

¿Un uso particular del moloso?¹ El libro cuarto de la Eneida

M.^a Esperanza FLORES
Facultad de Filología. Universidad Complutense

RESUMEN

La palabra moloso es una estructura métrica que aparece con cierta frecuencia en el hexámetro. Sus características métricas y de lentitud y unidad cerrada en sí misma, sirven para subrayar determinadas evocaciones poéticas del contexto. Así, en la historia de Dido, entre muchos otros destacan los molosos *bacchatur*, *compellat* y *concepit* como especialmente adaptados al contexto por su forma métrica.

SUMMARY

The molossic-word is a metric structure that appears frequently in the hexameter verse. Its metrics characteristics of retardness, length and in-close unit are to remark specifics poetics evocations of the context. Therefore in the Dido's history between other are prominent the molosses *bacchatur*, *compellat*, *concepit* as specially adapted in order to the context by his metric form.

La "forma métrica" de un verso —esto es, alternancia de tiempos fuertes— consiste en el hexámetro en seis pies dactílicos; aparece el verso con diferentes "estructuras métricas" —esto es, alternancia de dactilos y espondeos— según la elección que se haga de las posibilidades de sustitución y de

¹ Evocaciones poéticas de una forma métrica: correspondencias entre métrica y contenido.

las cesuras y otros cortes permitidos. En este nivel de la estructura métrica cabe considerar, por un lado la medida del verso según los pies métricos que efectivamente aparecen, es decir, desde el punto de vista de la cantidad de las sílabas que lo componen —la “normativa”—; por otro lado, cabe considerar el verso a partir de las palabras, que son las portadoras materiales de la cantidad cuya alternancia da lugar al ritmo; tal consideración constituye un tercer nivel de análisis, el de la “realización”²; es en este tercer nivel donde cabe preguntarse si la palabra, con la cantidad que le es propia, puede servir a la *imitatio metrica* y ello dentro de un campo más amplio, el de la “métrica verbal”.

La métrica verbal, al introducir la consideración de la palabra en sí misma, ha abierto un enorme campo de investigación dotando a la métrica de un sentido que había perdido a través de la preceptiva basada en normas y leyes y prohibiciones.

La palabra, como las cosas a que hace referencia, tiene volumen, peso, sonido, color y tiene un significado tanto material como figurado, pero aún más, a través de la poesía tal significado adquiere todo tipo de connotaciones que hablan a la sensibilidad del lector. Por ello, se debe tener en cuenta la extensión de la palabra, su forma métrica y el lugar que ocupa en el verso pues de ello se derivarán algunas de esas connotaciones que debemos ser capaces de descubrir o al menos de intentar percibir.

Las cualidades métricas de las palabras acompañan al significado intrínseco y especialmente al significado poético que la palabra adquiere en su entorno. Hay que tener presente que la realización del verso no puede ser sin la palabra, es decir, que hay que llegar a este tercer nivel de análisis para aprehender la totalidad del ritmo y del contenido poético. La forma métrica actúa en calidad de significante y su expresión en un modelo métrico (en este caso nos ceñiremos al moloso) es inseparable del significado, es decir, de la palabra con toda su carga de connotaciones: ritmo y sentido aparecen como una unidad inseparable. No cabe leer un poema de manera prosaica, separando los contenidos del ritmo que los acompaña o prescindiendo de él, pues este sirve en igual medida a la comunicación que se establece entre el poeta y el receptor.

² El concepto de niveles de análisis, a saber, sistema (forma y estructura) y realización, proviene de los formalistas rusos. J. Luque, “Niveles de análisis en el lenguaje versificado”. *Athlon, Satura grammatica in honorem F. R. Adrados*, Madrid 1984, 287-299, ofrece un completo estudio sobre este tema y amplia documentación.

1. Descripción formal del moloso

1.1. El moloso³, o palabra molósica, cuando aparece en el interior de la estructura del hexámetro dactílico presenta notas particulares que adquieren su mayor relieve en el nivel de la realización. Desde el punto de vista de la forma, se trata de una palabra en la que seis moras métricas están representadas por tres sílabas largas en la secuencia fónica; esto es, un pie y medio en un metro dactílico, por lo que la palabra con esta forma es muy larga desde el punto de vista métrico; desde el punto de vista silábico, siguiendo las normas del hexámetro, sólo es apta en lugares muy determinados del verso, pues está condicionada por las cesuras y por aquellos otros cortes de palabra posibles en la estructura dactílica. De hecho su uso está llamado a aparecer directamente relacionado con las tres cesuras del verso, pues de diez lugares teóricamente posibles, sólo se da esta forma en tres (con alguna excepción aislada), casi a modo de ley métrica —antes de la triemímera y antes y después de la pentemímera⁴—; esto constituye una dificultad para el poeta, luego se podría deducir que cuando se utiliza una palabra molósica ha de haber una elección, voluntaria en gran medida, por parte del versificador⁵.

1.2. La inserción en la forma (ideal) del hexámetro de un moloso proporciona una estructura rítmica al verso (en un segundo plano, éste de existencia real), que frente a otras posibles combinaciones de palabras métricas en esta estructura (como $-v / v-$; $-vv-$; vv) se aprecia como fuertemente compacta y de relevante unidad cerrada en sí misma. Si va seguida a su vez por un tiempo débil representado por larga, el efecto de lentitud⁶ se amplía a la

³ El moloso no es una forma métrica que haya dado lugar a un sistema aunque parece haber indicios de que haya sido usado en alguna composición muy específica: *molossus dictus quia Molossi...ad bellum procedentes huius modulata compositione utebantur* (Diom. Gl I, 479, 6). También podemos leer otros nombres: *vortumnus, extensipes quem alii hippium vel Chaonium dicunt* (Diom. Gl. I, 479, 4). Y *hippius vero equestri scilicet pugnae conveniens modulabatur* (Id., *ibid.*).

