

# Novissima verba *de los personajes* *de la Eneida* \*

Begoña GARCÍA ZAPATA

## RESUMEN

Virgilio hace hablar a siete personajes de la *Eneida* en los momentos previos a la muerte. Este artículo analiza las diferencias y los rasgos comunes entre los siete discursos directos y propone una clasificación de los mismos. Los *novissima verba* de los personajes de la *Eneida* son una muestra más de la *varietas* virgiliana.

## SUMMARY

Virgil makes seven of the characters of the Aeneid speak before they die. The present article analyses the differences and common features of these seven direct speeches, proposing a classification of same. The *Novissima Verba* of the characters of the Aeneid are another example of Virgilian *varietas*.

Siete son los personajes que en la *Eneida* hablan antes de morir: cinco hombres y dos mujeres <sup>1</sup>. De los siete, sólo la reina Dido se suicida; los demás sufren una muerte violenta en el campo de batalla. Las dos mujeres y Oros dice sus últimas palabras después de haber sido heridos; el resto, cuando les amenaza, inminente, el arma enemiga.

La libertad con la que Virgilio intercala en la *Eneida* los discursos directos con la narración ya ha sido estudiada por Gilbert Highet <sup>2</sup>, que ha comprobado que los discursos comienzan y terminan en numerosas ocasiones en la mitad de un verso, generalmente por imperativos de la métrica. En los *no-*

---

\* Quiero agradecer a D. Juan Lorenzo Lorenzo las valiosísimas sugerencias que me hizo durante la elaboración de este trabajo.

<sup>1</sup> Dido (4.651-662); Mago (10.524-529); Lúcano (10.597-598); Oros (10.739-741); Mecencio (10.900-906); Camila (11.823-827) y Turno (12.931-938).

<sup>2</sup> G. Highet, «Speech and narrative in the Aeneid», *HSCPh*, 78, 1974, 189-229.

*vissima verba* esto sucede en los casos de Orodes (10.739) cuando comienza a hablar, de Camila (11.827) en el inicio de sus palabras, y en el de Turno (12.931; 12.938) al principio y al final. Highet destaca también algunos métodos virgilianos para la transición de la narración a los discursos en la *Eneida*, especialmente el empleo de los verbos de lengua y las breves descripciones de la actitud del que habla. Estos métodos indicados por Highet para los discursos en general son aplicables también en el caso concreto de los *novissima verba*, en los que se puede distinguir <sup>3</sup>:

- a) El empleo de fórmulas de introducción y/o de conclusión:

Mago:

- a. Fórmula de introducción:  
*et genua amplectens effatur talia supplex*: (10.523).
- b. Fórmula de conclusión:  
*dixerat*: (10.530).

Orodes:

- a. Fórmula de introducción:  
*conclamant socii laetum paeana secuti*  
*ille autem exspirans*: (10.738-739).
- b. Fórmula de conclusión:  
No se observa ninguna. Se pasa inmediatamente a las palabras de Mecencio.

Mecencio:

- a. Fórmula de introducción:  
*contra Tyrrhenus, ut auras*  
*suspiciens hausit caelum mentemque recepit*: (10.898-899).
- b. Fórmula de conclusión:  
*haec loquitur* (10.907).

Camila:

- a. Fórmula de introducción:  
*tum sic exspirans Accam ex aequalibus unam*  
*adloquitur, fida ante alias quae sola Camillae*  
*quicum partiri curas, atque haec ita fatur*: (11.820-822).
- b. Fórmula de conclusión:  
*simul his dictis linquebat habenas*  
*ad terram non sponte fluens* (11.827-828).

<sup>3</sup> Las palabras resaltadas en el texto son los verbos de lengua y las alusiones a los *novissima verba*. Lo demás son descripciones de la actitud del protagonista.

