

## EL ENCABALGAMIENTO VERSAL Y SU TIPOLOGÍA EN LA «FARSALIA» DE LUCANO

### I

El fenómeno del encabalgamiento consiste, como es sabido, en un desajuste, en una falta de coincidencia de la frontera versal con la pausa sintáctica<sup>1</sup> Es un fenómeno de base métrica con repercusiones estilísticas. Entre los modernos lingüistas, el citado Grammont fue el primero en estudiarlo bajo su estructura métrica, y Dámaso Alonso, el primero que entrevió con lucidez su vertiente estilística<sup>2</sup>.

Del campo del estructuralismo lingüístico proceden aportaciones grandemente esclarecedoras de este fenómeno. Como en tantas otras

---

<sup>1</sup> Hablamos de «frontera» versal (no pausa versal o rítmica), pues no comulgamos con la tajante afirmación de M. Grammont de que «tout vers, sans exception possible, est suivi d'une pause plus ou moins longue» (*Le vers français*, 3.ª ed., París, 1923, p. 35). Si así fuera, el encabalgamiento sería imposible o antilingüístico. No es lo mismo «pausa» que «corte» o cesura. Marouzeau dice bien cuando afirma que el encabalgamiento produce un «effacement de la coupe finale» (*Traité de Stylistique latine*, 4.ª ed., París, 1962, p. 304), llamando «coupe» y no «pause» a la frontera, límite o corte versal. En cambio, R. de Balbín define este fenómeno como un «desajuste entre pausa rítmica y pausa sintáctica» (*Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 1962, p. 202). Y A. Quilis, que sigue muy de cerca a Balbín, como «el desajuste que se produce en una pausa versal al no ser de ninguna manera pausa sintáctica» (*Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Madrid, 1964, p. 84). Igualmente J. Cohen, siguiendo a Grammont, habla continuamente de «pause» versal en su *Structure du langage poétique*, París, 1966, p. 53 ss.

<sup>2</sup> D. Alonso, *Poesía española*, 5.ª ed., Madrid, 1971, pp. 67 ss. Con anterioridad A. Alonso, en su *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 4.ª ed., Buenos Aires, 1968, pp. 95 ss., había hecho algunas observaciones sobre los encabalgamientos de este poeta.

cuestiones relacionadas con la Poética en sentido amplio, fue la Tesis 3.<sup>a</sup> del Círculo de Praga la que apuntó ya, en su apartado c) «Sobre la lengua poética», unas acertadas consideraciones sobre las estructuras rítmicas y su colisión con las estructuras sintácticas. El ritmo es considerado como principio organizador al que están estrechamente ligados todos los demás elementos del verso. Los problemas del ritmo sólo pueden ser abordados si se consideran desde el punto de vista fonológico. Y a continuación se relaciona el ritmo con la sintaxis: «Las estructuras sintácticas y rítmicas están íntimamente relacionadas entre sí, ya concuerden sus límites, ya, por el contrario, no concuerden (encabalgamiento). El valor autónomo de las dos estructuras queda de manifiesto tanto en un caso como en otro. Tanto la estructura rítmica como la estructura sintáctica se hallan acentuadas en el verso no sólo por los moldes, sino también por las desviaciones rítmico-sintácticas. Las figuras rítmico-sintácticas tienen una entonación característica, cuya repetición constituye el impulso melódico que deforma la entonación habitual del lenguaje, por lo que a su vez se revela el valor autónomo de las estructuras, tanto melódicas como sintácticas, del verso»<sup>3</sup>.

Este enfoque fonológico del problema del ritmo y de su relación con la sintaxis fue luego fecundamente desarrollado por los dos ilustres «praguistas» Mukarovsky y Jakobson. El primero ha escrito luminosamente sobre el carácter pertinente del ritmo poético<sup>4</sup>. Jakobson, por su parte, en su conocidísimo trabajo sobre lingüística y poética<sup>5</sup>, que es un avispero de incitaciones sugestivas sobre problemas de estilo y de poética en general, ha aquilatado con más precisión las relaciones entre ritmo y sintaxis en textos poéticos en verso. Establece una distinción fecunda entre «*modèle de vers*» («*verse design*») y «*exemple de vers*» («*verse instance*»), es decir, el verso tal como lo leemos. Y afirma: «*Le modèle de vers détermine les éléments invariants des exemples de vers et fixe les limites des*

<sup>3</sup> *Tesis de Praga*, trad. española, Madrid, 1970, p. 41.

<sup>4</sup> J. Mukarovsky, «*La Phonologie et la Poétique*», en *T. C. L. P.*, IV, pp. 180 ss.

<sup>5</sup> R. Jakobson, «*Linguistique et poétique*», trad. francesa en *Essais de linguistique générale*, París, 1963, pp. 209-248. El trabajo original apareció en inglés, «*Linguistics and Poetics*», editado por T. A. Sebeock en *Style in Language*, Nueva York, 1960, pp. 350-377.

variations»<sup>6</sup>. Estas variaciones resultan de la fusión de una forma métrica y la forma del discurso, de donde pueden derivarse convergencias y divergencias. Una de estas últimas sería el encabalgamiento, divergencia entre el metro y la sintaxis. Jakobson alude expresamente al fenómeno y subraya la no coincidencia entre «pause syntaxique» («syntactic pause») y «limite métrique» («metrical limit»); no dice «pausa» métrica; en este mismo trabajo demuestra el autor que la cesura tampoco es una pausa), aunque destaca que «quelle que soit la manière de lire adoptée par le récitant, le poème reste soumis à une contrainte sur le plan de l'intonation»<sup>7</sup>.

M. Riffaterre, siempre al quite de Jakobson, ha intentado completar estas ideas con su concepto de «contexte», en el que integra el concepto jakobsoniano de «modèle». El metro se comporta, para Riffaterre, como un contexto, de donde resulta que «la poésie a donc pour caractéristique, par rapport aux autres formes de discours, de présenter deux contextes»<sup>8</sup>. El encabalgamiento sería un contraste entre los dos contextos, contraste que producirá un efecto excepcionalmente fuerte, y ello a pesar de que tal fenómeno sea previsible (la «previsibilidad», como el «contraste», juega un papel importante en la estilística de Riffaterre): «le fait que nous pouvons prévoir que la phrase continue contraste avec la certitude de la fin du vers»<sup>9</sup>.

En la misma obra colectiva *Style in Language*, donde apareció originariamente el trabajo de Jakobson, se encuentra otro de S. Chatman<sup>10</sup> que, en su última parte, bajo el epígrafe de «Relationship of Line-Structure to Phonemic Phrasing», desarrolla el fenómeno del encabalgamiento emparejado con el de la cesura, dos problemas de «junturas terminales», una intralineal (cesura) y otra interlineal (encabalgamiento), con la diferencia, viene a decir, de que en la cesura rasgos suprasegmentales rompen continuidades métricas, mientras que en el encabalgamiento rasgos suprasegmentales empalman o suprimen discontinuidades métricas. Chatman

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 229.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 231.

<sup>8</sup> M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, París, 1971, p. 139.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> S. Chatman, «Comparing Metrical Styles», en *Style in Language*, pp. 149-172.

habla claramente del carácter pertinente de ambos fenómenos<sup>11</sup>; e intenta una definición de encabalgamiento como «the occurrence in performance of a phonemic clause (or negatively, the absence of a terminal juncture) across what is represented in the text as line-end»<sup>12</sup>.

En una obra posterior, también colectiva<sup>13</sup>, el editor, R. Fowler, presenta un trabajo<sup>14</sup> con amplia referencia al encabalgamiento, basándose en la «juntura terminal» de Chatman<sup>15</sup>. Y expone con claridad la «gradación» posible en los diversos casos de estructuras encabalgadas, con reflejo en la escala de la expresividad, ejemplificando al respecto con casos en que la juntura final («line-end») está, respectivamente, 1) «between phrases», 2) «between the words which make up a phrase», y 3) «between the morphemes which make up a word»<sup>16</sup>.

Poco o nada nuevo añaden al concepto de encabalgamiento trabajos posteriores que tratan el fenómeno un tanto de pasada<sup>17</sup>. Pero sí es enriquecedor el estudio de J. Geninasca<sup>18</sup>, que desarrolla extensamente los efectos significativos y estilísticos de la «superposition de deux types de découpages indépendants, linguistique et métrique»<sup>19</sup>. Y bajo el epígrafe «Decoupage en vers et effets de sens» habla de la coincidencia o no coincidencia de pausa sintáctica y límite versal como «un des éléments pertinents de l'expression diagrammatique: la corrélation limite franchie/limite non franchie im-

<sup>11</sup> «Caesura and enjambment are phonological, not grammatical or lexical entities» (p. 166).

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 167.

<sup>13</sup> R. Fowler, editor, *Essays on Style and Language*, Londres, 1966.

<sup>14</sup> «Prose Rhythm and Metre», pp. 82-99.

<sup>15</sup> «Now the sentence is a unit of great variation in length, so the «terminal junctures», as the end-marker is called, may or may not fall in the same places as the natural terminal junctures of the metre: at line and stanza-ends» (p. 84).

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pp. 88-89. Estos tres casos se corresponden exactamente con los tres tipos de encabalgamiento señalados por Quilis: «oracional», «sirremático» y «léxico» (*Estructura...*, p. 87).

<sup>17</sup> D. C. Freeman, «On the Primes of Metrical Style», en la citada *Linguistics...*, pp. 449 ss., que repite ideas de Chatman y Fowler. R. Chapman, *Linguistics and Literature*, Londres, 1973, pp. 85 ss. Delas, R. - Fillolet, J., *Linguistique et Poétique*, Paris, 1973, pp. 38, 142, 160.

<sup>18</sup> J. Geninasca, «Découpage conventionnel et signification», en A. J. Greimas *et alii*, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, 1972, pp. 45-62.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 46.

pliquée par le caractère discret des unites qui se succèdent peut apparaître, dans un poème donné, comme la figure visible d'oppositions sémantiques telles que «continuité» / «discontinuité», «dynamisme» / «statisme», «conjonction» / «disjonction»<sup>20</sup>. Y ejemplifica luego con sonetos de Nerval la identificación fondo-forma a nivel de encabalgamiento - no encabalgamiento.

Con el trabajo de Geninasca hemos pasado de la teoría y del concepto de encabalgamiento a su aplicación a textos poéticos concretos para intentar descubrir los valores expresivos de dicho fenómeno. Por ese camino se ha adentrado J. Cohen en una obra muy conocida<sup>21</sup>. Estudia Cohen 3 poetas clásicos franceses, 3 románticos y 3 simbolistas, señalando estadísticamente el incremento progresivo de encabalgamientos desde los primeros a los últimos, así como la utilización de encabalgamientos cada vez más expresivos, en el sentido de separar sirremas más cohesivos gramaticalmente hasta llegar al rompimiento de lexemas<sup>22</sup>. Con la terminología citada de Quilis diríamos que en los clásicos estudiados por Cohen hay pocos encabalgamientos y éstos son, sobre todo, oracionales. En los románticos se incrementa el número de encabalgamientos y predominan los sirremáticos. En los simbolistas se incrementa aún más dicho número y predominan los sirremáticos más «cohesivos», con aparición de los lexemáticos. Los preceptistas franceses del XVII prohíben los encabalgamientos («et le vers sur le vers n'osa plus enjamber», dice Boileau). Los simbolistas lo convierten en procedimiento casi normal en sus poemas en verso libre. Precisamente el «trait distinctif», para Cohen, entre la prosa y el verso en las modalidades más cercanas y difíciles de distinguir, que son la prosa poética y el verso libre, se encuentra en que la primera, frente al segundo, no encabalgaba, sino que «respecte le parallélisme des deux structures phonique et sémantique... C'est donc là le seul critère par lequel le vers libre se distingue de la prose»<sup>23</sup>.

También I. Fonagy ha dedicado varias páginas a los valores expresivos del encabalgamiento en el poeta húngaro Lőrinc Szabó, con

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 55.

<sup>21</sup> Cf. nota 1.

<sup>22</sup> «Du classicisme au romantisme et du romantisme au symbolisme, on voit la fin de vers frapper un degré toujours plus haut de solidarité grammaticale» (*op. cit.*, p. 66).

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 72.

referencias igualmente a Heine y a Rilke<sup>24</sup>. Considera el encabalgamiento una forma de «gesticulación prosódica» y enumera una serie de posibles valores estilísticos del mismo, con atención especial a la aparición del fenómeno en pasajes poéticos fuertemente emotivos.