⁴ 36,05%, 34,6% y 28,3%, respectivamente; en otros lugares: 0,96% sobre el total de ejemplos en el libro cuarto de la *Eneida*. Los porcentajes concuerdan con las cifras que se dan para toda la épica en general.

⁵ Se puede consultar la "formalización" que de las diferentes palabras métricas que son posibles en el hexámetro ha llevado a cabo L. De Neubourg, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruselas 1982.

⁶ No se achaque a subjetividad de interpretación el caracterizar de lentitud a una serie de largas pues es de todos sabidos que ya los antiguos reprochaban a Ennio la lentitud y pesadez de sus versos por la abundancia de largas.

palabra siguiente; si, por el contrario, va seguida de dos breves en tiempo débil, se produce un cambio rítmico que puede favorecer la idea de unidad relativamente aislada del moloso en el interior del hexámetro.

Por otro lado, la predilección de tres lugares (de entre todos los posibles) para este tipo de palabras provoca que siempre vayan seguidas por uno de los cortes que organizan rítmicamente el verso, a saber, las cesuras triemímera, pentemímera y la diéresis bucólica (precedida a su vez de pentemímera)⁷ respecto de cada uno de los tres lugares preferentes. Con ello, creemos, la sensación de enlentecimiento y unidad compacta de este tipo de palabras se ve aún más favorecida como si el silencio rítmico del corte funcionara a modo de un oscuro y sordo eco que dotase de intensidad (rítmica) e interés (poético) a la palabra molósica.

2. El plano de la realización

Así pues, se trata de averiguar si el uso de la forma rítmica molósica con las características antedichas, provoca algún tipo de evocación poética en el receptor.

Para que ello sea así, su uso debería aparecer con alguna nota de voluntariedad por parte del poeta. Podría pensarse que el lugar de aparición ya es por sí mismo significativo de tal voluntariedad, pero, según la enseñanza de Neubourg, no se trata de una elección sino de una restricción del sistema dactílico que a su vez establece las posibilidades a nivel de la forma última del hexámetro.

Queda, pues, examinar la palabra portadora del ritmo molósico para ver si bajo tal ritmo subyace alguna peculiaridad que permita decir que se ha elegido para tal ocasión y que la palabra ha sido particularmente introducida en el hexámetro.

2.1. En primer lugar, indicio de esa voluntariedad del uso del moloso que nos parece encontrar en el poeta, puede ser la clase de palabra —morfológicamente hablando— portadora del ritmo molósico.

⁷ El uso de palabra molósica en la posición de tercer pie y principio del cuarto excluye la presencia de cesura heptemímera mientras que la posición en cuarto pie y comienzo del quinto es excepcional; en el libro cuarto de la Eneida solamente los términos *inceptos* (*Hymenaeos*) y *suscepta* de los versos 316 y 328 se encuentran en esa posición.

En efecto, de 208 apariciones, 141 (un 67,7%) pertenecen a la clase nominal (sustantivos, adjetivos y participios) y 68 (un 32,2%) a la clase verbal por lo que, en principio, el moloso podría entenderse como menos apto para representar la acción y el movimiento intrínsecos al verbo, mientras que adjetivos, participios y sustantivos, de carácter “pasivos” (en cuanto a la “acción” se refiere) aparecen más veces con forma molósica.

Los adjetivos y participios, puesto que entrañan una calificación, serían susceptibles de ser entendidos como intencionados por parte del poeta, nacidos de su subjetividad, y, asimismo, si los verbos son menos adecuados, por ser acción, para llevar ritmo moloso, los pocos elegidos con este ritmo, deberán obedecer igualmente a una predilección del poeta y no a una casualidad⁸.

En la clase nominal encontramos 55 adjetivos y 50 participios (és decir, adjetivos verbales) que constituyen un 50,48% del total; 19 sustantivos y 17 nombres propios, un 17,3% del total; (los nombres propios, incluido *Aeneas*, son el 8,1% como clase aparte, pero a pesar de ser decorativos y ornamentales, no denotan subjetividad, sino que están banalizados). Por tanto, allí donde la mano del poeta se siente menos obligada por la materialidad de la narración, es decir, en el ámbito de la calificación u ornamentación, es donde encontramos una aparición significativa del moloso desde el punto de vista cuantitativo⁹.

⁸ Así:

*instat cui Turnus stridentemque eminus hastam
conicit...*

Verg. *Aen.* 10 645-6

y

*sic fatus senior tellumque imbelle sine ictu
contecit...*

Verg. *Aen.* 2.545

El tipo de palabra dactílica inicial, en encabalgamiento, es muy significativo como indicador de rapidez, impulso etc., en tanto que a éste se opone idéntico contenido pero con estructura de moloso como indicador de la lentitud y ausencia de fuerza del anciano. El mismo efecto puede darse dentro de un solo verso: *et primo similis volucris et iam vera volucris!* *Ov. Met.*

Cf. R. Lucot, “Un thème virgilien: le lanceur du javelot” *Pallas* 9 (1961) 165 ss.