## Turno:

- a. Fórmula de introducción:  
*ille humilis supplex oculos dextramque precantem  
protendens (...) **inquit***; (12.930-931).
- b. Fórmula de conclusión:  
Es una transición abrupta hacia la narración, aunque dos versos después de haber terminado los *novissima verba* se alude a ellos:  
*et iam iamque magis cunctantem flectere **sermo**  
coeperat* (12.940-941).
- b) El empleo de fórmulas de introducción, de conclusión, y, además, intermedias <sup>4</sup>:

## Dido:

- a. Fórmula de introducción:  
*hic, postquam Iliacas vestis notumque cubile  
conspexit, paulum lacrimis et mente morata  
incubuitque toro **dixitque novissima verba***; (4.648-650).
- b. Fórmulas intermedias:  
***dixit**, et os impressa toro* (4.659).  
***ait*** (4.600).
- c. Fórmula de conclusión:  
***dixerat**, atque illam media inter talia ferro  
conlapsam aspiciunt comites* (4.663-664).
- c) Introducción abrupta del discurso directo en la narración:

Finalmente, las palabras del moribundo pueden intercalarse también en la narración sin fórmulas explícitas de introducción ni de conclusión; tal es el caso de Lúculo, en el que se pasa de la descripción de la situación a las palabras del moribundo, aunque en la contestación inmediata de Eneas, introducida con *pluribus oranti Aeneas* (10.599), el participio *oranti* alude claramente a las palabras de súplica pronunciadas por Lúculo.

En todos estos métodos de transición de la narración a las últimas palabras de los protagonistas destaca también la *varietas* en la utilización de los verbos de lengua y de las expresiones que aluden a las palabras mismas:

***dixitque novissima verba*** (4.650).  
***dixit*** (4.659).  
***dixerat**, atque illam media inter talia...* (4.663).  
***ait*** (4.660).

<sup>4</sup> El *inquit* que en 12.931 interrumpe las palabras de Turno no puede considerarse una fórmula intermedia, sino una simple alteración del orden del verso que además es usual con esta forma verbal.

*effatur talia* (10.523).  
*dixerat* (10.530).  
*conclamant* (...) *ille autem*... (10.738-739).  
*haec loquitur* (10.907).  
*adloquitur* (11.821).  
*haec ita fatur* (11.822).  
*simul his dictis* (11.827).  
*inquit* (12.931).  
*sermo* (12.940).

Cuando los personajes adoptan una actitud suplicante, ésta se destaca, desde el punto de vista léxico, con expresiones como: *genua amplexens* (...) *supplex* (10.523); *pluribus oranti* (10.599); *ille humilis supplex oculos dextramque precantem / protendens* (12.930-931).

La influencia que las teorías retóricas ejercieron sobre Virgilio ha sido ya constatada <sup>5</sup> y aunque, en líneas generales, en discursos como los que nos ocupan puede hablarse de la existencia de un esquema bastante fijo, sin embargo se observa una gran *varietas* en estos *novissima verba*. Ya lo hemos visto en los métodos de transición desde la narración, y podremos comprobarlo en los argumentos utilizados por los personajes.

La belleza de la muerte del guerrero, y el honor que ésta le reporta, era ya una idea ampliamente desarrollada siglos antes de que Virgilio escribiera la *Eneida*. Los fragmentos conservados de la lírica griega desde el siglo VII a.C., por no hablar de la obra de Homero <sup>6</sup>, son testimonio suficiente. Ante la muerte, el protagonista se reafirma definitivamente como héroe o reacciona con cobardía. Esta única alternativa es la que va a configurar los dos apartados en los que agruparemos los siete discursos.

## 1. Dido, Orodes, Mecencio, Camila

### DIDO

*'dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,  
 accipite hanc animam meque his exsoluite curis.  
 vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,  
 et nunc magna mei sub terras ibit imago.  
 urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,  
 ulta virum poenas inimico a fratre recepi,  
 felix, heu nimium felix, si litora tantum  
 numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.'*

<sup>5</sup> M. L. Clarke, «Rhetorical influences in the Aeneid», *G&R*, 18, 1949, 14-27.

<sup>6</sup> Recuérdese, por ejemplo, el diálogo entre Héctor y Andrómaca en la famosa escena de la despedida. (Cf. *Il*, 6.390-502).

*dixit, et os impresa toro 'moriemur inultae,  
sed moriamur' ait. 'sic, sic iuvat ire sub umbras.  
hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto  
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis.'*

### ORODES

*'non me, quicumque es, inulto,  
victor, nec longum laetabere; te quoque fata  
prospectant paria atque eadem mox arva tenebis.'*

### MECENCIO

*'hostis amare, quid increpitas mortemque minaris?  
nullum in caede nefas, nec sic ad proelia veni,  
nec tecum meus haec pepigit mihi foedera Lausus.  
unum hoc per si qua est victis venia hostibus oro:  
corpus humo patiare tegi. scio acerba meorum  
circumstare odia: hunc, oro, defende furorem  
et me consortem nati concede sepulcro.'*