## II

Aunque estos autores han estudiado el encabalgamiento en poetas modernos, creemos que sus sugerencias y deducciones son, en buena parte, aprovechables para la poesía latina, pues abundamos en la opinión de Herescu de que «la poésie des Latins n'a pas une nature différente de la poésie de notre temps»<sup>25</sup>. Por otra parte, el citado Grammont ha hecho notar, refiriéndose a los versos de los poetas clásicos: «Chez les Grecs et les Latins on n'avait pu enjamber que parce que les fins de vers étaient toujours très nettes»<sup>26</sup>. Ahora bien, esa nitidez de la frontera versal en ninguno de los versos latinos es tan acentuada como en el hexámetro dactílico. De ahí que este verso parezca el más apropiado para el estudio del encabalgamiento. Marouzeau, uno de los poquísimos autores que ha tratado el fenómeno del encabalgamiento en la poesía latina<sup>27</sup>, dice que «le vers dactylique se présente en latin comme une unité métrique assez rigoureusement délimitée; dans un text épique, il y est presque normal que la fin du vers coïncide avec une ponctuation ou du moins avec une légère suspension dans l'énoncé»<sup>28</sup>. Tal vez sea un tanto exagerado afirmar la «casi normalidad» de esta coincidencia, pero no cabe duda de que el hexámetro dactílico es, entre los versos latinos, si no el que más, uno de los que más tienden, por su ritmo y por su extensión, a formar un todo cerrado y completo en sí. Y por ello es particularmente interesante para estudiar cuándo y por qué se dan en él estos desajustes, estas no coincidencias de límite versal con pausa sintáctica. Cuanto más «normal» sea esta

<sup>24</sup> I. Fonagy, «La langage poétique: forme et fonction», en *Problèmes du langage*, Coll. Diogène 51, Paris, 1966, pp. 72-116.

<sup>25</sup> N. I. Herescu, *La poésie latine*, Paris, 1960, p. 204.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 36.

<sup>27</sup> *Traité...*, pp. 301 ss.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 304.

coincidencia en un tipo de verso determinado, cuanto más repetidamente tienda un esquema métrico fijo a constituir una cláusula sintáctica cerrada y autónoma, tanto más cierto será que ha de existir un motivo que explique las «anormalidades», y más interesante será rastrear el valor expresivo de dichas dislocaciones.

Aparte de haber escrito en hexámetros su única obra conservada, el largo poema épico sobre la guerra civil<sup>29</sup>, creemos que Lucano es, por sus características, uno de los poetas latinos más apropiados para estudiar en él el fenómeno del encabalgamiento versal. Lucano es un poeta eminentemente retórico, por inclinación natural, por su entorno familiar y por el propio ambiente retorizante de la época postaugústea<sup>30</sup>. Y esta ornamentación retórica aparece configurada en moldes especiales: patetismo, tragedia, barroquismo, horror... El «pathos» del poeta, atisbado ya por Quintiliano<sup>31</sup>, fue objeto de un famoso estudio de conjunto por parte de E. Fraenkel<sup>32</sup>; y ha sido después matizado y enfocado desde nuevos ángulos por otros estudiosos<sup>33</sup>. Igualmente se han investigado con rigor otras facetas de su retoricismo: la tendencia al «colosalismo»<sup>34</sup>, a las «paradojas»<sup>35</sup>, al relato «trágico»<sup>36</sup>... Pues bien, dado que suele considerarse que el encabalgamiento, por su naturaleza, encaja bien en contextos emotivos y violentos, he creído que podía resultar interesante com-

<sup>29</sup> Sobre el controvertido problema del título del poema lucáneo puede verse V. J. Herrero, *Lucano, La Farsalia*, vol. I, Barcelona, 1967, pp. XV-XVI y nota 1 de la p. XVI. Aquí citaremos «Farsalia».

<sup>30</sup> Ver últimamente, para el influjo de su entorno familiar, S. F. Bonner, «Lucan and the Declamation Schools», *Am. Jour. of Phil.*, 1966, pp. 257-289.

<sup>31</sup> Lo llama *ardens et concitatus* (*Inst. Orat.* X, 1, 90).

<sup>32</sup> E. Fraenkel, «Lucan als Mittler des antiken Pathos», *Vorträge der Bibliothek Wartburg IV*, 1924, pp. 229-257 (ahora en *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie II*, Roma, 1964, pp. 233-266).

<sup>33</sup> P. Syndikus, *Lucans Gedicht von Bürgerkrieg*, Diss., München, 1958, trata en un breve pero denso capítulo del «Lucans Pathos» (pp. 44-57), aludiendo a las «Pathoszenen», «Pathosreden», etc. Pero el estudio más reciente, y a la vez el más sistemático, completo y sugestivo sobre el tema, es el de K. Seitz, «Der pathetische Erzählstil Lucans», *Hermes*, 1965, pp. 204-232.

<sup>34</sup> F. Gundolf, *Caesar, Geschichte seines Rhums*, Berlín, 1924, p. 32. Y L. Eckardt, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, Diss., Heidelberg, 1936, pp. 17-56.

<sup>35</sup> A. Thierfelder, «Der Dichter Lucan», *Arch. für Kulturg.*, 1934, pp. 1 ss. H. Nowak, *Lukanstudien*, Diss., Wien, 1955. A. Holgado, «Las paradojas retóricas en Lucano», *Actas del V Congreso Esp. de Est. Clásicos*, Madrid, 1977.

<sup>36</sup> Berthe M. Marti, «Tragic History and Lucan's Pharsalia», en *Studies Ullman I*, Nueva York, 1964, pp. 165-204.

probar si un Lucano retORIZANTE, patético, trágico, irascible, paradójico y apostrofante se correspondía, y en qué medida y en qué pasajes o situaciones, con una tendencia al encabalgamiento versal<sup>37</sup>.

Lo primero que salta a la vista en los encabalgamientos de la «Farsalia» es la perfecta correspondencia que presentan entre forma y contenido. Verdad es que dicha correspondencia parece una característica permanente del lenguaje y de las estructuras poéticas, según el consenso general de los estudiosos del problema. Es una afirmación repetida en muchos de los trabajos estilísticos de A. Alonso<sup>38</sup> y una constante de la teoría estilística de D. Alonso<sup>39</sup>. Entre los modernos estilólogos procedentes del campo de la lingüística estructural sigue vigente la misma idea. Un ejemplo muy expresivo: «our final view, implicit in our whole narrative and in whatever moments of argument we may have allowed ourselves, has been that «form» in fact embraces and penetrates «message» in a way that constitutes a deeper and more substantial meaning than either abstract dimension and in the practical or rethorical dimension there is both message and the means of conveying message, but the poetic dimension is just that dramatically unified meaning which is coterminous with form»<sup>40</sup>. Por su parte, Samuel R. Levin considera básica esta idea en su conocida obra sobre las estructuras poéticas<sup>41</sup>, dándola por sentada en la propia introducción e intentando aportar una prueba más en su capítulo más original, el dedicado a los «couplings» y a su «función unificadora» en las estructuras poéticas. Lo mismo expresa con absoluta claridad, para no abrumar con citas, E. Stankiewicz: «Form and content are inseparable in poetry»<sup>42</sup>.

Por lo que se refiere concretamente al fenómeno del encabalgamiento, nadie ha expresado mejor esta simbiosis forma-contenido

<sup>37</sup> Este trabajo resume una parte de nuestra tesis, inédita, *Valor estilístico de la frontera de verso en Lucano*, Madrid, 1975.

<sup>38</sup> Por ejemplo, en su «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística», en *Materia y forma en poesía*, 3.ª ed., Madrid, 1968, sobre todo pp. 82-83.

<sup>39</sup> Por ejemplo, en «Forma interior y forma exterior en Fray Luis», en *Poesía...*, pp. 121 ss., especialmente en su aplicación a la «Oda a Salinas».

<sup>40</sup> W. K. Wimsatt - C. Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, Nueva York, 1957, p. 748.

<sup>41</sup> S. R. Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, La Haya, 1962.

<sup>42</sup> E. Stankiewicz, «Linguistics and the Study of Poetic Language», en *Style in Language*, p. 73.



que el ya citado J. Geninasca, que llega a hablar de una «grammaire de l'interaction du sens et du mètre», y estampa la frase de que «la parole poétique est un dire qui fait ce qu'il dit»<sup>43</sup>, frase que podría servir de emblema al presente estudio, ya que, según veremos, los encabalgamientos del poema lucáneo constantemente «font ce qu'ils disent».

Una detenida reflexión sobre todos y cada uno de los encabalgamientos de la «Farsalia»<sup>44</sup> nos ha permitido establecer una «tipología» que creemos aplicable, al menos en sus tipos fundamentales, al resto de la poesía épica latina. De nuestro estudio han resultado los «nueve» tipos siguientes:

#### 1) ENCABALGAMIENTOS «CONVULSIVOS»

De acuerdo con la susodicha simbiosis entre fondo y forma en las estructuras poéticas, puede observarse con qué frecuencia coinciden en la «Farsalia» pasajes de contenido violento con abundancia de encabalgamientos. Este tipo de encabalgamiento, al que llamamos «convulsivo», se da asiduamente en pasajes de luchas furiosas, choques impetuosos, conmociones, muertes violentas...; y, en general, en las escenas fuertemente patéticas, tan corrientes en el poema de Lucano<sup>45</sup>. Ahora bien, dentro de este tipo de contenidos pueden distinguirse dos subespecies de violencia o convulsión: «convulsión externa» y «convulsión interna» o fuerte agitación de sentimientos (miedo, cólera, indignación...), donde se incluyen los «apóstrofes de indignación»<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, p. 57.

<sup>44</sup> Según mis cálculos, en la «Farsalia» hay 2.505 versos encabalgados, lo que supone un 31 por ciento del total de versos del poema.

<sup>45</sup> «For Lucan, to an even greater extent than the tragic historians, paints his scenes in the darkest colors and exploits all the pathetic elements inherent in his subject: the pathos of defeat, doom, and death, provides much of the poetry in the Pharsalia. Death in all its forms is acted out before us in protracted and often poignant scenes» (B. M. Marti, «Tragic...», p. 173).

<sup>46</sup> Los citados F. Gundolf, L. Eckardt y K. Seitz han puesto de manifiesto la tendencia del poeta a intervenir en el relato, generalmente con apóstrofes airados.

La violencia externa puede tener por agentes provocadores a las fuerzas ciegas de la naturaleza o a los seres humanos racionales. En uno y otro caso Lucano la expresa con encabalgamientos.

Ciega violencia cósmica aparece en la descripción de la ἐκπύρωσις universal, que conlleva choque de astros, caos, dislocación, y que se plasma en 7 versos con 5 encabalgados (I, 74-80):

....., omnia mixtis  
sidera sideribus concurrent, ignea pontum  
astra petent, tellus extendere litora nolet  
excutietque fretum, fratri contraria Phoebe  
ibit et obliquum bigas agitare per orbem  
indignata diem poscet sibi, totaque discors  
machina diuolsi turbabit foedera mundi.

Es un símil de la destrucción de Roma con la destrucción final del mundo, aunque constituye un cuadro independiente, como sucede con frecuencia con los símiles lucáneos<sup>47</sup>. Cuatro de los cinco encabalgamientos son abruptos, dos de ellos abruptos desinentes, uno abrupto incipiente y uno abrupto doble<sup>48</sup>.

Con dos encabalgamientos sucesivos alude el poeta a la fuerza ciega de los vientos impetuosos sobre el puerto de Mónaco (I, 406-407). En la escena de la travesía de las tropas cesarianas al Epiro, en el libro V, hay tres encabalgamientos encadenados, que contienen, en deseo, el desencadenamiento de la tempestad y la sacudida de las aguas (vv. 450-452), y otros tres para la agitación, ahora real, de las aguas profundas (vv. 456 y 459-460)<sup>49</sup>. Y dentro de este mismo libro V es muy ilustrativa para nuestro propósito la descripción de la tempestad que amenaza a César sólo con el piloto en una pequeña barca. Es, de las cuatro tempestades descritas en la «Farsalia», la

<sup>47</sup> Ver al respecto R. B. Steele, «Lucan's Pharsalia», *AJPh.*, 1924, p. 322. Y sobre esta escena en concreto, L. Eckardt, *Exkurse...*, p. 60; y B. M. Marti, «The Meaning of the Phrasalia», *AJPh.* 66, 1945, p. 357.

<sup>48</sup> Llamo abrupto incipiente al encabalgamiento cuyo sirrema se quiebra bruscamente «al comienzo» del verso encabalgado. Abrupto desinente, cuando el sirrema comienza tras una pausa «al final» del verso encabalgante. Y doble cuando se aúnan ambos casos.

<sup>49</sup> F. König, *Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung*, Diss., Kiel, 1957, ha analizado esta corta escena bajo el epígrafe «Die Windstille auf dem Adriatischen Meer» (pp. 35-38) y considera «als Zusammenfassung und Höhepunkt» precisamente el contenido del grupo de encabalgamientos encadenados.

más larga y la que ha merecido más atención de los estudiosos<sup>50</sup>. Pues bien, los dos momentos del episodio con mayor cúmulo de encabalgamientos son los que corresponden, respectivamente, al desencadenamiento de la tempestad (vv. 560-576), con 9 encabalgamientos en los 17 versos, cinco de ellos encadenados (vv. 561-565), y al «climax» de la descripción (vv. 593-653), con 31 en los 60 versos, con un grupo de cinco y dos grupos de cuatro encadenados (vv. 615-619, 645-648 y 650-653). Los dos últimos grupos, por su proximidad, constituyen un grupo mayor de 8 encabalgamientos en 9 versos:

Artis opem uicere metus, nescitque magister  
 quam frangat, cui cedat aquae. Discordia ponti  
 succurrit miseris, fluctusque euertere puppem  
 non ualet in fluctum: uictum latus unda repellens  
 erigit, atque omni surgit ratis ardua uento.  
 Non humilem Sasona uadis, non litora curuae  
 Thesaliae saxosa pauent, oraeque malignos  
 Ambraciae portus, scopulosa Ceraunia nautae  
 summa timent. Credit iam digna pericula Caesar  
 fatis esse suis.

