedan esgrimirse para justificar lo que, según las meras apariencias, es execrable o, simplemente, no es cierto. De esta necesidad provocada por la inconsciencia del vulgo surgirían tanto los *RVF*¹⁹ como las dos explicaciones exegéticas de la muerte de Dido en *TP*.

5. Una vez expuestas y analizadas las menciones a la cuestión en la obra petrarquesca, a la luz de lo que el aretino mismo aseguraba en su *Seniles*, es interesante mencionar hasta qué punto es cierto que fue el único en desvelar la verdad de estos hechos históricos. Si bien es verdad que la versión más popular de la historia de Dido en la Europa de los siglos XIII y XIV era la de ascendencia virgiliana (piénsese en el *Roman de la Rose*, vv. 13144–80 o en las obras de Chaucer, por ejemplo), muy al contrario de lo que Petrarca asegura en su epístola, él no fue el pionero en hacerse eco de la versión primitiva de la historia de la reina de Cartago, pues también en la Italia del Trecento, y en un momento presumiblemente anterior a la difusión de estos textos petrarquescos, Fazio degli Uberti había recogido esta versión en su *Dittamondo* (I xiv 37–48 y II xx 34–39) y también lo había hecho Guido da Pisa en sus *I fatti di Enea* (XIX).

Incluso Boccaccio, en sus obras de madurez, se muestra seguidor de esta postura, como se recoge en la biografía de Dido incluida en su *De mulieribus claris* (XLII), si bien en otras obras anteriores como el *Filocolo*, la *Fiammetta*, la *Commedia delle ninfe fiorentine*, la *Amorosa visione* o la *Genealogia* sigue la versión virgiliana, según la cual la reina cartaginesa se suicida por amor. Habida cuenta de la relación entre Boccaccio y Petrarca, no se podría descartar que la

¹⁹ Véase *RVF* 1, 5–8 desde esta óptica y póngase en relación con lo afirmado acerca de *RVF* 1, 9.

conversión del certaldés en la madurez con respecto a esta temática surgiese por influencia del amigo aretino.²⁰

Llegado este momento cabe tratar de responder a una pregunta esencial para la cuestión de la que se ha venido discutiendo hasta ahora: ¿qué motivación pudo tener Petrarca para enfrentarse de un modo tan encendido al que había sido – e incluso continuaba siendo – uno de sus principales modelos y uno de los máximos exponentes de esa Antigüedad Clásica que él mismo trataba de recuperar? En otros términos, una vez demostrado el anacronismo y esgrimida la excusa de la invención literaria, tan frecuente en la difusión de otros tantos mitos, ¿por qué el aretino dirigió palabras tan virulentas a la versión virgiliana?

En nuestra opinión, el origen mismo de esta motivación se encuentra en el celo extremo de la recuperación de la Antigüedad Clásica y de la valoración de la misma en que los *studia humanitatis* – y Petrarca como precursor de los mismos – se centraron, sin olvidar, en cierto modo, la mentalidad de la época, en la que el cristianismo había ejercido no poca influencia incluso cuando el teocentrismo medieval comenzaba a debilitarse. En este contexto, dar credibilidad o simplemente aceptar la versión virgiliana de la historia de Dido y Eneas suponía, evidentemente, creer o aceptar que la reina de Cartago se suicidó porque el príncipe troyano la abandonó, de manera que sobre los hombros de este pesaría la muerte de aquella. Muerte que, además, había acaecido como consecuencia de un suicidio. Dicho de otro modo, el antecesor de los fundadores de Roma habría emprendido su marcha hacia la península italiana dejando tras de sí una muerte que difícilmente era conciliable con la grandeza de la gesta que debía cumplir.

En este sentido, y utilizando las palabras de Simpson, “by removing Dido from the narrative, Petrarch removes the most powerful stain of Aeneas’ reputation”,²¹ pero – de un modo consciente o inconsciente – esta eliminación y la acrensa a la tradición virgiliana que implica reporta importantes beneficios a la fama de Virgilio y de la *Eneida*. Así pues, desde el momento en que Dido desaparece de la historia de Eneas y con ella el lastre moral que según la mentalidad cristiana implica el suicidio, el proyecto de creación imperial que el troyano se propone inaugurar en tierras italianas nace sin pecado original alguno; es decir, como un mundo tan perfecto y virtuoso como el que los personajes de los distintos

²⁰ No en vano, recuérdese que la *Seniles* IV 6 va dirigida a Boccaccio. A este mismo respecto, D. S. Wilson-Okamura afirma que “after his meeting with Petrarch, in 1350, [Boccaccio’s] major Works were written in Latin and featured the Dido of history” (D. S. Wilson-Okamura, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 235. Para más datos téngase también en cuenta C. Kallendorf, *In Praise of Aeneas: Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover-London, University Press of New England, 1989.

²¹ J. Simpson, *Subjects of Triumph and Literary History*, cit., p. 494.

cortejos de los *Trionfi* merecerían por su rectitud moral. Dentro de esta sociedad perfecta y – gracias a la versión de Petrarca y a su ardor mitográfico y filológico – históricamente verificada, Virgilio ocupa el lugar de honor del principal literato, épico laureado y digno modelo para las generaciones venideras. En otras palabras, Petrarca censura a Virgilio como poeta y creador en uno de sus episodios para ensalzarlo como padre cultural de la más perfecta de las civilizaciones que haya existido nunca, cuya excelencia se hace patente desde su creación misma y es anhelada siglos después.