### CAMILA

*'hactenus, Acca soror, potui: nunc vulnus acerbum  
conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum.  
effuge et haec Turno mandata novissima perfer:  
succedat pugnae Troianosque arceat urbe.  
iamque vale.'*

Este es el grupo de los valerosos <sup>7</sup>. El hecho de que tres de ellos —Dido, Oroles y Camila— pronuncien sus últimas palabras cuando ya están heridos de muerte, acrecienta su valor. Mecencio se añade a ellos por ser el único personaje de la *Eneida* que, ante el enemigo que va a asestarle el golpe mortal, no suplica por su vida. Dido y Camila son las únicas moribundas de la obra y la dignidad de ambas queda salvada con creces. También las preserva Virgilio de una muerte en presencia de sus enemigos. Por último, sólo Dido se suicida.

#### 1.1. *Varietas*

Es en este grupo en el que se aprecia la *varietas* a la que se ha aludido anteriormente. Quizá sea la fuerza que cobra cada uno de los personajes en estos últimos momentos, la que empuja a Virgilio a presentarlos con esquemas totalmente individualizados que no obedecen a tópicos fijos, sino que

<sup>7</sup> Calino de Efeso, 1D, 18-19:

λαῶ γὰρ σύμπανι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρός  
θησκοντος,

adquieren matices exclusivamente personales en cada caso. Por esto no resulta fácil establecer una estructura común a los cuatro.

— *Dido*, única que muere por su propia mano, es quizá el ejemplo más significativo y que más se separa de los otros. Puede considerarse como un caso especial por el propio protagonismo que adquiere a lo largo de la obra. No entiende de razones de estado y prevalecen para ella los motivos del amor, en una línea que recuerda a Safo <sup>8</sup>. La causa de sus desdichas es únicamente su desengaño amoroso:

*felix, heu nimium felix, si litora tantum  
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae* (4.657-658).

Cuando la vida ha perdido su sentido la muerte es la liberación de los sufrimientos:

*meque his exsoluite curis* (4.652).

Aparece sólo en Dido la alusión a los *facta*:

*urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,  
ulta virum poenas inimico a fratre recepi* (4.655-656).

Al no serle arrebatada la vida por una mano ajena, atribuye su final al destino:

*vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi* (4.653).

Pero a medida que habla va surgiendo en ella el sentimiento de ira porque va a morir sin venganza —*moriemur inultae* (4.659)—, y acaba maldiciendo al culpable de sus desdichas —Eneas, el cruel dárdano—:

*hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto  
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis* (4.661-662).

Georges Devallet, en un estudio de dos escenas de muerte en Tito Livio <sup>9</sup>, destaca el empleo del presente de subjuntivo en las últimas palabras de los protagonistas, para enfatizar su voluntad de morir. Esto mismo se puede constatar en el caso de Dido:

<sup>8</sup> Safo 27D, 1-4.

<sup>9</sup> G. Devallet, «Tite-Live et les 'morts parallèles': Hannibal, Cicéron», *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 5. (Aussois, 29 août-3 septembre 1983) Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1987, 225-264.

*moriemur inultae,  
sed moriamur* (4.659-660).

Sus últimas palabras pueden estructurarse en tres aspectos:

1. Ha llegado el momento de morir. Contraposición entre la vida y la muerte (4.651-654).
2. Su vida: *facta* y desamor (4.655-658).
3. Deseo de morir y maldición a Eneas (4.659-662).

— *Orodes*, herido de muerte, desafía al que le ha vencido, Mecencio, presagiándole el mismo fin <sup>10</sup>. La idea de la muerte sin venganza, que ya había aparecido en Dido, se encuentra aquí de nuevo:

*non me, quicumque es, inulto,  
victor, nec longum laetabere;* (10.739-740).

Son las de Dido y Orodes las dos personalidades más fuertes ante la muerte. No hay lamentos, ni recomendaciones finales. En las palabras de ambos se advierte el tono amenazador hacia sus enemigos, que no se repetirá en ningún otro personaje. Ya hemos visto la maldición final a Eneas proferida por Dido. Orodes, en un tono altamente despectivo y provocador —*quicumque es, victor* (10.739-740)—, anuncia a Mecencio una muerte semejante a la suya:

*te quoque fata  
prospectant paria atque eadem mox arva tenebis* (10.740-741).