El contenido de los 31 encabalgamientos es de una gran violencia: torbellinos, cables arrancados, mástil que cruje, mar enfurecido, olas hinchadas que se estrellan contra las rocas, montañas sumergidas, nubes que descargan, relámpagos, truenos... En pocos pasajes aparece un Lucano más exacerbado. Bonner ha calificado este episodio como «the more sensational and fantastically exaggerated description»<sup>51</sup>. La tempestad y la consulta del oráculo son los dos «techos» del libro V en cuanto a porcentaje de encabalgamientos. Y son precisamente los dos episodios más «turbulentos», como ha expresado claramente Morford<sup>52</sup>.—

El mismo cúmulo de encabalgamientos para la tempestad que azota las Sirtes africanas: comienza con tres encabalgamientos en cuatro versos para el estallido de la tempestad (IX, 319-322), y una serie de ellos va subrayando los momentos más convulsivos: agre-

<sup>50</sup> Un análisis cuidadoso de las tempestades de la «Farsalia», y de ésta particularmente, se encuentra en M. P. O. Morford, *The poet Lucan, Studies in Rhetorical Epic*, Oxford, 1967, caps. III y IV.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, p. 280.

<sup>52</sup> «The fifth book is turbulent: the spiritual turmoil of the Pythia is balanced by the physical turmoil of the great storm» (*op. cit.*, p. 60).

sión del viento, naves desmanteladas y estrelladas contra los bajíos, etcétera. Lo mismo sucede en la tempestad de arena que se desata contra las tropas de Catón en el desierto de Libia: los efectos del *simum* conllevan abundantes encabalgamientos para la descripción de violentos torbellinos, cabañas arrancadas, columnas de arena cegadora, escudos y cascos volando... (IX, 449 ss.). Convulsiones de elementos de la naturaleza conllevan igualmente las escenas de «prodigios»: en el libro I se amontonan los encabalgamientos, hasta 8 en 13 versos (546-558), con 4 encadenados (546-549), en la alusión a prodigios terrestres que entrañan violentas dislocaciones, como la crueldad sanguinaria de Escila y Caribdis, la erupción del Etna, desquiciamiento de la tierra, sacudida de los Alpes, etc. En este apartado puede incluirse también la descripción del ambiente mágico de Tesalia en el libro VI, 434-506, con sus delirios, prodigios, misterios fúnebres, perturbaciones del orden natural: 8 encabalgamientos en los 10 primeros versos para la violencia sobre la naturaleza de los *carmina* y las hierbas mágicas, con un grupo de 3 y otro de 4 encadenados; 3 encadenados para la violencia de los filtros amorosos; 9 encabalgamientos, con 3 encadenados, para las perturbaciones celestes y terrestres provocadas contra el orden natural: noche anormalmente larga, lluvias, truenos, borrascas, curso invertido de los ríos... Aquí encaja igualmente el episodio de la maga Ericto, que sigue al anterior, pues las acciones de Ericto son un constante reto al orden natural. En este episodio se acumulan los encabalgamientos en las escenas de más violencia, distorsión, patetismo, tonos macabros...: prácticas nefandas de Ericto, con 21 en 35 versos (518-552); ritual macabro, con 12 en 25 versos (642-666), etcétera.

Con encabalgamientos suele expresar Lucano igualmente la «violencia humana», ejercida por unos hombres contra otros:

*Asaltos impetuosos.* El asalto a la ciudad de Marsella por las tropas cesarianas, un pasaje de violencia desencadenada (III, 453-508), contiene un 41 por ciento de encabalgamientos, con un grupo de 3 encadenados y siete series de 2 sucesivos, que conllevan blandir de lanzas, cuerpos aplastados, granizada de dardos, propagación del incendio... El asalto a la colina cercana a Lérida, con un grupo de 4 encadenados (IV, 36-39). Un grupo de 5 encadenados para el asalto

y conquista de Ficunte por las tropas de Catón (IX, 38-42). Lo mismo puede observarse en el rápido asalto de César a las naves surtas en el puerto de Alejandría, con 5 encabalgamientos en 10 versos (X, 491-500) para el disparo de proyectiles de fuego y la propagación del incendio en las naves enemigas; y seguidamente el contraasalto rabioso de los alejandrinos contra César, al que ponen en peligro extremo y que contiene un grupo de 4 encadenados (vv. 529-532).

*Luchas armadas, choques furiosos.* La batalla naval de Marsella, en el libro III, está orlada de abundantes encabalgamientos para la descripción de luchas, choques, convulsiones violentas: violentísimo es el contenido de los dos grupos de 3 encadenados (vv. 676-678 y 748-750), así como el de otros sueltos: cadáveres hundidos (674), incendio de las naves (681, 682, 685), disparo de piedras (710), de dardos (721), ojos que saltan de las órbitas (712-713), etc. En el libro IV, 9 encabalgamientos en 16 versos (699-714), con 4 encadenados (708-711), para el choque armado de las tropas de Curión con las de Varo. En la batalla de Farsalia, en el libro VII, episodio que constituye el «Höhepunkt» del poema, la mayor concentración de encabalgamientos se encuentra en los puntos culminantes de la violencia física de la lucha armada: la lucha cuerpo a cuerpo (vv. 489-503), con 9 en los 15 versos y 3 encadenados para el ataque brutal de los cesarianos (496-498)<sup>53</sup>; y la tirada final, de salvaje violencia, organizada en gradación ascendente hasta alcanzar «die höchste Steigerung»<sup>54</sup>, con encabalgamientos incesantes: herida mortal en las entrañas (v. 619); espada alojada en la garganta (621); pecho acribillado por los dardos (623); muerte y decapitación de un hermano (626); laceración del rostro de un padre (628). Consecuencia de esta violencia es el aspecto del campo de batalla, en cuya descripción los encabalgamientos conllevan ríos de sangre y montones

<sup>53</sup> El carácter fuertemente patético de esta escena ha sido puesto de manifiesto por W. Rutz, *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Diss., Kiel, 1950, p. 72.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p. 85. Por su parte, S. Mariner, *Lucano, Selección de la «Farsalia»*, Coll. «Poeti del mondo latino», Catania, 1971, p. 146, afirma que las violencias están organizadas en «clímax» y culminan con «las realmente retorcidas acciones atribuidas a los dos últimos combatientes a que se atiende: la aspiración, tan frecuente en Lucano, a rebasar incluso lo que ya puede parecer el colmo, puede darse como plenamente lograda...».

de cadáveres (vv. 789-790) y la refinada crueldad de César con los muertos (798-800).

*Sangre y matanzas.* Son contenidos que acompañan a la lucha armada, pero hay pasajes en que se pone el acento, más que en el choque violento, en sus consecuencias, la sangre y las muertes; e incluso puede no haber lucha, sino simples matanzas. Y esto puede referirse tanto al presente como al pasado (evocación) o al futuro (premonición). Significativa es la evocación por un anciano, en el libro II, de las atrocidades de Mario y de la crueldad sanguinaria de Sila. Son escenas extremadamente sangrientas, festoneadas de encabalgamientos: vv. 109-111, 120-121, 123, 127-128... para los crímenes de Mario. Para el despliegue de las crueldades de Sila<sup>55</sup> (vv. 134 ss.) hay hasta 9 encabalgamientos en 12 versos, con dos grupos de 4 encadenados (147-150, 155-158), todos de contenido espe-luznante, seguidos de otros aislados que conllevan mutilaciones, heridas, etc. En el discurso de Léntulo como respuesta al de Pompeyo, en el libro VIII, se llega al «climax» del patetismo cuando el orador evoca la sombra de Craso y el desastre de Carras, y entonces se llega también al techo de encabalgamientos, con un grupo de 7 encadenados (vv. 435-441), que hablan de cabezas mutiladas, cadáveres arrastrados por las aguas, etc.

*Muertes violentas.* Aparte de las escenas sangrientas con matanzas colectivas o anónimas, hay en la «Farsalia» todo un rosario de muertes individualizadas, de gran patetismo y de gran densidad de encabalgamientos. En la batalla naval de Marsella los encabalgamientos van subrayando los puntos de mayor patetismo y más sangrientos en las muertes de Cato, Telón, Giareo, Lícidas, Tirreno, Argo... (vv. 583 ss.). En el libro IV se narra la muerte heroica de Vulteyo, seguida de otras muertes, con abundancia de encabalgamientos, unos aislados, que corresponden a sangre, heridas y cadáveres (542, 546, 550, 556-557...), y dos grupos de encadenados: de 3 (565-567) y de 4 (570-573), al final del episodio, en el punto culminante del patetismo y de la sangre: vísceras derramadas, montañas

<sup>55</sup> Sila era, en las escuelas de retórica, el arquetipo del *locus communis de crudelitate*, como hace notar Bonner: «Sulla had long been established as the example 'par excellence' of *crudelitas*» (*op. cit.*, p. 277).

de cadáveres y olas de sangre sobre el mar<sup>56</sup>. Significativo es igualmente el episodio del heroísmo y la muerte de Esceva<sup>57</sup> en el libro VI con acumulación de encabalgamientos: la titánica lucha del héroe se inicia con 7 en 10 versos (169-178), seguidos de otros muchos para subrayar los puntos más atroces: los cadáveres amontonados igualan la altura del muro (180-181), el casco le quema las sienes (193), una lluvia de sangre le desfigura (224-225), etc. En el episodio de la muerte de Pompeyo en el libro VIII abundan los encabalgamientos, hasta 7 en 13 versos (679-691), cuando el poeta describe la decapitación y el enclavamiento de la cabeza en una pica. Y cuando Sexto Pompeyo, en el libro IX, evoca esta misma escena ante su hermano Gneo, vuelven a acumularse los encabalgamientos, hasta 7 en 8 versos, formando dos grupos de encadenados (136-139 y 141-143).

Todos estos ejemplos se engloban en la que hemos denominado «convulsión externa». Pero la misma densidad de encabalgamientos puede apreciarse en los pasajes de «convulsión interna». I. Fonagy, en su trabajo citado, dice que los poetas utilizan con más abundancia los encabalgamientos en los poemas compuestos en épocas de pasión. Y refiriéndose en concreto al poeta húngaro Lőrinc Szabó afirma que «la distribución de la tabla de frecuencia de los versos escindidos y los encabalgamientos parece corresponder a los más ligeros cambios de ánimo del poeta»<sup>58</sup>. Pues bien, nosotros hemos comprobado cómo Lucano usa y abusa de las estructuras encabalgadas cuando interviene en el relato con apóstrofes de indignación, e igualmente cuando pone en el alma de sus personajes cualquier fuerte sentimiento que les produzca algún tipo de conmoción inte-

<sup>56</sup> Sobre el episodio de Vulteyo hay observaciones sugestivas en W. Rutz, «*Amor mortis bei Lucan*», *Hermes* 88, 1960, pp. 462-475; en Bonner, *op. cit.*, p. 285; en Morford, *op. cit.*, pp. 7-9; en W. H. Friedrich, «*Cato, Caesar und Fortuna bei Lucan*», *Hermes* 73, 1938, p. 411; y en G. Pfligersdorffer, «*Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes*», *Hermes* 87, 1959, p. 350.

<sup>57</sup> Sobre el episodio de Esceva, objeto de atención en los últimos años por parte de los estudiosos, puede verse, sobre todo, König, *op. cit.*, pp. 39-78. También Rutz en sus dos trabajos citados: *Studien...*, pp. 87-93, y «*Amor mortis...*», pp. 62-66. Y H. Flume, *Die Einheit der künstlerischen Persönlichkeit Lucans*, Diss., Bonn, 1950, pp. 69-70. Y últimamente B. M. Marti, «*Cassius Scaeva and Lucan's Inuentio*», en *Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca, Nueva York, 1962, pp. 239-257.

<sup>58</sup> I. Fonagy, *op. cit.*, p. 83.

rior. Estos contenidos, dentro del núcleo unitario de agitación interior, son tan variados como pueden serlo los estados emotivos que los provocan. Bastará un puñado de ejemplos representativos:

*Ira, indignación.* Cuatro encabalgamientos encadenados reflejan la airada conmoción interior de César al frustrarse sus encendidos deseos de lucha con la evasión de Pompeyo del cerco de Brindis (III, 47-50). Con 4 encadenados expresa el poeta en el mismo libro la cólera de Metelo, que se enfrenta con César y le asegura que deberá pasar sobre su cadáver para entrar en el templo que guarda el tesoro (vv. 123-126). A esta actitud de Metelo reacciona César con una actitud de superindignación, y su respuesta, precedida de un encabalgamiento que pone de relieve en frontera de verso dicha cólera (...*in iram* / ...), consta de 7 versos, todos ellos encabalgados (133-140):

..... His magnam uictor in iram  
uocibus accensus: «Vanam spem mortis honestae  
concupis: haud, inquit, iugulo se polluet isto  
nostra, Metelle, manus; dignum te Caesaris ira  
nullus honor faciet; te uindice tuta relicta est  
libertas? Non usque adeo permiscuit imis  
longus summa dies ut non, si uoce Metelli  
seruantur leges, malint a Caesare tolli».