⁹ No parece que ni la flexión verbal ni la declinación nominal proporcionen al poeta un número mayor o menor de cantidades largas (o breves) en la terminación; en cambio, adverbios, que tienen final largo, no hay más que 4 con forma molósica. Por eso la abundancia de adjetivos medidos con tres largas debe ser deliberada. En cambio, la tercera persona singular del verbo —una de las formas verbales más abundantes— es breve y para formar un moloso ha de serlo por posición.

2.2. Los lugares de aparición de cada clase de palabras (ante triemímera, ante pentemímera y ante diéresis bucólica) no presentan detalles significativos fuera del realce que les otorga su propia situación, matizado en el sentido antes apuntado de que quizá sea ella obligatoria desde un punto de vista formal. Aun así, el grupo de los adjetivos tiene 27 (de 55) situados ante la cesura pentemímera; pero esta diferencia no se repite con los participios dentro de la clase nominal por lo que no parece que añada una señal de voluntariedad. No así en el apartado de los verbos: éstos ocupan el primer lugar del hexámetro (pies primero y segundo) ante triemímera 26 de 60 (es decir, el 43,3% de los verbos) frente a 15 ante pentemímera y 19 ante diéresis bucólica (25% y 31,6% respectivamente sobre el total de verbos); en este caso sí parece que haya una cierta preferencia por el lugar inicial como puede verse *infra* en 3.

3. Forma métrica y contenidos

3.1. Verbos

Los verbos con forma molósica en una gran medida se insertan en el argumento aportando un determinado matiz que, por subjetivo y poético y por su delicada inclusión en el verso, abonan la idea de que han sido escogidos muy cuidadosamente por el poeta y, si ello fuera así, la forma métrica de la palabra no sería ajena a esta elección deliberada como se ponía de manifiesto en la n. 8, ejemplo que no deja lugar a dudas.

3.1.1. En 2.1 señalaba que para indicar movimiento y acción no parece el moloso la estructura métrica más adecuada sino otras formas como el dáctilo y otras combinaciones en las que la presencia de breves dota a la palabra de una mayor adecuación al contexto¹⁰. Con todo, entre los verbos que examinamos encontramos 18 que por su significado propio o por el contexto en que se encuentran, indican movimiento. Pues bien, parece que este movimiento al ser expresado con la estructura métrica del moloso presenta algún tipo de connotación que lo hace especialmente adecuado a tal contexto y que por tanto muestra indicios de haber sido deliberadamente construido

¹⁰ Idea que ya se encuentra en la doctrina métrica de los gramáticos antiguos y aceptada por los tratadistas modernos como por ejemplo F. Cupaiuolo.

con esa forma por el poeta en vez de ser resultado de una necesidad métrica o de la mera combinación con otros elementos léxicos del verso.

— Así en la escena en que tanto cartagineses como troyanos se aprestan para salir de caza, cuando la comitiva se pone finalmente en marcha, aparece el verbo *incedunt*, moloso en encabalgamiento. Esta es una palabra que en otras ocasiones ha utilizado Virgilio especialmente para indicar ceremonia y solemnidad mayestáticas como cuando Eneas reconoce en una muchacha a su madre Venus (*Aen.* 1.405 *et vera incessu patuit dea*) también en moloso; o en la aparición por vez primera de Dido ante Eneas actuando como reina:

*regina ad templum forma pulcherrima Dido
incessit magna iuvenum stipante caterva*

en donde el moloso está utilizado con toda claridad para la solemnidad del momento, encabalgado y amplificado en el resto del verso con la descripción del cortejo, lo que acentúa la majestuosidad del caminar de Dido¹¹. Entonces en el verso 140: *nec non et Phrygii comites et laetus Iulus / incedunt* el verbo resulta adecuado para describir el avance de la comitiva que acompaña a Dido y Eneas¹².

No hemos incluido en el recuento general, aunque era perfectamente posible por tratarse de una palabra métrica, cómo Eneas también avanza con majestuosidad en el v. 142 comparado en un bello símil con el propio Apolo: *ipse ante alios pulcherrimus omnis / infert se*, moloso en encabalgamiento y con el resto del verso como amplificación del mismo: *socium Aeneas atque agmina iungit*.

Hay que recordar a este propósito que cuando la preferencia virgílica se inclina por la ligereza del movimiento en el andar usa *grādītur*, *grādus* y compuestos de este verbo o una forma con breve como en *Aen.* 1.690 *et alas / exiit et gressu gaudens incēdit Iūli*, cuando Amor suplanta al hijo de Ene-

¹¹ Cf. "Coincidencia y distorsión (encabalgamiento) de la unidad rítmica verso y las unidades sintácticas", *EClás.* 94 (1988) 23-46, esp. p. 29 sobre la "amplificación" y bibliografía citada en notas.

¹² La manera de andar de Dido en esta ocasión presenta breves (*proreditur magna stipante caterva*, v. 136), en contraste con la acumulación de largas que se encuentran en el contexto en que la esperan mientras se retrasa en el interior de su palacio y en contraste con otras apariciones de Dido en que su movimiento es expresado con largas. Cf. "Dido enamorada, métrica y contenido", *Actas del I Seminario sobre Métrica Latina*, Univ. de Granada, Granada 1998.

as quien camina *gaudens* con su pequeño y ligero paso de niño reflejado en las dos breves del dáctilo separadas en la realización por pausa fonológica entre palabras.

Comparable es el pasaje en el que desaparece el espectro de Creúsa después de hablar a Eneas en *Aen.* 2.791 ss.:

*haec ubi dicta dedit lacrimantem et multa volentem
dicere desērūt, tenuisquē rēcessīt in auras*

en que la desaparición de la imagen de Creúsa se describe con acumulación de breves como conviene a la rapidez de movimiento de un ser incorpóreo (cf. *effugīt imago* en el final de v. 793).