Todo su discurso gira en torno al destino inminente de Mecencio. En una primera parte, identifica la muerte de Mecencio con el hecho de ser él mismo vengado (10.739-740). En una segunda parte alude directamente a la futura muerte de su adversario (10.740-741).

— El relato del cumplimiento del presagio de Orodes se hace en el mismo libro décimo. *Mecencio* morirá con dignidad porque, sin haber sido herido todavía, no suplica por su vida sino que pide ser sepultado junto a su hijo <sup>11</sup>:

*corpus humo patiare tegi. scio acerba meorum  
circumstare odia: hunc, oro, defende furorem  
et me consortem nati concede sepulcro* (10.904-906).

Esta petición sólo se encuentra en las palabras de Mecencio y aparece reforzada por un argumento de gran fuerza psicológica ante el vencedor Eneas, al aludir a sus sentimientos de justicia:

*unum hoc per si qua est victis venia hostibus oro:* (10.903).

<sup>10</sup> Lo mismo había anunciado Patroclo moribundo a Héctor. (Cf. *Il.* 22.338-343).

<sup>11</sup> También Héctor suplica a Aquiles que no lo prive de sepultura. (Cf. *Il.* 16.851-854).

La muerte había librado de sus penas a Dido, y tampoco para Mecencio supone pensamientos funestos, pues no parece temerla:

*hostis amare, quid increpitas mortemque minaris?*  
*nullum in caede nefas* (10.900-901).

Sus palabras se estructuran así:

1. No teme a la muerte (10.900-901).
2. Suplica a Eneas que le dé sepultura (10.903-906).

— *Camila*, en el contexto de su muerte, tiene como confidente a su hermana al igual que había sucedido con la reina Dido, aunque ésta no la nombra en sus *novissima verba*. La serenidad de Camila queda reflejada en sus palabras, cuya estructura es muy simple:

1. En primer lugar, describe la realidad física de la muerte que se acerca:

*nunc vulnus acerbum*  
*conficit, et tenebris nigrescunt omina circum* (11.823-824).

2. En segundo lugar le quedan fuerzas para encomendar a su hermana *Acca* que envíe un mensaje a Turno:

*effuge et haec Turno mandata novissima perfer:*  
*succedat pugnae Troianosque arceat urbe* (11.825-826).

3. Por último, una escueta despedida:

*iamque vale* (11.827).

Ninguna de estas ideas va a encontrar parangón en las palabras del resto de personajes.

Con Camila se termina el grupo de los protagonistas valientes que ven en «el bien morir la más alta muestra de virtud»<sup>12</sup> y que son paradigmáticos cada uno en su propia individualidad, pudiéndose apenas establecer débiles paralelismos entre ellos.

## 1.2. Rasgos comunes

Un rasgo común, sin embargo, es la elección de los tiempos y modos verbales. Además de los subjuntivos desiderativos que ya hemos visto en el caso

<sup>12</sup> Cf. Simónides, 118D.



concreto de Dido, para reflejar su voluntad de morir, destacan otras formas verbales como los imperativos y los presentes de subjuntivo con valor exhortativo, que ilustran especialmente la fuerza y el patetismo de los últimos momentos de los protagonistas <sup>13</sup>. Estos elementos formales suelen acumularse, además, en los últimos versos dedicados a los *novissima verba* con la intención indudable de despertar los sentimientos del oyente, lo cual, junto a la función de refrescar la memoria, era una de las finalidades que los teóricos de la Retórica asignaban a la *peroratio* <sup>14</sup>:

— Dido:

*accipite hanc animam meque his exsoluite curis* (4.652).  
*hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto*  
*Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis* (4.661-662).

— Mecencio:

*defende furorem*  
*et me consortem nati concede sepulcro* (10.905-906).

— Camila:

*effuge et haec Turno mandata novissima perfer:*  
*succedat pugnae Troianosque arceat urbe* (11.825-826).

## 2. Mago, Lúcano, Turno

### MAGO

*'per patrios manis et spes surgentis Iuli*  
*te precor, hanc animam serves gnatoque patrique.*  
*est domus alta, iacent penitus defossa talenta*  
*caelati argenti, sunt auri pondera facti*  
*infectique mihi. non hic victoria Teucrum*  
*vertitur aut anima una dabit discrimina tanta.'*

### LUCAGO

*'per te, per qui te talem genuere parentes,*  
*vir Troiane, sine hanc animam et miserere precantis.'*

<sup>13</sup> Orosius utiliza en sus palabras futuros de indicativo, dado que se limita a anunciar a Mecencio su destino inmediato.