Toda esta escena entre Metelo y César es muy representativa del «Pathos der *indignatio*», según la terminología de K. Seitz<sup>59</sup>. W. Rutz, al estudiar la actitud «pasional» del César lucáneo, considera la ira como su pasión fundamental<sup>60</sup>. Y entre las escenas de cólera ésta es, para Rutz, arquetípica, una «ganz reine ira-Scene», con explosión de cólera ya desde el comienzo. La escena abarca los vv. 112-140 y en ella aparece tres veces el término *ira* (112, 133, 136), siempre destacado en frontera. Conforme a la tendencia del poeta, esta *indignatio* se expresa con abundantes encabalgamientos, 16 en 29 versos, siendo además significativa su distribución. Como

<sup>59</sup> K. Seitz opina que el pathos de Lucano se plasma en dos dimensiones fundamentales: «Pathos der Grösse» y «Pathos der Anteilnahme». Este último se concreta sobre todo en el «pathos der *indignatio*» (*op. cit.*, p. 216).

<sup>60</sup> «Immer und immer wieder wird uns Caesar im Zustande des Zornes vorgeführt» (*Studien...*, p. 129).



la ira, los encabalgamientos van en progresión creciente: dos aislados al comienzo; dos sucesivos luego, correspondientes ya a un contenido de indignación: el apóstrofe del poeta contra el oro<sup>61</sup>; estalla luego la indignación de Metelo, más fuerte que la anterior, y aparece un grupo de 4 encadenados; y culmina la escena y la ira en la indignación desbordada de César, con un grupo de 7 encadenados.

*Apóstrofes e invectivas.* Dentro de los contenidos de indignación tienen un relieve especial los apóstrofes e invectivas con que el poeta interviene en el relato y que corresponden al «Pathos der Anteilnahme» de K. Seitz<sup>62</sup> y al «erregten Ich» de F. Gundolf<sup>63</sup>. No todos los apóstrofes de la «Farsalia» presentan abundancia de encabalgamientos, pero sí la presentan todos los «apóstrofes de indignación», que son, por otra parte, los más frecuentes entre los apóstrofes lucáneos. Algunos ejemplos: la descripción melancólica de las ruinas de Italia destruida, sin encabalgamientos, se cierra con un apóstrofe airado contra Pirro y Aníbal y, sobre todo, contra las consecuencias de las guerras civiles, y aparecen entonces 2 encabalgamientos en 3 versos (I, 30-32). Una invectiva del poeta contra la guerra hay también en el libro IV, después del perdón de César a los pompeyanos, y contiene 5 encabalgamientos en los 11 versos (382-392). Lo mismo sucede con la invectiva contra las guerras civiles del libro X, invectiva que se abre y se cierra con sendos encabalgamientos y recurrencia en anillo del sintagma *ciuilia bella* (vv. 410 y 418). Frecuentes son los apóstrofes contra César, siempre con densidad de encabalgamientos: contra su desvergüenza y su malsano placer en las armas, incluso sacrílegas (V, 311-313; 3 encadenados); contra su hipocresía, al llorar ante la cabeza de Pompeyo, con 8 en 14 versos y 3 encadenados (IX, 1048-1061); contra su ambición y su locura destructivas (X, 146 ss.); etc. Cuando en el libro VIII se nos narra el acuerdo en la corte de Egipto sobre la muerte de Pompeyo, Lucano estalla en una serie de imprecaciones de indignado patetismo que abarcan 19 versos (542-560) y contienen 10 encabalgamientos, 4 de ellos encadenados (548-551); son imprecaciones

<sup>61</sup> «Indignant expostulation», dice Bonner, *op. cit.*, p. 272.

<sup>62</sup> Cf. nota 59.

<sup>63</sup> F. Gundolf, *op. cit.*, p. 32.

contra los dioses, contra ese pueblo bárbaro y afeminado, contra Ptolomeo, impuro y afeminado, etc.

*Dolor, angustia, quejas.* Con encabalgamientos se expresa la explosión de dolor de las matronas ante la inminente guerra civil (II, 30-33). El libro III se cierra con un bloque unitario de 11 versos, de los que 8 están encabalgados, incluyendo 5 encadenados y que corresponden, sobre todo, a los sentimientos de intenso dolor de los familiares de las víctimas de la batalla de Marsella<sup>64</sup>. Con 5 encadenados se plasman igualmente las quejas desgarradoras de los cesarianos que lamentan el peligro corrido por César en la tempestad (V, 687-691). El último episodio de este mismo libro V es el de la separación de Pompeyo y Cornelia. Rutz ha observado que, frente a los «ámbitos cesarianos» de la «Farsalia», donde predominan las «ira-Scenen», en los «ámbitos pompeyanos» predominan las «dolor-Scenen»<sup>65</sup>. Pues bien, el contenido especialmente doloroso se aprecia, sobre todo, cuando en los ámbitos pompeyanos se incluye a Cornelia, esa «creatura d'amore e di dolore»<sup>66</sup>. Una serie de encabalgamientos va jalonando las alusiones a este dolor profundo de Cornelia y de Pompeyo ante su inminente separación. Pero es más significativo aún, en esta misma línea, el contenido del libro VIII. Siendo éste «el libro de Pompeyo por excelencia»<sup>67</sup>, si es verdad que los ámbitos pompeyanos de la «Farsalia» son campo abonado para las «dolor-Scenen», en este libro se esperarán abundantes encabalgamientos de convulsión interna en su modalidad dolorosa. Y así es, en efecto: con 3 encadenados se alude a la angustiada espera de Cornelia en Lesbos (vv. 41-43); la llegada de Pompeyo

<sup>64</sup> Sobre el modo abrupto, en «calderón», con que Lucano cierra la descripción de la batalla de Marsella, y sobre el episodio en general, puede verse el cuidadoso análisis de I. Opelt, «Die Seeschlacht vor Massilia bei Lucan», *Hermes*, 85, 1957, pp. 435-445.

<sup>65</sup> *Studien...*, p. 120.

<sup>66</sup> E. Malcovati, *M. Anneo Lucano*, Milán, 1960, p. 85. B. M. Marti considera también las escenas cornelianas como tal vez «the most affecting scenes» de la «Farsalia» («Tragic...», p. 74). Y R. T. Bruère, «Lucan's Cornelia», *Class. Phil.*, 1951, 221-226, considera que la diferencia entre la Cornelia de Lucano y la Alcione de Ovidio, de la que, según él, tiene rasgos, estriba en la «emotional intensity» que Lucano infunde a su heroína.

<sup>67</sup> W. Rutz, *Studien...*, p. 40. Ver también B. M. Marti, «The Meaning...», p. 371.

derrotado, con su aspecto deplorable, provoca en Cornelia una profunda conmoción interna que la hace desvanecerse, conmoción plasmada en un grupo de 4 encadenados (58-61); a las palabras consoladoras de Pompeyo responde Cornelia con otras de tenso patetismo, en cuyo «climax», cuando se ofrece como víctima expiatoria al castigo de los dioses, aparecen 3 encadenados (100-102); encabalgamientos también para el llanto y el dolor de los mitilenios agolpados en la orilla del mar para despedir a Pompeyo en su partida (146 ss.); y para la desesperación de Cornelia, que rompe en gritos lastimeros ante la muerte de su esposo (637 ss.). En los comienzos del libro IX (vv. 52 ss.) tenemos una nueva escena corneliana y una nueva escena de «Affektsausbruch» con abundantes encabalgamientos, que culminan en un grupo de 6 encadenados (62-67). Aludamos finalmente, dentro de los pasajes de convulsión dolorosa, a las patéticas lamentaciones del propio poeta en los umbrales de la batalla decisiva (VII, 385 ss.), donde su intervención en el relato encaja, más que en el pathos de la indignación, en el pathos del dolor por la suerte de Roma, y que contiene dos grupos de 3 y uno de 5 encadenados (397-399, 402-404, 415-419).

*Miedo o terror.* Basten dos ejemplos, entre muchos: la descripción del «terror en Roma», en el libro I, al conocerse la llegada inminente de César, ha sido detenidamente estudiada por K. Seitz como arquetipo del «pathetische Erzählstil Lucans», según el título de su citado trabajo<sup>68</sup>. Este autor ha señalado que la escena de la «huida de la patria» pertenece a la tradición narrativa, donde suele constituir una típica «*miseratio*-Scene» destinada a despertar la simpatía del lector; pero lo original de Lucano sería convertirla en una «*indignatio*-Scene»<sup>69</sup>. Pues bien, en esta escena de desorden, confusión, impiedad, de ciega pasión irreflexiva, todo ello provocado por el pavor y el pánico, hay hasta 18 encabalgamientos en 27 versos (486-512), con dos grupos de 4 y otros dos de 3 encadenados (486-488, 490-493, 505-508, 510-512). El otro ejemplo llamativo se encuentra en la descripción del «bosque sagrado» de Marsella en el libro III<sup>70</sup>,

<sup>68</sup> K. Seitz, *op. cit.*, pp. 222 ss.

<sup>69</sup> *Op. cit.*, p. 222.

<sup>70</sup> Bonner la estudia como «an excellent example of an ἐκφρασις» (*op. cit.*, p. 279).

donde se amontonan hasta 7 encabalgamientos en 8 versos (408-415) para expresar el horror, la conmoción que sobrecoge a los que se acercan al bosque, con un expresivo *attonitos* destacado al final en «rejet», resumen del *estupor* que infunde el oscuro misterio del bosque:

..... Nec uentus in illas  
 incubuit siluas, excussaue nubibus atris  
 fulgura: non ulli frondem praebentibus aurae  
 arboribus suis horror inest. Tum plurima nigris  
 fontibus unda cadit, simulacraue maesta deorum  
 arte carent, caesisque extant informia truncis.  
 Ipse situs putrique facit iam robore pallor  
 attonitos.

Otros muchos ejemplos podrían aducirse sobre los sentimientos aquí aludidos y sobre otros no aludidos (vergüenza, deshonor, desprecio, etc.), pero creemos que el muestrario presentado es suficiente prueba de la tendencia de Lucano a expresar con estructuras rítmicas encabalgadas los contenidos de violencia, convulsión, agitación, tanto externas como internas y que, por tanto, puede hablarse de un valor «convulsivo» del encabalgamiento en la «Farsalia».

## 2) ENCABALGAMIENTOS «DISRUPTIVOS»

Llamo así a los encabalgamientos que corresponden a contenidos de separación, desgarramiento, ruptura, escisión violenta. En principio podrían parecer una subespecie de los «convulsivos», pero creo que pueden asignárseles características propias, pues el desgarramiento es distinto de la agitación, y sobre todo de la interna. Y la diferencia no está sólo en que el desgarramiento sea una violencia peculiar, sino en la diferente relación entre fondo y forma que suponen: el «convulsivo» supone inadecuación entre aquél y ésta en cuanto a la «arquitectura»; el «disruptivo», en cuanto a la «escultura». Uno aprovecha el encabalgamiento como señal externa del cuarteamiento, por el que las cosas no andan en su sitio; otro, como señal de frase desgarrada por el corte métrico.

También en este tipo de encabalgamiento la simbiosis fondo-forma es absolutamente clara. Y ha sido también I. Fonagy el que ha puesto de relieve la tendencia, consciente o inconsciente, de los poetas, o al menos de los buenos poetas, a expresar con rotura del ritmo los contenidos disruptivos, observando cómo en el «Torso de Apolo» de Rainer M. Rilke ocho de los doce versos de que consta el poema están encabalgados, sugiriéndose, según él, con estos versos rotos la mutilación de la estatua<sup>71</sup>. En Lucano puede observarse igualmente la correlación casi permanente entre este tipo de contenidos y su expresión mediante encabalgamientos.

Presentaremos algunos ejemplos distribuidos en núcleos temáticos, según que los agentes de la disrupción sean elementos de la naturaleza, seres humanos, o haya interacción hombre-naturaleza.

a) *Disrupciones en la naturaleza.*

*Istmos y estrechos.* Entre las causas de la guerra civil alude el poeta a la muerte de Craso el mediador; y con este motivo estampa una comparación de Craso con el istmo de Corinto, que separa el Jónico del Egeo<sup>72</sup>, con términos típicamente disruptivos (*secat... separat... dirimens...*) y con dos encabalgamientos paralelos para la función separadora del istmo y la función separadora de la muerte de Craso (I, 100 y 103):

..... Qualiter undas  
qui secat, .....  
....., sic, ubi saeua  
arma ducum dirimens...

Dos veces se alude en la «Farsalia» al estrecho de Mesina en su función disruptiva y las dos veces con encabalgamiento: al final de la descripción del Apenino en el libro II habla el poeta de que los embates del mar han logrado un desgarramiento en la conti-

<sup>71</sup> I. Fonagy, *op. cit.*, p. 89.