— Al final del libro IV Dido se percata de que la flota de Eneas ha salido del puerto, siguen sus amargos lamentos y la terrible maldición contra Eneas “que escapa de su pecho al tiempo que su sangre” y se dirige al escenario de su muerte:

*interiora domūs inrumpīt līmina et altos
cōscēndīt furibunda gradus ensemque recludit
Dardanium,*

ambos verbos describen la marcha lenta, pesada, decepcionada y trágica, dominada por la locura (*furibunda* con breves en contraste para indicar el extravío y la intensidad de los sentimientos que la embargan), de la mujer que camina hacia el decorado que ha preparado para darse muerte.

— Dos veces aparece en el libro IV el verbo *bacchatur* medido como moloso. En el v. 301 el sujeto es Dido:

*saevit inops animi totamque incensa per urbem
bacchatur*

con encabalgamiento; aparecen estas largas del verbo en claro contraste con las breves en la descripción de los sentimientos (*saevit inops animi*). La manera de recorrer la ciudad es la de una bacante en pleno delirio poseída por el dios; es impresionante la trágica manera de presentar a esta nueva Dido como personaje de tragedia con el encabalgamiento que viene complementado precisamente con el símil de un cortejo de bacantes, texto dominado por

la aliteración (en este pequeño pasaje de nueve versos, 296-304, se acumulan formas en moloso: *praesensit, exceptit, armari, bacchatur, commotis, audit, compellat*). Con la forma *bacchatur* se sugiere y evoca el aspecto con el que, desde el momento que comprende que Eneas se va, aparecerá Dido ante los ojos del lector, la violencia y la intensidad de los sentimientos que se instalan en su espíritu en contraste con el “movimiento” que el lexema sugiere. Así, *bacchatur* sería comparable al patetismo que sugiere la descripción de la guerra en *Aen.* 12.445:

*...tum caeco pulvere campus
miscetur pulsuque pedum tremit excita tellus*

donde las largas de *miscetur* subrayan la intensidad de la acción descrita junto con la aliteración¹³.

La segunda vez que Virgilio utiliza este verbo:

*...it clamor ad alta
atria: concussam bacchatur Fama per urbem*

describe a la Fama anunciando la muerte de Dido con dos formas molólicas consecutivas que encierran en su solemnidad y lentitud la extraordinaria dimensión de la tragedia que golpea a la ciudad (o al lector que ha asistido al fatal desenlace y del que se espera una conmoción semejante).

— También encontramos un verbo de movimiento en la descripción que la propia Dido hace de la llegada de Eneas cuando cuenta sus impresiones a su hermana Ana en el v. 10: *quis novus hic nostris successit sedibus hospes*, en el cual *successit* no sólo hace juego con la forma en que Eneas fue visto por primera vez en el libro primero apareciendo desde su nube *deo similis* (*Aen.* 1.598):

*restitit Aeneas claraque in luce refulsit
os umerosque deo similis*

¹³ También en *Aen.* 2.387, en la toma del palacio de Príamo:

*at domus interior gemitu miseroque tumultu
miscetur....*

Y referido a la intensidad de los sentimientos, *Aen.* 1.515:

*...avidi coniungere dextras
ardebant...*

con la hermosura de la que le había revestido Venus descrita en los versos siguientes y el verbo como dáctilo en posición inicial por lo repentino y sorprendente de su aparición. *Successit*, en cambio, expresa la forma en que le han mirado los ojos de Dido desde el primer momento y en las escenas de los regalos y el banquete, la profunda y duradera huella que ha quedado marcada en ella; ha sido una aparición majestuosa y llena de alicientes, nunca contemplada antes (*novus hospes*). También el uso de este verbo en moloso parece anticipar como una premonición envuelta en su forma métrica las graves consecuencias que la llegada de Eneas supondrán para Dido, en este momento ajena a ellas pero de las que el lector o el auditorio participan desde el principio por ser una historia de argumento conocido.

— La impresión que la aparición de Eneas ha causado en el interior de Dido la describe ella misma en el v. 22:

*solus hic inflexit sensus animumque labantem
impulit*

cómo todo su ser se ha visto conmocionado por el hombre se describe con una serie de largas que evocan toda la magnitud del hecho; y cómo, a pesar de que aún se debata entre dudas, se ha entregado a ese nuevo sentimiento de golpe, sin atender a razones ni a lo que su buen nombre le aconsejan, se expresa con un dáctilo encabalgado seguido de otro moloso, *agnosco*, que representa el reencuentro con el pasado, con los sentimientos tanto tiempo adormecidos que hace suyos plenamente con esta forma¹⁴.

3.1.2. *Verbos de lengua*

Hay contextos en los que se indica la emisión de la voz, el acto de hablar como introducción de un parlamento ya sea de un mortal o de alguno de los dioses que intervienen en la historia; son habituales expresiones como: *lo-*

¹⁴ Otros verbos de movimiento del libro IV con forma métrica molósica que cabe considerar como adecuados al contexto en que se insertan son: *adsurgunt* (v. 86); *transmittunt* (v. 154) *misceri* (v. 160); *armari* (299); *incumbunt* (397); *deducunt* (398); *convectant* (405); *consternunt* (444); *volvuntur* (524); *turbari* (566); *volvuntur* (671).