<sup>14</sup> Cf. Ar. *rhet.* 1419 b, 10; Quint. *inst.* 4.1.5; 4.1.27; 6.1.19.

## TURNO

*'equidem merui nec deprecor' inquit;  
 'utere sorte tua. miseri te si qua parentis  
 tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis  
 Anchises genitor) Dauni miserere senectae  
 et me, seu corpus spoliatum lumine mavis,  
 redde meis. vicisti et vinctum tendere palmas  
 Ausonii videre; tua est Lavinia coniunx,  
 ulterius ne tende odiis.'*

La *varietas* observada en el bloque anterior deja paso ahora a una gran uniformidad. Son las palabras de los protagonistas cobardes, que suplican por su vida <sup>15</sup>. En este caso hay una serie de tópicos que se repiten, y los personajes no aparecen tan individualizados. El tono general recuerda a los suplicantes homéricos <sup>16</sup>. Se puede establecer en estos casos una estructura general:

1. Invocación: a los padres de Eneas y a los propios parientes.
2. Súplica por la vida: simple o adornada con argumentos que persiguen el mismo fin.

2.1. *Invocación*

Los tres, ante el amenazador Eneas, imploran por su vida invocando a los padres del héroe o a los *manes* de su familia:

- Mago: *per patrios manis* (10.524).
- Lúcano: *per qui te talem genuere parentes* (10.597).
- Turno: *fuit et tibi talis / Anchises genitor* (12.933-934).

Otro tópico que destaca es la alusión por parte del moribundo a sus propios familiares para despertar la compasión de Eneas:

- Mago: *te precor, hanc animam serves gnatoque patrique* (10.525).
- Turno: *oro Dauni miserere senectae et me (...) redde meis* (12.934; 936).

También Mecencio había aludido a su hijo, pero no como mera arma persuasiva frente al enemigo, puesto que ese hijo estaba ya muerto y por lo tanto su orfandad no podía despertar la compasión. Hay que distinguir entonces cuál es el objeto de la súplica. La petición de Mecencio de ser

<sup>15</sup> Simónides, 9D, 4-6.

<sup>16</sup> Para los calcos homéricos, cf. notas 17 y 19.

sepultado junto a su hijo no disminuye su valor ante la muerte. Es por lo tanto el suyo un *orare* distinto a los verbos de súplica de este segundo grupo.

Puede decirse que las últimas palabras de estos tres personajes giran alrededor de los tópicos sobre el parentesco que ya hemos visto y alrededor de los verbos de súplica:

- Mago: *te precor* (10.525).
- Lúcano: *sine hanc animam et miserere precantis* (10.598).
- Turno: *oro Dauni miserere senectae* (12.934).

## 2.2. Súplica por la vida

Todos los argumentos utilizados tienen la misma finalidad: disuadir a Eneas de darles muerte. No aportan nada nuevo. Queda más patente la cobardía del protagonista, que puede llegar a perder toda su dignidad.

— Mago, por ejemplo, incluso ofrece dinero a Eneas a cambio de salvar la vida <sup>17</sup>:

*est domus alta, iacent penitus defossa talenta  
caelati argenti, sunt auri pondera facti  
infecti mihi* (10.526-528).

La belleza tradicional de la muerte cuando ésta acontece en la lucha por la patria <sup>18</sup> ya no se expresa aquí. Por el contrario se argumenta con la inutilidad de que se pierda una vida porque esto no influye en la victoria final:

*non hic victoria Teucrum  
vertitur aut anima una dabit discrimina tanta* (10.528-529).

— Lúcano suplica por su vida con pocas palabras y lo hace basándose en la adulación:

*per te, per qui te talem genuere parentes,  
vir Troiane,* (10.597-598).

— Turno, aunque empieza bien, pronto descubre también su debilidad. Su bravura ante la muerte —*equidem merui nec deprecor* (12.931)—, deja paso inmediatamente, invocando la compasión hacia su padre como ya he-

<sup>17</sup> El mismo ofrecimiento habían hecho Adrasto a Menelao (*Il.* 6.46-50); Pisandro e Hipólito a Agamenón (*Il.* 11.131-135) y Licaón a Aquiles (*Il.* 21.74-80).