<sup>72</sup> Las comparaciones de naturaleza marina constituyen, según el recuento de L. Eckardt, «ein Drittel aller Vergleiche bei Lucan» (*op. cit.*, p. 57). E. Malcovati, por su parte, se ha referido al «incanto del mare» en nuestro poeta (*op. cit.*, p. 92).

nuidad de la cordillera, que sigue en Sicilia con otro nombre, disrupción expresada con encabalgamiento (v. 435):

....., donec confinia pontus  
solueret incumbens, ...

Y en el libro III, en la digresión apacible sobre la feracidad de Sicilia sólo hay un encabalgamiento, y precisamente cuando se alude al esfuerzo de las aguas por mantener rotos (*rupti*) los montes, es decir, la solución de continuidad del Apenino (v. 62):

....., semperque laborant  
aequora, ne rupti repetant confinia montes.

Lo mismo sucede en el libro IX, con dos encabalgamientos sucesivos (vv. 957-958) para la alusión al Helesponto, que separa Europa de Asia (*disterminat... dirimat...*). Y en la misma línea podría considerarse la alusión encabalgada a las Sirtes que cortan la tierra de Libia (V, 484).

*Tierras disruptas.* Se trata de abrimientos o separaciones de tierras, sin referencia alguna al agua. Así los 3 encabalgamientos encadenados que contienen las quebraduras del terreno al que se dirigen en su huida los soldados de Pompeyo (IV, 158-160). En la descripción de Tesalia del libro VI, 2 encabalgamientos sucesivos corresponden a la escisión violenta del Osa y el Olimpo por la mano poderosa de Hércules (347-348). Y en el libro IX se subrayan con 4 encabalgamientos en 5 versos (432-436) las horribles características de la tierra de Libia, que agosta y arranca toda raíz que intente agarrarse a ella.

*Disrupciones por tempestades.* En la descripción de la tempestad del libro V hay muchos encabalgamientos «disruptivos-convulsivos», pero cuyo valor predominante es el primero, como se refleja en las formas verbales: *torsit* (603), *frangit* (605), *rupta* (612), *rupisse* (634), *frangat* (645), etc. Lo mismo puede decirse de la tempestad de arena en el libro IX, donde abundan los términos del campo semántico de *rapere*<sup>73</sup>, cuyos encabalgamientos tendrían predominio disruptivo

<sup>73</sup> Para Morford, *rapere* es «the key-word of the whole description» (*op. cit.*, p. 49).

(vv. 449-450, 455-456, 459-460, etc.). Y en este apartado cabría incluir el pasaje del libro IV en el que el poeta va marcando con encabalgamientos la separación de los elementos naturales mezclados por la tempestad que provocó la inundación en el frente de Lérida: se desgarran las nubes apiñadas (124), se separa el agua de los astros (126) y emergen las colinas (128).

b) *Disrupciones del hombre sobre la naturaleza y viceversa.*

*Piedras y puertas arrancadas.* En la descripción de la ruina de Italia, sin encabalgamientos (I, 21 ss.), aparece uno justamente cuando se alude a las piedras o bloques desgajados de las murallas por obra del hombre (v. 25). En el asalto a Marsella del libro III aparecen 2 encabalgamientos para la alusión a las piedras lanzadas por las catapultas y su comparación con las piedras arrancadas de una montaña (469-470); *excuititur... abscidit...*; y otros dos para el dislocamiento de la estructura de las murallas por la acción del ariete (489, 491). Igualmente está encabalgado el arrancamiento de las puertas del templo de Saturno por César para apoderarse del tesoro (III, 115).

*Ríos y puentes interruptos.* Los montones de cadáveres de las matanzas de Sila, arrojados al río, cortan la corriente (II, 212; *interruptus...*). En el mismo libro Domicio corta el puente sobre el río para detener el avance de César; y las dos alusiones a la disrupción aparecen encabalgadas (486: *discussa*, y 492: *rumpi*).

*Rompimiento de un cerco.* Dos veces aparece Pompeyo en la «Farsalia» cercado por César y las dos veces logra romper el cerco, ruptura expresada con encabalgamiento en ambos casos: en II, 684 (*discussere*) Pompeyo rompe el cerco de Brindis, abriendo un boquete en la mole de troncos que César había echado al mar; en VI, 118 ss. hay 3 encabalgamientos para alusiones a la rotura del cerco de Dirraquio: 118 (*ruptis*), 122 (*exire*), 128 (*exierant*).

En todos estos casos es el hombre el que actúa sobre la naturaleza. Pero hay también casos contrarios, en que fuerzas naturales en sentido amplio, animadas o inanimadas, provocan disrupciones

en el hombre, casos que Lucano plasma igualmente con estructuras encabalgadas: la vida de Julia es arrancada en flor por la mano cruel de las Parcas (I, 112-113: *abstulit... interrupta*); los cesarianos, en la escalada casi vertical de una colina, están a punto de desprenderse y caer (IV, 43); el toro se arranca violentamente del altar y huye, a punto de ser sacrificado (VII, 165); etc.

c) *Disrupciones entre hombres.*

Se trata, sobre todo, de mutilaciones humanas. Con un encabalgamiento se expresa el desgarramiento de las mejillas de una de las matronas en duelo (II, 36: *scissa...*); con otro, el desmembramiento del cuerpo de Bebio por innumerables manos (II, 120); y en el mismo libro, 3 encabalgamientos muy expresivos para el «descuartizamiento sistemático» del cuerpo de Mario Gratidiano (179, 181, 183: *auolsae... exsecta... amputat...*). Significativos son los 4 encabalgamientos (638, 640-642) que conllevan la muerte de Lícidas en el libro III, encabezados por *scinditur* y correspondientes, otra vez, a una muerte por «desgarramiento». También en la lucha heroica de Esceva en el libro VI tienen valor disruptivo dominante los 4 concentrados en 174-175 y 177-178 (*detrudit... amputat... dissipat...*); e igualmente los de 209, 211, 218, 234, 256, todos ellos indicando separación, rotura, desgarramiento, arrancamientos, etc. Y en el mismo libro, en el episodio de Ericto, se expresan con encabalgamientos las actividades de la maga referidas a contenidos disruptivos, como las operaciones en cadáveres de los vv. 543 ss. (*rumpit... carpsit... abrasit... uulsit...*).

### 3) ENCABALGAMIENTOS «INGENTIVOS»

Junto al «Pathos der Anteilnahme», K. Seitz considera típicamente lucáneo el «Pathos der Grösse»<sup>74</sup>. Esta clara tendencia hacia lo «grandioso» se manifiesta en la «Farsalia» por dos vías diferentes, pero que no se excluyen: A) Por un lado Lucano tiende a exagerar,

<sup>74</sup> Cf. nota 59.



desorbitar, exacerbar todo cuanto toca, como bien ha expresado, entre muchos otros, E. Bickel: «Lucan besitzt die Fähigkeit, jede Aufregung und jede Leidenschaft, die der geschichtliche Sachverhalt ihm entgegenträgt, ins Ungemessene zu steigern»<sup>75</sup>. Y B. M. Marti ha explicitado la exageración de lo horripilante en el poeta: «The horrible is everywhere exaggerated, in passages that are sometimes closer to melodrama than to tragedy»<sup>76</sup>. Esta actitud del poeta, influida sin duda por su formación escolar, explica las abundantes amplificaciones oratorias del poema, estudiadas por Bonner, que señala: «But expansión... was also an important aspect of the declamatory art»<sup>77</sup>. B) Por otro lado, y como consecuencia de este mismo talante patético-grandioso, el poema está empedrado de alusiones «cósmicas», estudiadas con amplitud en la obra citada de L. Eckardt<sup>78</sup>, con un apartado para las «Kosmische Vergleiche»<sup>79</sup>. Otros autores, como König y Schönberger, han tocado también con acierto este punto<sup>80</sup>. H. P. Syndikus, por su parte, ha llegado a escribir que existe en el poema lucáneo «ein Sympathiezusammenhang... den ganzen Kosmos»<sup>81</sup>. Y este mismo autor asienta la unidad de la «Farsalia» en algo que supone una combinación de la tendencia desorbitante de Lucano y de su simpatía por lo cósmico: «Diese Einheit ist nicht der geschichtliche Verlauf im einzelnen, sondern der Bürgerkrieg als kosmische Naturkatastrophe»<sup>82</sup>.

Pues bien, Lucano tiene una fuerte tendencia a utilizar estructuras encabalgadas en estos pasajes cósmicos, en las escenas en que eleva los sucesos a dimensiones cósmicas, en las amplificaciones retóricas, etc. A veces el contenido grandioso es de tipo moral, pero los efectos formales son idénticos. A este tipo de encabalgamiento lo llamamos «ingentivo», y es frecuente en él, como hemos podido observar, la aparición de términos de «totalidad», positiva o nega-

<sup>75</sup> E. Bickel, *Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur*, Heidelberg, 1937, p. 186.

<sup>76</sup> B. M. Marti, «Tragic...», p. 179.

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 269.

<sup>78</sup> *Op. cit.*, pp. 17 ss.

<sup>79</sup> *Op. cit.*, pp. 60 ss.

<sup>80</sup> König, *op. cit.*, pp. 145 ss. O. Schönberger, «Leitmotivisch wiederholte Bilder bei Lucan», *Rh. Mus.* 103, 1960, pp. 81-90.

<sup>81</sup> P. Syndikus, *Lucans Gedicht...*, p. 80.

<sup>82</sup> *Ibid.*

tiva (*totus, omnis, cunctus, semper, nullus, numquam...*), o de intensidad o elación (*tot, tantus, maximus...*). Y es que nuestro poeta tiende a elevarlo todo a escala universal: Ericto comete «todos» los crímenes, Esceva recibe «todas» las heridas, a Fígulo le inspiran «todos» los astros, sobre la armada de César se ciernen «todas» las nubes, a la tempestad de César en el Adriático acuden «todas» las olas desde el confín del mundo, etc., etc.

He aquí algunos pasajes probatorios, presentados en núcleos de contenido que atienden a su característica más llamativa:

a) *Dimensiones cósmicas.*

*Alusiones a la grandeza del cosmos.* Con encabalgamiento alude el poeta a la inmensidad del océano (I, 410):

....., cum funditur ingens  
Oceanus.

Predomina el valor ingentivo en los 5 encadenados con que se describen las proporciones cósmicas de la tempestad en el libro V (615-620):

A quotiens frustra pulsatos aequora montis  
obruit ille dies! Quam celsa cacumina pessum  
tellus uicta dedit! Non ullo litore surgunt  
tam ualidi fluctus, alioque ex orbe uoluti  
a magno uenere mari, mundumque coercens  
monstriferos agit unda sinus.

También encabalgamiento para la grandiosidad del abrupto lugar que sustenta la ciudad de Petra (VI, 23); y para el sonido tronante de la concha de Tritón (IX, 348); y para la alusión a la inmensa vastedad de Asia (IX, 416-418); etc.

*Hombres o sucesos humanos a escala cósmica.* Ya a comienzos mismo del poema se eleva a trascendencia cósmica el valor de la guerra civil, con encabalgamiento (vv. 5-6):

certatum totis concussi uiribus orbis  
in commune nefas<sup>83</sup>.

<sup>83</sup> Y si se acepta la interpretación tradicional del *plus quam ciuilia* del v. 1, los siete primeros versos del poema, de cuya autoría lucánea llegó a

En el mismo libro I, los 4 encabalgamientos de la apoteosis de Nerón (46, 50, 57-58) responden al enaltecimiento de su figura en un grandioso marco cósmico-estelar<sup>84</sup>. Y lo mismo sucede en el libro IX con los 3 encadenados para la apoteosis de Pompeyo (vv. 11-13). Muy expresivo es, en el libro II, el amontonamiento de encabalgamientos para la descripción de la «lucha titánica» de César con el mar hasta lograr doblegarlo. La ὑβρις de César se manifiesta en la acometida de una empresa desmesurada: cegar el mar para cerrar los *cornua* del puerto de Brindis e impedir la huida de Pompeyo. Es una lucha grandiosa entre la voluntad sobrehumana de César y el ciego e inmenso poderío del mar<sup>85</sup> (658-668):

(Caesar) instat atrox et adhuc, quamuis possederit omnem  
 Italiam, extremo sedeat quod litore Magnus,  
 communem tamen esse dolet; nec rursus aperto  
 uult hostes errare freto, sed molibus undas  
 obstruit et latum deiectis rupibus aequor.  
 Cedit in immensum cassus labor; omnia pontus  
 haurit saxa uorax montesque inmiscet harenis,  
 ut, maris Aeolii medias si celsus in undas  
 depellatur Eryx, nullae tamen aequore rupes  
 emineant, uel si conuolso uertice Gaurus  
 decidat in fundum penitus stagnantis Auerni.

A los abundantes encabalgamientos hay que añadir en este pasaje el cúmulo de verbos expresivos en frontera inicial<sup>86</sup>. Con 5 encadenados resalta el poeta en el libro III (287-291) la dimensión cósmica de las tropas reunidas bajo Pompeyo. Y con 4 y 5 encadenados se describen, respectivamente, los horizontes ilimitados de los dominios de Juba y la amplitud universal de los pueblos que integran su ejército (IV, 667-670 y 676-680). Con 5 encadenados se plasma el

---

dudarse, presentarían, desde el punto de vista del pathos de lo grandioso, una coloración estilística propia del poeta.