Los pasajes en los que aparece una palabra dactílica a principio de verso que parecen corresponder a un contexto de movimiento rápido o de suceso repentino son numerosos y fácilmente perceptibles para el lector de Virgilio.

quitur, adloquitur, refert, fatur, dicit, incipit que convienen en principio a la línea del discurso pues se trata de un movimiento rápido, de una sucesión ininterrumpida de sonidos, de palabras.

Se presentan otras situaciones en las que se trata igualmente de una emisión de voz, real o figurada, que va acompañada de una determinada connotación para lo cual se escoge otro tipo de léxico y aparece con cierta frecuencia la palabra de estructura molósica. Situaciones tales como aquellas en que el personaje habla, impreca al interlocutor y espera, o trata de provocar, una reacción o actuación por parte de este, situaciones que se diferencian claramente de aquellas propiamente narrativas en las que se utiliza un verbo de lengua habitual. En estos casos es posible que no aparezca un verbo de lengua con el significado que le es propio sino otro que en el contexto adquiere este significado genérico más la connotación de su significado propio.

Un pasaje de estas características lo constituye aquel en que Mercurio, enviado por Júpiter a Eneas para recordarle su misión, le dedica duras palabras introducidas por la expresión *continuo invadit* (v. 265) en comienzo de verso. En la fuerza del verbo se encierra el tremendo poder de las palabras de Mercurio que dejan a Eneas sin capacidad de hablar y sin sentido (*obmutuit amens*) al tiempo que se le erizan los cabellos (*ārrectāeque horrore comae*), otro moloso para indicar el efecto visible de las palabras de Mercurio, adjetivo que se anticipa a su sustantivo que aparecerá después tras la cesura trocaica del verso.

— En el v. 68 comienza un pasaje (*uritur infelix Dido*) en el que el poeta describe la psicología de la mujer enamorada, cómo comienza: *incipit*, a hablar a Eneas (v. 76): *effari*, para quedarse callada en mitad de una palabra: *mediaque in voce resistit*. Las largas de *effari* parecen evocar el largo silencio, repentino y revelador, que se instala entre los dos personajes y pone a Dido en evidencia, un silencio más elocuente que cualquier palabra y que a los personajes se les antojaría excesivamente largo.

— Muy poco después (vv. 78-79) Dido reclama fervientemente volver a oír la historia de Eneas: *Iliacosque iterum demens audire labores / exposcit*; Dido lo pide con insistencia, reiteradamente y con embeleso (*pendteque iterum narrantis ab ore*), escucha atenta, sin cansancio, prolongando el placer de ver atendida su petición y renovando su admiración hacia el héroe. *exposcit* aparece como moloso encabalgado no porque las palabras de Dido en su exposición fuesen largas, sino porque se resumen en una sola palabra la

insistencia y la reiteración y el deseo de escuchar, no importa qué, con tal de oír su voz y retenerle más tiempo a su lado, reproduciendo una y otra vez a lo largo del tiempo aquel primer momento de su enamoramiento. De esta manera la estructura métrica evoca las connotaciones que encierra el texto en cuanto a repetición y prolongación del tiempo.

— Con muy distinto matiz encontramos otro moloso con el significado de hablar pero con una connotación de ataque personal que espera o quiere provocar una reacción por parte del interlocutor. Nuevamente se trata de Dido que se ha dado cuenta de que Eneas prepara su partida (*dolos... / praesensit*¹⁵, cf. *infra* 3.1.3); su reacción inmediata la veíamos en el verbo *bacchatur*¹⁶ (cf. 3.1.1) hasta que se encuentra con Eneas y le aborda enfurecida (v. 304): *tandem his Aenean compellat vocibus ultro* es un verso en el que todas las sílabas son largas (a excepción de las del reglamentario 5.º dáctilo), continuación de *bacchatur* (entre los dos versos sólo media el símil de las bacantes), que evocan la desolación y la cólera, el amor y la frustración presentes en el parlamento de Dido al que sirven de introducción; es el momento en que comienza el largo y doloroso camino de la reina hacia su muerte, pues la actitud de Eneas en su respuesta no hace sino confirmar todos sus temores. La gravedad y lentitud de esta acumulación de largas están, pues, de acuerdo con la transcendencia del momento que Dido atraviesa: el ritmo se produce al compás de los sentimientos que el texto despierta en el destinatario.

— Uno de los últimos actos de Dido antes de morir consiste en llevar a cabo un rito sagrado que, aparentemente, tiene como finalidad conseguir el amor de Eneas. Es en realidad para Dido el rito en el que se presenta como la víctima que va a ser inmolada y ello se le participa al lector por medio del v. 519 que recoge la plegaria de Dido a los dioses: *testatur moritura deos et conscia fati / sidera*: “resuelta a morir invoca por testigos a los dioses y a los astros que conocen su destino”; en el primer lugar del verso está la idea central, *testatur*, solemne y grave pues Dido necesita la aquiescencia de los dioses y su presencia en el acto de la muerte para que su inmolación sea efectivamente un rito sagrado redentor.

¹⁵ Cf. *infra* 3.1.3.

¹⁶ Cf. *supra* 3.1.1.