<sup>18</sup> Cf. Tirteo, 6, 7D. En la misma línea, Hor. *Od.* 3.2.13: *dulce et decorum est pro patria mori*.

mos visto, a una nueva actitud cobarde. Llega al extremo de reconocerse vencido y de insinuar a Eneas que el matarlo sería sólo un acto de odio y venganza:

*et me, seu corpus spoliatum lumine mavis,  
redde meis. vicisti et victum tendere palmas  
Ausonii videre; tua est Lavinia coniunx,  
ulterius ne tende odiis* (12.935-938).

Así hablan los suplicantes de la *Eneida*, y la comparación con los personajes homéricos resulta inevitable, como hemos visto. Concretamente Turno ha sido parangonado con Héctor. Las palabras finales de Turno a Eneas —*ne tende odiis*— recuerdan a la alusión del moribundo Héctor a la dureza de corazón de Aquiles<sup>19</sup>: ἢ γὰρ σοι γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός. Ambas escenas de muerte en su conjunto, incluyendo los *novissima verba*, sirven como ejemplo para realizar un análisis comparativo de Homero y Virgilio. David West<sup>20</sup>, por ejemplo, ha comparado la estructura general de los dos relatos y el momento de la muerte de ambos: «Turnus is wounded in the thigh, not in a vital part, so that he can plausibly survive to utter his final appeal. Homer has not been so careful. Hector manages to make two speeches to Achilles after he has been struck in the jugular. There is no doubt that Virgil is more realistic here than Homer.» West encuentra a Virgilio menos interesado que Homero en cuestiones militares y en detalles de la vida ordinaria: «Virgil is interested in the impressive detail and in his political purpose.»

### 3. Conclusión

Del análisis de estos siete discursos directos, que por su brevedad y corto número pueden pasar desapercibidos en el conjunto de la obra, y que en una primera lectura dan la impresión de ser aparentemente iguales, se desprende sin embargo la riqueza de la *varietas* virgiliana, al servicio de la caracterización ideológica de los personajes, como si Virgilio no hubiera perdido de vista en la elaboración de la *Eneida* las teorías retóricas.

Esta *varietas* puede observarse claramente:

- a) En los métodos utilizados por Virgilio para intercalar los discursos directos con la narración.
- b) En algunos elementos léxicos, como los verbos de lengua.
- c) En los argumentos utilizados por los protagonistas en sus últimas palabras, especialmente en el primer bloque de personajes.

<sup>19</sup> *Il*, 22.357.

<sup>20</sup> D. West, «The deaths of Hector and Turnus», *G&R*, 21, 1974, 21-31.

Sin embargo, una lectura rápida de los siete discursos podría dar una falsa impresión de monotonía. En un reciente estudio sobre los relatos de las batallas en Tito Livio <sup>21</sup>, se ha analizado la *varietas* que estos relatos presentan a pesar de su aparente uniformidad. Las motivaciones de Livio podrían explicarse, entre otras causas, por las circunstancias históricas en las que el historiador escribe, que le hacen sentir nostalgia de tiempos pasados gloriosos y un afán moralizante que se expresa mediante la ejemplificación de lecciones heroicas a cargo de personajes individuales. Estos aspectos pueden aplicarse del mismo modo a Virgilio, que también vive el nacimiento del principado de Augusto.

Elementos formales comunes en los *novissima verba* de los personajes de la *Eneida* son algunos tiempos y modos verbales como los presentes de subjuntivo con valor desiderativo y exhortativo y los imperativos. Por otra parte, la uniformidad observada en los argumentos de los personajes del segundo bloque —los suplicantes— afecta al contenido general de sus palabras, pues todos quieren salvar su vida, pero cada uno en particular aporta argumentos propios para lograrlo.

La brevedad suele impedir la excesiva variación, pero el arte literario sabe poner de relieve determinados elementos y los carga de significación. Las repeticiones y los rasgos comunes, cuando los hay, no son ausencia de *varietas*, sino que obedecen a un objetivo concreto: agrupar a los personajes por su actitud ante la muerte. Con este efecto se pretende instruir, además de deleitar, al lector.

---

<sup>21</sup> J. Bartolomé Gómez, *Estudio literario de los relatos de batalla en la primera década de Ab Urbe Condita de Tito Livio*. Tesis doctoral mecanografiada. Salamanca, 1993.