<sup>84</sup> Descartamos la intención irónica de este elogio, que ya le atribuían los *Commenta Bernensia* y que ha llegado hasta B. M. Marti, Grisset y Schönberger. Últimamente, con buen sentido, P. Grimal, «L'éloge de Néron au début de Pharsale est-il ironique?», *REL* 38, 1960, pp. 293-305; y V. Piacentini, *Osservazioni sulla tecnica epica di Lucano*, Berlin, 1963, pp. 19-22.

<sup>85</sup> Sobre este titánico enfrentamiento, L. Eckardt, *op. cit.*, pp. 60 ss.; O. Schönberger, «Leitmotivisch...», p. 82; y F. König, *op. cit.*, pp. 80 ss.

<sup>86</sup> Obsérvese que *uult* (v. 661), aparentemente menos expresivo, tiene aquí un significado pregnante: la «voluntad titánica» de César.

derrumbamiento de Roma bajo el peso de su propia grandeza (VII, 415-419). Y en el relato, en el mismo libro, de la batalla crucial de Farsalia más de una vez se eleva la descripción a una «Naturkatastrophe», siempre con encabalgamiento, como al aludir a «la noche enorme de los crímenes» (571-572) o a la dimensión universal del desastre (636, 639). Citemos finalmente la visita de César a Troya en el libro IX, donde la escena en que se describe la ciudad destruida se presenta también en un marco de catástrofe cósmica, con hasta 7 encabalgamientos en 10 versos (968-977).

b) *Magnificaciones humanas.*

Otras veces no se trata de referir el hombre a dimensiones cósmicas, sino más bien de magnificar sus virtudes o sus defectos, su fama, sus hazañas, etc., en sentido positivo o negativo, pero siempre a escala exagerada.

*Magnificación moral (positiva o negativa).* La magnificación moral positiva se centra sobre todo en la figura de Catón en el libro IX con diversos contenidos encabalgados: grandeza moral de este sabio estoico que lucha no por sí mismo, sino por la libertad (28-29); el homenaje a Pompeyo en sus funerales es el sumo homenaje posible, por ser rendido por un hombre de suma categoría moral (215-216); Labieno se refiere a la grandeza moral de Catón, que le hace digno de hablar con Júpiter (556-558); al adentrarse en el desierto de Libia se hace un elogio de las virtudes del héroe, que convertirán esta marcha penosa en una marcha triunfal del espíritu (593-595, 598-599); y al final, tras los peligros arrostrados y superados, vuelve a hacerse un elogio de la suprema virtud de este héroe estoico, de su austeridad, su ayuda moral a los soldados y la impotencia del mal frente a él (881-882, 888-887)<sup>87</sup>. También se magnifica positivamente, en el

<sup>87</sup> Es un lugar común entre los estudiosos de la «Farsalia» que el Catón de Lucano es «die Verkörperung der stoischen Ideale, der Mensch, der sich nie seinen Affekten hingibt, sondern seiner Pflicht gemäss handelt» (W. Rutz, *Studien...*, p. 47). Sería muy fácil amontonar las citas del mismo tono. Baste citar, como trabajo de especial significación, el ya aludido de B. M. Marti, «The Meaning...», pp. 359 ss., donde se puede espigar un buen haz de frases sobre la encarnación de la sabiduría estoica por parte del Catón lucáneo. Esto es, por lo demás, lo que opinaba Séneca, a quien sin duda debe Lucano

libro VII, la grandeza moral de Pompeyo, al que se pinta como un héroe estoico, superior a la fortuna que le traiciona (682-683, 686-687)<sup>88</sup>. La magnificación negativa o degradación moral se centra, como era de esperar, en la figura de César<sup>89</sup> y se expresa igualmente con encabalgamientos: su ferocidad, agrandada por la fama y agrandada en su expresión formal por un *-que* prolongador que refuerza el valor del encabalgamiento (I, 479):

..... maiorque ferusque  
mentibus occurrit

Así también en el libro II el poeta pone en boca de Pompeyo una alusión a la baja calidad moral de César (551, 573), y el propio poeta increpa la ambición del futuro dictador (658); algún elogio moral, como el puesto en boca de Lelio, que proclama a César defensor por antonomasia de Roma (I, 359), se ve enseguida decolorado por la afirmación del propio Lelio, también realizada por encabalgamiento, de que su fe ciega en su jefe está por encima de los valores de la *pietas* (373). Otros personajes, aparte de César, aparecen denigrados moralmente, siempre con encabalgamiento magnificador: Potino, vergüenza de Egipto (X, 95-97); los romanos servidores indignos de Ptolomeo y Aquilas (X, 95-97), etc.

*Magnificación de la fama, hazañas, poder, etc.* A veces esta magnificación aparece en forma de autoelogio. Así en la arenga de Pompeyo del libro II (547 ss.), con encabalgamientos que contienen un elogio desafortunado de su persona. También César entona su autoelogio en la «Farsalia», y por dos veces, ambas en el libro V y ambas con encabalgamientos: en su discurso a los sublevados insiste en la multitud de hombres que están deseando sustituirles, en que no

---

buena parte de su caracterización catoniana: ...*Catonem autem certius exemplar sapientis uiri nobis deos immortalis dedisse...* (Const. II 1). Y en múltiples pasajes, por ejemplo, *Prou.* II 9, III 14; *Const.* VII 1; *Ep.* 24, 6; etc.

<sup>88</sup> En el citado trabajo de B. M. Marti, «The Meaning...», se estudia a Pompeyo como una figura en penosa ascensión hacia la sabiduría estoica, que al final alcanza. Ver también M. Rambaud, «L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la Pharsale», *REL* 33, 1956, pp. 258-296.

<sup>89</sup> Aunque es preciso entender con matices el «dénigrement systématique» de César que J. Brisset achaca a Lucano en su *Les idées politiques de Lucain*, París, 1964, p. 100.

les necesita, pues es demasiado grande para que puedan afectarle sus ataques (328-330, 335-336, 339-341); el otro autoelogio cesariano se encuentra en su segundo parlamento durante la tempestad, donde su soberbia y el alto concepto de sí alcanza cimas irrebalsables, con 8 encabalgamientos en 18 versos (656-673)<sup>90</sup>.

Elogios desmesurados a Pompeyo por parte del poeta se encuentran, por ejemplo, en V, 46-48, con 3 encabalgamientos encadenados para la clamorosa aceptación de su jefatura después del discurso de Léntulo; y sobre todo en VIII, 793-823, con un grupo de 4 encadenados (796-799), otro de 3 (801-903) y otro de 5 (810-814) para un desorbitado panegírico de Pompeyo, muy ilustrativo del pathos de lo grandioso: ante la humillación suprema de Pompeyo, un cuerpo sin cabeza recibiendo a escondidas y con las prisas del miedo la parvedad de un tributo fúnebre propio del más oscuro de los plebeyos, el poeta nos ofrece seguidamente, en una de esas «dramatic antithesis so characteristic of Lucan's technique»<sup>91</sup>, un fuerte contrapeso, poniendo al lado de la suma humillación la sumidad de la gloria. Y lo hace fogosamente, realizando con exacerbación la figura del Magno, su fama que abarca los confines de la tierra, sus hazañas medidas a escala universal...; y toda la escena está sembrada de términos de totalidad o intensidad, positivos o negativos, pero siempre exaltadores de Pompeyo: *omne... plena... tota... omnia... nullo... nullas... tam... tantos... maxima... quicquid... semper... multos...*<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> Todos los comentaristas concuerdan en que, en esta escena, César toca su cenit y aparece como algo sobrehumano, igual, o incluso superior, a los dioses. Baste referirse a Morford, *op. cit.*, p. 44; a Brisset, *op. cit.*, p. 101 («...l'impression que César est vraiment un être surhumain»); y a M. Haffter, «Dem schwanken Zünglein lauschend wachte Caesar dort», *Mus. Helv.* 14, 1957, p. 125.

<sup>91</sup> D. B. Brennan, «Cordus and the burial of Pompey», *Cl. Phil.*, 1969, p. 103.

<sup>92</sup> Dentro de la tendencia general de Lucano a magnificar a Pompeyo en la «Farsalia» podría, tal vez, explicarse su inclinación a utilizar el cognombre de Magno (193 veces frente a 81 del nombre Pompeyo), dando «la impresión de haber pretendido con ello equilibrar la gran resonancia del de César con el que a Pompeyo le habían procurado sus grandiosas y gloriosas empresas» (S. Mariner, *op. cit.*, p. 76).

c) *Totalidades y exageraciones de cantidad.*

Aunque los términos de totalidad o intensidad salpican constantemente los encabalgamientos «ingentivos», como acabamos de ver, podemos concentrar aquí una serie de ejemplos significativos, ya sean totalidades positivas o negativas y ya aludan a cantidades o a tiempo, lugar, etc., siempre reforzando encabalgamientos ingentivos: Catón será el imán de «todas» las culpas de la guerra (II, 263-264); el Adriático pone en movimiento «todas» sus fuerzas (II, 625); la muchedumbre no salió a recibir a César «en ningún lugar» de su camino hacia Roma (III, 81); los marseleses «jamás» han manejado las armas con felices resultados (III, 338); el griterío hace que no pueda oírse «ninguna» trompeta (III, 541); carencia «total» de alimentos (IV, 410-412); «jamás», «jamás» seguirá Pompeyo el ejemplo de César (VI, 319-320); Ericto desea «todas» las muertes y «toda» la sangre del mundo (VI, 583-584) y podría poner en pie a «todos» los muertos (633); «todas» las generaciones acudirán a Mitilene por haber ésta albergado a Pompeyo (VIII, 114); «todas» las estrellas conjuradas a un fin y «todo» el género humano bajo la misma amenaza (VI, 609, 613); «todos» imitan a Cornelia y erigen tumbas por «todo» el litoral (IX, 179-180); los poetas lo arrebatan «todo» al destino destructor (IX, 980); etc.

Dentro de la totalidad magnificante deben incluirse los casos de «singularidad» de un hecho, casos del tipo «jamás se ha visto...», «es un caso único...», etc., exageración evidente que Lucano tiende a expresar igualmente con encabalgamiento: la pericia «única» de Telón como timonel (III, 593-594); la «excepcionalidad» de la muerte de Lícidas (III, 641); el duelo por Pompeyo «jamás» visto con anterioridad (IX, 167, 169); la inmunidad «excepcional» de los psilos a las mordeduras de las serpientes (IX, 891); etc.

d) *Amplificaciones retóricas.*

Entre los *loci communes* de las escuelas de retórica era uno de los favoritos el *locus communis de divitiis*, combinado frecuentemente con el fustigamiento de la corrupción de las costumbres o *locus communis de saeculo*. Del primero dice Bonner que «might

be accompanied by an enumeration of the various manifestations of extravagance, such as exquisite villas and their appertenances, sumptuous banquets, and general looseness of living»<sup>93</sup>; y afirma que «is never very far from Lucan's mind, and he loses no opportunity to launch an attack» (*ibid.*). Del segundo asegura que puede incluir «the immorality and inmodest dress of women, the effeminate attire of men, and the neglect of personal responsibility for the upkeed of vast country estates»<sup>94</sup>. Pues bien, en Lucano pueden encontrarse pasajes ilustrativos de todos estos tipos de contenidos, pero siempre con exageraciones, desorbitaciones claras, y siempre con encabalgamientos: descripción de la corrupción de las costumbres como una de los *publica belli semina*: riquezas excesivas, lujo en las construcciones, en la mesa, en los vestidos, ambición de tierras, etc. (I, 158, 160, 163, 165, 167-168); el ansia de oro (III, 118-119); el lujo y las riquezas como gérmenes de corrupción (IV, 816); condena del lujo derrochador y de la *ciborum/ambitiosa fames* (IV, 373, 375); y muy significativos los 7 encabalgamientos en 10 versos (X, 111-120) con los que se describe la exorbitante exhibición de lujo desplegado en la sala del banquete ofrecido a César por Cleopatra, así como los subsiguientes para el derroche de manjares, bebidas, viandas, perfumes, etc. (139, 142, 144...).

e) *Contenidos «ascensionales».*

Parecen incluibles en el tipo de los ingentivos los encabalgamientos con los que el poeta tiende a expresar los contenidos que despliegan una dimensión erectiva, enhiesta, vertical, etc., con impresión general de «grandiosidad» y con verbos, habitualmente en «rejet», del tipo *eminere, erigere, extollere*, etc. Así la dimensión ascensional del Apenino (II, 396-397); la erección de las torres en el sitio de Marsella (III, 455-456); la enhiesta proceridad del Parnaso, que se yergue sobre los demás montes, entre el mar y los astros (V, 75, 77); etc.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, pp. 269-270.

<sup>94</sup> *Op. cit.*, pp. 270-271.