— La noche anterior al último amanecer de Dido la pasa ella acuciada por toda clase de temores, repitiéndose a sí misma a la vez que rechazándolas, todas las posibles salidas a su actual situación que la salvarían de la muerte pero que no puede aceptar porque sólo la espada la libraría de su inmenso dolor. Se cierra el pasaje con el verso 553; *tantos illa suo rumpebat pectore questus*; la acción de hablar se completa con la connotación que le es propia a *rumpebat* junto con su complemento: “tantas quejas desgarradoras vertía desde su corazón”. El dolor profundamente arraigado en ella, el dolor que le produce el hecho de asumir su destino implacable, lo resume el poeta en este verso que sirve de cierre al parlamento de Dido, cuyo centro es precisamente el verbo *rumpebat*, el moloso situado entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica. El tono luctuoso ya había sido anunciado en el v. 533 que da paso a las palabras de la reina: *sic adeo insistit secumque ita corde volutat* en el que otro moloso, *insistit*, sirve para indicar el enconamiento de su obsesión, cómo se hunde más y más profundamente en la humillación y el despecho y en la certeza de que sólo con la muerte puede recobrar su dignidad y la paz perdidas¹⁷.

3.1.3. Verbos que expresan sentimientos o interiorización de algún hecho de determinada importancia también pueden aparecer con estructura molósica. Algunos llaman especialmente la atención.

— Dido recibe el golpe de una intuición aterradora en el v. 296:

*at regina dolos (quis fallere possit amantem)
praesensit motusque exceptit prima futuros
omnia tuta timens.*

Primero encontramos la sospecha, *praesensit*, lejos de todo razonamiento; es una herida causada a sus sentimientos; inmediatamente después la certeza, *exceptit*, el convencimiento íntimo de lo que ocurre y de lo que está a punto de suceder. En dos verbos, en dos palabras, nos encontramos el anuncio de la tragedia que se va a desarrollar ante nuestros ojos con toda su carga de dolor y amor no compartido. El peso de esta intuición de Dido ya no abandonará al lector que se ve arrastrado por el estremecimiento y la conmoción que la reina manifiesta a partir del v. 300 (cf. *supra bacchatur, com-*

¹⁷ Otros verbos con forma molósica y significado de “lengua”: *promisit* (228); *dixerat* (73); *promittit* (487); *imploret* (617).

pellat) cuando dirige su súplica a Eneas para que no la abandone: *cui me moribundam deseris –hospes?* (v. 323)

— Asistimos a través de sucesivos pasajes a la transformación de Dido. Primero vemos un cambio externo (*bacchatur*) cuando actúa como una ménade no como una reina; después, cuando ya se nos ha descrito la inflexible voluntad de Eneas incluso ante los ruegos de Ana, comenzamos a participar de la transformación interna de Dido; la descripción se centra en su delirio y desesperación, en el extravío de su mente cuando los dioses responden a sus ofrendas con un augurio aterrador (451):

*tum vero infelix fatis exterrita Dido
mortem orat; taedet caeli convexa tueri*

cuando el miedo se apodera de ella por el augurio, desea la muerte; se trata de dos versos en los que todos los pies son espondeos a excepción de los dactilos reglamentarios.

Su mente desvaría entre presagios y extraños sueños y las Furias se apoderan de ella y serán las que desde ahora inspiren sus actos (como ocurriera con Penteo y Orestes, comparación que se incluye para hacer sentir y evocar en toda su dimensión cuán abrumadora es la locura que de ella se apodera al compararla con personajes de tragedia antonomásticos exponentes de la locura).

Este proceso se cierra con una conclusión; efectivamente, Dido destrozada por el dolor ha dado cobijo a la locura y obedece a una imperiosa ley de su voluntad enajenada que la ordena morir.

Es así como comienza el último acto de la tragedia de Dido: la preparación del escenario de su muerte, la última noche, la maldición sobre Eneas y el suicidio mismo.

De esta manera, el mismo verso *ergo ubi concepit furias evicta dolore* (con su moloso) sirve de cierre al acto anterior y de inicio del siguiente *decrevitque mori*.

El moloso *concepit* con su magnitud acompaña al estremecimiento que produce la transformación de una reina llena de majestad y belleza ejerciendo su poder ante sus súbditos (la del libro primero, la de la escena de la cacería) en una mujer que actúa como una bacante (*bacchatur*), que habla a Eneas airadamente, fuera de sí, y que se ha entregado a la locura (*concepit furias*).

Muy poco después Virgilio utiliza el mismo verbo en un contexto diferente. El sujeto es Ana y lo que se indica es que la hermana de la reina es to-

talmente ajena a lo que está sucediendo, no se da cuenta, no entra en sus razonamientos el grado de locura que aqueja a Dido, vs. 500 ss.

*Non tamen Anna novis praetexere funera sacris
germanam credit nec tantos mente furores
concipit aut graviora timet quam morte Sycchaei*

Cuando se indica la escasa preocupación de Ana y, en contraste con lo anterior, su falta de conexión con lo que realmente está ocurriendo, encontramos un verbo encabalgado, pero ahora con medida dactílica pues se trata de mostrar con mayor claridad el contraste entre los pensamientos de Dido, delirantes, y los de Ana, al nivel de la realidad prosaica, pues no espera un duelo mayor que el que se rindió a Siqueo.

Cuando Virgilio hace hablar a Dido ya enloquecida y delirante y expresar lo que hay en su interior, también lo hace comenzando con un moloso (v. 478): *inveni viam*, es decir, el modo y el lugar en que va a morir, el escenario cuidadosamente preparado de su inmoliación ya están esbozados en su mente¹⁸.

Conclusión

Se puede, pues, pensar que en aquellos pasajes en los que la narración llega a alguno de sus puntos clave, allí donde parece que el poeta solicita mayor atención y tensión por parte de su interlocutor, encontramos, a modo de hitos, verbos con estructura molósica en el verso. O bien donde el autor desea hacer partícipe al lector de lo que está ocurriendo al hilo de la narración y despertar su sensibilidad¹⁹.

¹⁸ Otros verbos que recogen diversos sentimientos y que tienen forma de moloso son: *persensit* (90); *incendit* (197); *accendit* (232); *speravit* (338); *praetendi* (339); *iuravi* (426); *exspectet* (430); *persentit* (447).

¹⁹ El moloso puede servir a otros intereses como por ejemplo en los contextos en los que se describe un lento amanecer o el acto de dormir durante la noche: *Aen.* 4 6, *lustrabat*; 584 *spargebat*; 522 *carpebant*; 528 *lenibant*; 555 *carpebat*.

Bibliografía

- Abel, D. H., “Medea in Dido”, *CB* 34 (1957-58) 51-53; 58.
 — “Ariadne and Dido”, *CB* 38 (1962) 57-61,
 Arcelaschi, A., “Virgilie ‘dramaturge’ entre la tragédie grecque et la tragédie française” en *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d’un mythe* (R. Martin ed.) París 1990, 23-42.
 Barret, A. A., “Didos’s child. A note on Aeneid, 4, 327-330”, *Maia* 25 (1973) 51-53.
 Basto, R. G., “The swords of Aeneid 4”, *AJPh* 105 (1984) 333-338.
 Bellesort, A., *Virgile* [trad. de D. Plácido], Madrid 1965.
 Benario, J. M., “Dido and Cleopatra”, *Vergilius* 16 (1970) 2-6.
 Bertoli, E., “Notturmo virgiliano. Aen. IV, 522-528», *Quad. di lingue et lett., Univ. di Padova*, 3-4 (1978-79) 407-422. .
 Bianco, O., “La protesta di Didone”, *Quaderni dell’ Ist. di Lingue et lett. Class, Fac. di Magist. dell’Univ, di Lecce* 1 (1980) 7-15.
 Büchner, K., *Virgilio* (en ed. italiana M. Bonaria. Traducción del art. de Büchner “P. Vergilius Maro”, en la *RE Pauly Wissowa*, de G. Cecchi).
 Camps, W. A., *An introduction to Virgil’s Aeneid*, Londres 1969.
 Cartault, A., *L’Art de Virgile dans l’Eneide* I, París 1926, esp. 111-137; 158-172; 298-362; 455-458; 509-511.
 Constans, L. A., “Le roman d’Énée et de Didon”, *RCC* 35 (1933-34) I, 701-712; II, 1-12, 127-143.
 Courcelle, P., “Le banquet de Didon à Carthage et son retentissement littéraire”, *Mélanges Senghor*, Dakar 1977, 95-106.
 D’Anna, G., “Didone e Anna in Varrone e in Virgilio”, *REL* 30 (1975) 3-34.
 Desiderio, F., “La dolente umanità dei personaggi femminili dell’Eneide”, *Atti Conv. Virg. Pescara*, Pescara 1982, 77-87.
 Di Tillio, A., “L’hybris di Didone”, *Atti Conv. Virg. Pescara*, Pescara 1982, 165-172.
 Echave Sustaeta, J., *Eneida*, traducción. Introducción de V. Cristóbal, Madrid 1992.
 Edgeworth, R. J., “The death of Dido”, *CJ* 72 (1977) 129-133.
 Farron, S. G., “The Aeneas-Dido episode as an attack on Aeneas’ mission and Rome”, *G & R* 27 (1980) 34-47.

- Feeney, D. C., "The Taciturnity of Aeneas" en *Vergil's Aeneid*, Oxford 1990 (S. J. Harrison ed.), 167.
- Fenik, B. C., *The influence of Euripides in Vergil's Aeneid*, Diss. Princeton, Ann Arbor 1960 (microfilm).
- Filograsso, C., "Il tema della morte in Medea e in Didone", *Atti Conv. Virg. Pescara*, Pescara 1982, 173-189.
- Foucher, L., "Les phéniciens à Carthage o la geste d'Elissa", *Caesarodunum*, 13 bis, n.s. (1978) 1-15.
- Freyburger, G., "Le foedus d'amour (et Aen. IV, 305 ss.)", *L'Élégie romaine. Enracinement. Thèmes. Diffusion*, París 1980, 105-116.
- García Calvo, A., *Virgilio*, Madrid 1976. (Biografía, bibliografía, traducción rítmica de las Bucólicas, del libro IV de las Geórgicas y del libro VI de la Eneida; Apéndice para la lectura del libro IV de las Geórgicas).
- Gharbi, B., "‘Infelix Dido’: la thématique de Didon" en *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe* (R. Martin ed.), París 1990, 11-22.
- Glover, T. R., *Virgil*, Londres, 1969, 172-207.
- Grimal, P., "Didon tragique" en *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe* (R. Martin ed.), París 1990, 5-10.
- Griset, E., "La leggenda di Anna, Didone ed Enea", *RSC* 9 (1961) 302-307.
- Grise, Y., "Du sort des suicidés aux enfers", *BAGB* (1980) 295-304.
- Gruen, P., "Facta impia and Dido's soliloquy (Aen. 4, 590-629)", *CB* 56 (1980) 65-69.
- Guillemin, A. M., *Virgilio: poeta, artista y pensador*, trad. Barcelona 1982, 228-251 y 252-269.
- Heinze, R., *Vergil epische Technik*, Leipzig 1903 (repr. Darmstadt 1965) esp. 115-144.
- Hernández Vista, V. E., "Ana y la pasión de Dido en el libro IV de la Eneida", *EClás.* 10 (1966) 1-30.
- *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid 1964². (Dido 159-165).
- Heuze, Ph., "Longum Elissae dolorem", *Aión. Le temps chez les Romains*, París 1976, 93-97.
- Hightet, G., *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton 1972, 218-231.
- Horsfall, N. M., "Dido in the Light of History" en *Vergil's Aeneid*, Oxford 1990 (S. J. Harrison ed.), 127-144.
- "Didone e Anna in Varrone e in Virgilio", *REL* s.8, 30 (1975) 3-34.
- La Penna A. - C. Grassi, *Vergilius* (antología), Florencia 1971-1980.