## 4) ENCABALGAMIENTOS «CONTRASTIVOS»

A la formación retórica del poeta puede deberse también, en buena parte, su afición a los contenidos expresivos de contrastes, antítesis, paradojas, etc. G. B. Conte escribe, refiriéndose a los versos iniciales de la «Farsalia», algo que puede ser considerado de validez general en el poema: «E lo sfacelo, il sovvertimento di tutto è riflesso non solo nell'aspra violenza delle singole parole, ma nella stessa costruzione «a contrasto» secondo cui si articola ogni espressione: è la ricerca insistente del paradosso, dell'antitesi, della contrapposizione»<sup>95</sup>. Las antítesis y paradojas de las «sentencias terminales» han sido estudiadas por Bonner<sup>96</sup>. Y en cuanto a los contrastes y antítesis de tipo moral es especialmente expresiva la frase de B. M. Marti, aunque la autora le da una dimensión más general: «The splendid artifice of contrast... is for Lucan more than a rhetorical device. It is the translation on the literary plane of the dualism of Stoic ethics»<sup>97</sup>. Influencia de la formación escolar pueden ser igualmente las alusiones a la *mutatio fortunae* de algún personaje, «the representation of sudden reversals»<sup>98</sup>, que era también un *locus communis* de las escuelas y que pueden encuadrarse dentro de los contenidos contrastivos.

Pues bien, en Lucano hay una clara tendencia a articular con expresiones encabalgadas estos pasajes paradójicos, antitéticos, contrapositivos. Y una vez más aparece la estrecha conexión entre fondo y forma, ya que el contraste supone un zarandeo o movimiento pendular que lleva la expresión de un verso a otro, siendo muy frecuente, cuando se trata de dos términos contrapuestos, la ubicación de dichos términos uno a cada lado de la frontera del verso, con enfrentamiento formal y rítmico para reflejar el enfrentamiento del contenido.

<sup>95</sup> G. B. Conte, «Il proemio della Pharsalia», *Maia* 18, 1966, p. 48.

<sup>96</sup> *Op. cit.*, pp. 262 ss.

<sup>97</sup> «The Meaning...», p. 361.

<sup>98</sup> B. M. Marti, «Tragic...», p. 180.

Por otro lado, aparte de la importancia del concepto de contraste en la moderna estilística<sup>99</sup>, no olvidemos que todo encabalgamiento supone por definición un contraste, el existente entre el metro y la sintaxis, contraste enfocado estilísticamente por Jakobson como resultante de una «frustrated expectation», al llegar al límite métrico y ver que la sintaxis continúa. Ahora bien, dentro de esta idea general del encabalgamiento como contraste, yo he llamado encabalgamiento «contrastivo» sólo a aquel en que se da «además» un contenido semántico de contraste; en él, por tanto, el elemento «contraste» se halla especialmente peraltado.

Veamos algunos ejemplos en que se pone claramente de manifiesto la tendencia de Lucano a encabalar dichos contenidos.

a) *Paradojas.*

En otro lugar me he referido a las paradojas de Lucano<sup>100</sup>. Citaré sólo algunas de las más estupefacientes, que el poeta suele esgrimir sobre todo como golpe de efecto final de un pasaje, discurso, etc., todas las cuales se plasman en encabalgamientos: la guerra civil, que es el crimen máximo y la más lamentable catástrofe, le parece bien al poeta, porque ha servido... para traer a Nerón (I, 37-38, 41-42); la temible guerra civil debe prolongarse todo lo posible, porque la tiranía cesariana que seguirá será peor aún que la propia guerra (I, 670-671); la guerra civil ha sido tan desastrosa para Roma que ya no quedan ciudadanos... para una guerra civil (VII, 397 ss.); los muertos son tantos que se mantienen en pie unos contra otros, sin caer, e incluso llegan a participar en la matanza dando muerte a los vivos (II, 203-205):

.....; uix caede peracta  
 procumbunt, dubiaque labant ceruice; sed illos  
 magna premit strages, peraguntque cadauera partem  
 caedis.

<sup>99</sup> Ver, por ejemplo, F. R. Adrados, *Lingüística estructural II*, Madrid, 1969, pp. 630 ss., autor que complementa con el concepto de contraste el concepto de convergencia de Hernández Vista y de Riffaterre.

<sup>100</sup> Cf. nota 35.

Los súbditos deben vivir bien, porque con el bienestar se compra el miedo... a perder dicho bienestar (III, 54, 56-57); el único privilegio de un muerto consiste... en no poder morir (VI, 724); Catón no rehúsa estar en poder de los enemigos, con tal de que sea... con la cabeza cortada (IX, 213); etc.

b) *Variationes fortunae*.

El *locus communis de uarietate fortunae* lo utiliza Lucano unas cuantas veces en la «Farsalia» y «siempre» con encabalgamiento. Dos veces alude el poeta al cambio de fortuna de Mario: en II, 68 ss., pasaje que comienza destacando contrastivamente a ambos lados de la misma frontera los dos términos representativos de las dos situaciones contrapuestas, la victoria y el destierro (*triumphos/exul*): dos grupos de 3 encadenados contienen, respectivamente, los contrastes de la muerte huyendo de Mario (75-77) y de Mario salvado por los dioses, pero no *fauore*, sino *ira*, para la destrucción de Roma (85-87); y se cierra el pasaje con dos sucesivos que encierran un expresivo paralelismo formal con una antítesis de contenido que resume precisamente el cambio de su vida entre los dos extremos de lo mejor y lo peor (131-133):

..... omnia passo  
 quae peior ..... omnibus uso  
 quae melior...

La segunda vez alude el poeta sólo de pasada a este cambio de Mario, pero también con encabalgamiento, que enfrenta de nuevo a ambos lados de la frontera los dos términos representativos de dicho cambio: *ruinae/erigere* (VIII, 269-270). Dos veces se alude igualmente al cambio de fortuna de César: tras el grave peligro que corre con la tempestad del Adriático la fortuna vuelve a él a manos llenas (*Fortuna... / plena redit*, IV, 121-122); el otro cambio es en sentido contrario, de la buena a la mala fortuna, cuando la sublevación de sus soldados, con 6 encadenados (V, 241-246). Y dos alusiones también al cambio de fortuna de Pompeyo: en VIII, 16-22 un grupo de 7 encadenados, cuyos dos últimos contienen una violenta *mutatio fortunae*; y lo mismo sucede en los vv. 701-703 del mismo libro,

con 3 encadenados para la caída vertical de Pompeyo desde la cumbre de su grandeza al abismo de la inanidad.

c) *Contrastes interpersonales.*

Me refiero a los pasajes, bastante frecuentes, en que Lucano enfrenta a un personaje con otro u otros para empujarle o aminorarle respecto a ése o esos otros, pasajes que suelen conllevar encabalgamientos.

*César frente a otros.* César-Pompeyo: en la comparación de ambos jefes en el libro I contrastan con dos encabalgamientos sucesivos la *uirtus* de César y el *nomen* de Pompeyo (143-144):

..... Sed non in Caesare tantum  
nomen erat nec fama ducis, sed nescia uirtus  
stare loco.

En la arenga de Pompeyo en el libro II se realizan con 4 encabalgamientos las alusiones a la ilegalidad de César frente a la legalidad del propio Pompeyo (532, 539, 555, 566); en IV, 16-17 se nos presenta a César y a Pompeyo frente a frente con sus respectivos ejércitos; no a Pompeyo, pero sí a los pompeyanos queda encarado César en IV, 273, 280, contrastando la serenidad de éste con el caos tumultuoso de aquéllos.

Además de con Pompeyo, César aparece enfrentado con otros personajes, expresándose el contraste con encabalgamientos: así César-Metelo (III, 134 ss.); César-Cincinato (X, 152); César-Potino (X, 432), etc. A veces aparece enfrentado con todos los demás: César es el único hombre libre en todo el orbe (II, 279-281); César tiene todo el poder, los demás, nada (III, 105, 108, 111); todos tienen miedo, César, no (III, 432-433). Incluso aparece en contraste con los dioses: los soldados a quienes se les manda talar el bosque de Marsella obedecen al contraponer en su interior el miedo a la cólera de César con el miedo a los dioses y ver que es mayor el primero (III, 437-438).

*Otros personajes.* Gn. Pompeyo-Catón: molicie frente a energía virtuosa (IX, 370-371); actitud contrastiva de Catón respecto a Pom-

peyo antes y después de Farsalia (IX, 23). Mario-Sila: éste agotó la poca sangre dejada por aquél (II, 140). Bruto-los demás: impavidez de Bruto frente al terror general (II, 234). Esceva-pompeyanos: Esceva sólo frente a todos los pompeyanos (VI, 140-141); él sólo afronta todas las heridas de la guerra (VI, 204).

d) *Contrastes de tipo moral.*

Los ejemplos más claros están en los pasajes en que se despliega la moral estoica con su dualismo contrastivo puesto de manifiesto por la citada B. M. Marti. El ejemplo más significativo se encuentra sin duda en el discurso de Catón a la entrada del desierto de Libia (IX, 379-406)<sup>101</sup>. El discurso, que permanece al género deliberativo, tiene por tema central el contraste *uirtus-labores*, términos que aparecen destacados al principio (381) y al final (407)<sup>102</sup>. A lo largo del discurso se desgrena todo un rosario de parejas contrastivas: sufrir/hermoso; dulzura/esclavitud; sed/bebida; sombra/calor; descanso/cansancio; general/soldado; serpientes-sed-calor/dulzuras; alegría/fatigas; etc. Estos encabalgamientos contrastivos se hallan sobre todo en la *argumentatio*, donde dice Quintiliano que se exige, más que en las demás partes del discurso deliberativo, el empleo de las pasiones<sup>103</sup>. Catón está exento de pasiones, pero los hombres a los que trata de convencer están llenos de ellas y hay que abordarlos por el costado abrupto de sus pasiones más que por la vía ancha y llana de los razonamientos. Catón opera aquí con el método que el propio Quintiliano llama *ex contradictione*: *Qui loci oriuntur ex contradictione: est quidem utile, sed difficile, paruum, iniucun-*

<sup>101</sup> Sobre este discurso, M. P. O. Morford, *The Purpose of Lucan's Bellum civile*, Diss., Yale Univ., 1970, pp. 125 ss.; G. Serban, *Les fonctions du fantastique dans la Pharsale*, Bucarest, 1973, p. 41; y J. Brisset, *op. cit.*, p. 154.

<sup>102</sup> G. Vögler ha señalado la importancia de estos dos términos, aunque no alude a su recurrencia ni a su posición: «Sinn seines Unternehmens ist demnach allein die Aktivierung der *uirtus*. Er will in die Wüste marschieren, um dort *labores* aufzusuchen» («Das neunte Buch innerhalb der Pharsalia des Lucan und die Frage der Vollendung des Epos», *Philologus*, 112, 1968, pp. 231-232).

<sup>103</sup> *Affectus ut quae maxime postulat: nam et concitanda et lenienda frequenter est ira, et ad metum, cupiditatem, odium, conciliationem impellendi animi* (*Inst. Orat.* III, 8, 12).

*dum, periculosum*<sup>104</sup>. Catón debe convencer a unos hombres medianos para que afronten lo *difficile*, lo *iniucundum*, lo *periculosum*, necesario todo ello para alcanzar la libertad, tanto exterior (política) como interior (la virtud). Y debe zarandear sus conciencias, operación que tiene su reflejo formal, consciente o inconsciente, en el zarandeo de los versos encabalgados. Todo se expresa con una admirable fuerza de convicción, sobre todo cuando Catón asegura que él dará el ejemplo, bellísimo fragmento poblado de encabalgamientos (hasta 10 en 12 versos) y de verbos expresivos en «rejet» (392-403):

..... At, qui sponsore salutis  
 miles eget, capiturque animae dulcedine, uadat  
 ad dominum meliore uia. Dum primus harenas  
 ingrediari, primusque gradus in puluere ponam,  
 me calor aetherius feriat, mihi plena ueneno  
 occurrat serpens, fatoque pericula uestra  
 praetemptate mea. Sitiat quicumque bibentem  
 uiderit, aut umbras nemorum quicumque petentem  
 aestuet, aut equitem peditum praecedere turmas  
 deficiat: si quo fuerit discrimine notum  
 dux an miles eam. Serpens, sitis, ardor Harenae  
 dulcia uirtutis.

En la misma línea de contenido dualista estoico están los encabalgamientos del subsiguiente discurso de Catón en el mismo libro en respuesta a las palabras de Labieno en el oasis de Hamón (566, 570, 574, 581). En II, 240 aparece Catón temeroso por los demás, tranquilo por sí mismo (*timentem/securum*); en el mismo libro, el discurso de Bruto está sembrado de encabalgamientos del mismo tipo referidos al contraste de la virtud de Catón con la de los demás y a la importancia de su actitud ante la guerra frente a la actitud de los otros (242-244, 247, 249, 255-256, etc.).