- Lebois, A., *Didon dans l'Eneide de Virgile*, Aviñón 1969.
- Leube, E., *Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den römischen Literaturen vom 14 bis 16 Jh* (Stud. zum Fortwirken der Antike; 1), Heidelberg 1960.
- Loupiac, A. M., "Un exemple de rhétorique poétique; le thème du feu dans le C. IV de l'Eneide", *IL* 36 (1984) 82-87.
- Monti, R. C., *The Dido episode and the Aeneid. Roman social and political values in the epic* (Mnemosyne Suppl» 66), Leiden 1981.
- Moreno, J., "La mujer en la Eneida", *Simposio virgiliano conmemorativo del bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia 1984, 395-404.
- Mücke, F., "Foreshadowing and dramatic irony in the story of Dido", *AJPh* 104, 2 (1983) 134-155.
- Oksala, P., "Das Aufblühen des römischen Epos. Berührungen zwischen der Ariadne-Episode Catulls und der Dido-Geschichte Vergils", *Arctos*, 3 (1962) 167-197.
- Panaro, A. M., "La formazione della leggenda di Dido", *GIF* 4 (1951) 8-32.
- Paratore, E., *Eneide Libro IV*, Roma 1947.
- *Virgilio*, Florencia 1961.
- A.S. Pease, *Aeneidos liber IV*, Cambridge (USA) 1935 (repr. Darmstadt 1967).
- Perkell, C. G., "On Creusa, Dido, and the quality of victory in Virgil's Aeneid", *Reflections of women in antiquity*, Nueva York 1931, 355-377.
- Perret, J., "Amour et mariage dans l'épisode de Didon" en *Hommages à J. Bayet*, Bruselas 1964, 538-543.
- Petrocheilos, N. K., "Dido vergiliana et Dido ovidiana", *Philologus* 23 (1981) 244-264.
- Poinsotte, J. M., "L'image de Didon dans l'Antiquité tardive" en *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe* (R. Martin ed.) París 1990, 43-54.
- Pöschl, V., "Virgile et la tragédie", *Caesarodunum* 13 bis (n.s. 1978), 73-79.
- "Dido und Aeneas", *Festschrift Karl Vretska*, Heidelberg 1970, 148-173.
- *Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck-Viena 1950, esp. 99-152. (Traducción inglesa: *The Art of Virgil. Image and Symbol in the Aeneid*, Ann Arbor 1962).
- Puccioni, G., "Il libro di Didone", *Civiltà Classica e Cristiana* 2 (1981) 279-310.
- Prescott, V., *The development of Virgil's art*, Chicago 1927.

- Rodrigues, M. S., "O episódio de Dido na Eneida. Análise estrutural", *Classica* 2 (1977) 29-50.
- Romeuf, J., "Sexe fort et sexe faible dans l'Eneide", *Annales Latini Montium Aruernorum* 10 (1983) 7-22.
- Rudd, N., "Dido's culpa" en *Vergil's Aeneid* Oxford 1990 (S.J. Harrison ed.), 145-165.
- Sanvitale, S., "Assonanze di poesia. Arianna e Didone", *Atti Conv. Virg. Pescara*, Pescara 1982, 190-215.
- Schmitz, A., *Infelix Dido. Étude esthétique et psychologique du livre IV de l'Énéide de Virgile*, Gembloux 1960.
- Skinner, M. B., "The last encounter of Dido and Aeneas. Aen. 6.450-476», *Vergilius* 29 (1983) 12-18.
- Soubiran, J., "Passion de Dido: métrique de Virgile", *Ann. Fac. Lett. Toulouse* 10 (1961) 30-53.
- Stegen, G., "Les victimes aux enfers, Aen. VI, 426-449», *LEC* 38 (1970) 230-236. — *Le plan du IV^e livre de l'Énéide de Virgile*; Namour 1970.
- Stroppini de Focara, G., "Didon amante et reine" en *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe* (R. Martin ed.) Paris 1990, 23-31.
- Tatum, J., "Allusion and interpretation in Aeneid", 6.440-76», *AJPh* 105 (1984) 434-452.
- Thomas, J., "Personnalités féminines et quête initiatique dans l'Eneide", *Latomus* 44, 3 (1985) 546-560.
- Tupet, A. M., "Didon magicienne", *REL* 48 (1970) 229-258.
- Uhlfelder, M. L., "Medea, Ariadne and Dido", *CJ* 50 (1955) 310-312.
- West, G. S., "Andromache and Dido", *AJPh* 104 (1983) 257-267.
- Wlosok, A., "Virgils Didotragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der Aeneis", en *Studien zum antiken Epos* (ed. Herwig Görgemanns), Meisenheim 1976, 228-250.
- Worstbrock, F. J., *Elemente einer Poetik der Aeneis ...*, esp. 123-191
- Zamboni, O., "Soledades. Reflexiones en torno a Dido y Eneas, arquetipos humanos", *CLit.* 2 (1983) 91-102.