Aparte de los ejemplos de la virtud de Catón, que son los más llamativos, existen otros referidos a otros personajes: Pompeyo llegó a ser poderoso y sin embargo respetó siempre la libertad de los demás, no cayendo en la tiranía; pasaron por sus manos ríos de riquezas y nunca tuvo apego a ellas (IX, 192, 197). Tanto Domicio como Afranio, derrotados y humillados por César, conservan en

<sup>104</sup> *Inst. Orat.*, III, 8, 12.

medio de su humillación una compostura digna e incluso altiva (II, 508-509 para Domicio; IV, 340-341 para Afranio).

g) *Otros ejemplos.*

Hay en la «Farsalia» otros muchísimos ejemplos de contenidos contrastivos expresados con encabalgamiento: un pueblo victorioso vuelve sus armas contra sus propias entrañas (I, 2); a más encumbramiento, más estrepitoso derrumbamiento (I, 70 y 510-512); la fuerza se constituye en derecho (I, 165 y 666-668); frente a la esperanza de salvación, los prodigios amenazadores (I, 522-524); temor frente a amor (III, 82); contraste jefe-cómplice, valor-fortuna, poder sobrenatural-poder humano (V, 289, 291, 293); posible-imposible, nebulosidad-claridad, piadosos-culpables (VI, 615-616, 770-772, 798); etcétera.

### 5) ENCABALGAMIENTOS «CINÉTICOS»

La violencia conlleva generalmente movimiento. Pero hay en la «Farsalia» multitud de pasajes con movimiento de diversos tipos no acompañado de violencia; y en algunos, aunque se dé a la vez una cierta violencia, lo predominante no es dicha violencia, sino la «rapidez en la acción o ejecución». Pues bien, Lucano tiende igualmente a plasmar dichos pasajes en estructuras rítmicas encabalgadas, siendo especialmente significativos los casos en que a una escena de reposo o inmovilidad, sin o con pocos encabalgamientos, sigue una escena de movimiento con inmediata aparición o incremento de los versos encabalgados, casos frecuentes en el poema lucáneo<sup>105</sup>. Presentemos algunos ejemplos.

---

<sup>105</sup> Especialmente ilustrativo para nuestro propósito es el trabajo de R. A. Tucker, «The Speech-Action-Simile Formula in Lucan's *Bellum ciuile*», *Class. Journal*, 1969, pp. 366-370, trabajo que recoge 14 casos de dicha secuencia en la «Farsalia»; y en «todos» los casos el momento de la «Action» aparece expresado con encabalgamientos.

a) *Movimientos en la naturaleza.*

*Movimientos estelares.* Entre los prodigios del libro I, dos encabalgamientos sucesivos corresponden al rápido desplazamiento de meteoros y cometas en el cielo (527-528); en el episodio de Fígulo del mismo libro se alude con encabalgamiento al girar del mundo y de los astros (642) y al desplazamiento de los demás astros para dejar sólo a Marte como dueño del cielo (660-661, 663); en la conversación de Pompeyo con el piloto en el libro VIII, el piloto alude, con 3 encabalgamientos, al movimiento de las constelaciones que le marcan el rumbo a seguir (176, 178, 181); etc.

*Movimientos en la atmósfera.* En el citado episodio de los prodigios del libro I también se encabalgan la alusión a los fenómenos atmosféricos del relámpago y el rayo con su rápido movimiento de traslación (532-533, 535); y lo mismo sucede en el libro VII para el movimiento gravitacional de los tifones (156); y en el libro IV, después de una tirada sin encabalgamientos para una descripción estática, aparecen 3 encadenados cuando el aire pone en movimiento las nubes que van a desatar la tempestad de agua (64-66).

*Movimientos de aguas.* Son frecuentes los encabalgamientos en la descripción de la andadura de las corrientes de los «ríos»: la corriente impetuosa del Isara (I, 399-400); del Cinca (I, 432); la andadura de los ríos de la vertiente derecha del Apenino (II, 421-422, 425); la rápida corriente del Ganges y del Hidaspes en sus proximidades al mar (VIII, 227). Muy significativos son los 8 encabalgamientos en los 15 versos que abarca la descripción del puerto de Brindis (II, 613-627), escenario de un continuo vaivén de los vientos y, sobre todo, de las olas, con avances y retrocesos, flujos y reflujos.

b) *Movimientos de seres animados.*

Los ejemplos son abundantísimos. Veamos algunos significativos.

*Movimientos colectivos.* Son, en su mayor parte, movimientos de tropas que avanzan, huyen o atacan, en el último caso cuando en el ataque predomina el movimiento.



Entre los «movimientos de marcha o avance», expresados con encabalgamiento, pueden citarse: las legiones de la Galia se ponen en marcha a la llamada de César (I, 393-394); los cesarianos acuden corriendo al puerto de Brindis para ver la huida de los pompeyanos por el mar (II, 706); es significativo el pasaje del libro III en que el poeta describe, sin encabalgamientos, la inmovilidad de las naves alineadas para el combate, y el grupo de 3 encadenados que corresponde al momento en que las naves se ponen en movimiento y avanzan impetuosas hacia el choque (III, 524-527):

....., mouit ab omni  
quisque suam statione ratem, paribusque lacertis  
Caesaris hinc puppes, hinc Craio remige classis  
tollitur:

lo mismo sucede en el libro V cuando, tras unas palabras «tranquilizadoras» de César, sin encabalgamiento, aparecen 4 para la puesta en marcha de la flota hacia el Epiro (424, 428, 430). El ejército cesariano se pone en marcha hacia Tesalia (VI, 314); y lo mismo hacen los pompeyanos (329-330). En la marcha de Pompeyo y los suyos a Egipto una serie de encabalgamientos va perfilando el avance de las naves a velas desplegadas, costeando Chipre, y la llegada a Egipto (VIII, 456, 460, 464); etc.

Entre los «movimientos de huida» tenemos encabalgamientos para la fuga despavorida de los campesinos cercanos a Roma ante los prodigios amenazantes (I, 571); y para la huida de Pompeyo con los suyos (IV, 144, 146); y para la huida de la muchedumbre llena de pavor ante el basilisco (IX, 725); etc.

En cuanto a lo que podríamos llamar «movimiento en el choque», es frecuente el uso de encabalgamientos para el «vuelo de los dardos»: así en la batalla de Marsella (III, 545); así el disparo ciego de Tirreno moribundo en el mismo episodio (721); y el disparo de Apolo contra la serpiente pitón (V, 80); etc. Con 4 encadenados se plasma el abordaje impetuoso de nave a nave (III, 569-572). Con 2 sucesivos se alude a la salida desesperada de los pompeyanos cercados en Lérida (IV, 270-271). Y es significativo que, cuando los soldados de Catón luchan contra la tempestad de arena en el desierto de Libia y tienen que echarse al suelo para no ser arrebatados por el simún, los dos únicos encabalgamientos corresponden precisa-

mente a los momentos respectivos de echarse al suelo y levantarse (IX, 481, 486), faltando en los 4 versos centrales, cuando permanecen inmóviles, pegados a tierra.

*Movimientos individuales.* Citemos algunos ejemplos encabalgados: la venida del arúspice etrusco para interpretar los prodigios (I, 584); el traslado de la matrona, en el delirio de su posesión profética, a los diversos escenarios de la guerra civil (I, 678, 687-689, 692); el salto del herido moribundo a la nave enemiga (III, 625); el movimiento de caída de Esceva desangrado (VI, 251); la carrera desalada de Cornelia hacia la costa (VIII, 46-47); la prisa y rapidez acelerada de Cordo en la cremación e inhumación de los restos de Pompeyo (VIII, 785-786, 789); el vuelo de Perseo hacia los dominios de Medusa (IX, 660, 685); las correrías de Alejandro (X, 273-274); el paso de Cleopatra de marido en marido (X, 358); etc.

Dentro de los movimientos individuales cobran una significación especial en la «Farsalia» las alusiones a la fulminante rapidez de César en la concepción y en la acción, rapidez que había llegado a ser célebre en la antigüedad, según el abanico de testimonios al respecto<sup>106</sup>. Lucano alude un puñado de veces a esta movilidad y rapidez cesarianas y lo hace «siempre» con encabalgamiento: en el libro I, en la comparación de los dos jefes, César es asemejado al rayo con su movilidad y dinamismo, mientras que Pompeyo se empareja con la estática encina; y hay 6 encabalgamientos para el despliegue del dinamismo cesariano: es incapaz de permanecer quieto en un lugar (144); da prisa al favor divino (148); remueve los obstáculos de su camino (149), no permitiendo, como el rayo que salta de la nube y zigzaguea, que nada se oponga a la rapidez de su avance (152-153, 155); en el mismo libro hay encabalgamiento para la marcha veloz sobre Rímimi, más rápida que la piedra disparada por un hondero blear (228-229); y para su impaciencia por entrar en acción (291-293); y, en el libro II, para su rápida actuación en el ataque a Cornificio: avance impetuoso, desaloje de los enemigos de la muralla y disposición inmediata del asedio (500, 503, 505). Especialmente ilustrativos son los 5 encabalgamientos en los

---

<sup>106</sup> Por ejemplo, Cicerón, *Ad Att.* VIII, 9, 4; César, *B. G.* VII, 39-41; Plinio el Mayor, *Nat. Hist.* VII, 91; Suetonio, *César* 37 (*ueni, uidi, uici*); etc.

9 versos (IV, 148-156) con que el poeta describe la rapidísima persecución de Petreyo por César, atravesando ríos a nado para no pararse a buscar un puente o un vado, recobrándose sin parar del entumecimiento de los miembros..., y donde la impresión de rapidez se acentúa por el hecho de que Lucano ha prescindido de escalones intermedios: el ejército sale corriendo... y ya está a la zaga de los pompeyanos (*iamque agmina summa / carpit eques*).

#### 6) ENCABALGAMIENTOS «FUSIVOS»

Llamo así a los encabalgamientos que corresponden a contenidos de unión estrecha, mezcla, intimidad, sentimientos unánimes entre personas, o bien amalgama de objetos varios. No he utilizado el término «confusivo», más etimológico, para evitar la ambigüedad de su resonancia a confusión, desorden, etc.

En cuanto a la relación fondo-forma podría parecer, en una apreciación superficial, que existe contradicción entre el concepto de encabalgamiento «fusivo» y el de «disruptivo», pues en este último el contenido semántico de «ruptura» aparece formalmente «roto» por la frontera rítmica, mientras que en el primero un contenido de «fusión» aparece igualmente «separado» por el límite versal. Y podría pensarse que la verdadera simbiosis fondo-forma para un contenido de «fusión» consistiría en su encapsulamiento en el interior del verso, en su fusión con el fragmento rítmico intrafronterizo. Sin embargo, en una apreciación más profunda, se ve que estos dos valores no son contradictorios, sino complementarios, como dos caras de la «misma» moneda: el encabalgamiento «disruptivo» separa algo que normalmente está unido; el «fusivo» une algo normalmente separado. Y es que la frontera versal no hace sino marcar límites en la secuencia rítmica lineal; pero estos límites pueden funcionar unas veces como «foso» y otras como «puente», siendo precisamente el contenido semántico el que los impregna de una u otra función. De ahí la importancia del contenido en los análisis estilísticos, que últimamente se está revalorizando. La frontera de verso realza siempre, potencia, da relieve expresivo al contenido del

sintagma repartido en sus dos lados: si ese contenido es disruptivo, queda realizada la ruptura; si es fusivo, queda realizada la fusión. Un contenido fusivo enmarcado dentro de un verso sería estilísticamente neutro. Es el —en este caso— puente fronterizo el que llama la atención sobre la fusión íntima de algo normalmente separado y da, por tanto, a ese contenido relevancia expresiva.

Veamos cómo Lucano suele expresar con encabalgamientos los diversos tipos de contenidos cohesivos.

a) *Seres animados.*

*Cohesión o mezcla de tipo físico.* Con encabalgamiento se expresa la orden de César a sus tropas de lanzarse contra los enemigos sin guardar orden ni concierto, todos mezclados (*ite sine ullo / ordine*, IV, 162); con encabalgamiento alude el cadáver resucitado por Ericto a la «confusión» de los jefes después de la muerte (*ueniet quae misceat omnis / hora duces*, VI, 806); se utiliza también para el amontonamiento físico de la turba en una masa amorfa y su ceguera mental al reclamar el combate (VII, 45, 51); y para la «reunión de monstruos» en la corte egipcia para decidir la muerte de Pompeyo (*omnia monstra / ...coiere*, VIII, 474); y para la mezcla (*miscuimus*) de pueblos reunidos para la guerra civil (IX, 1076). Hay también en la «Farsalia» un pasaje, uno solo (VII, 823 ss.), en que se habla de un agrupamiento de animales que acuden, al olor de la carroña, al campo de Farsalia después de la batalla; y una serie de encabalgamientos va subrayando estas agrupaciones de lobos (825), leones (826), perros (828), todo tipo de animales husmeadores (829); y es significativo que aparezcan 4 encadenados para la aglomeración de las aves, que son, entre los animales allí congregados, los más pequeños y numerosos y los que producen mayor sensación de amontonamiento informe, de «continuum» masificado (831-834).

*Cohesión afectiva o físico-afectiva.* Con encabalgamiento se alude al hijo malogrado de Julia y Pompeyo, que hubiera estrechado los lazos de sangre y de afecto entre los dos jefes (*pignora iuncti / sanguinis*, I, 111). Muy significativos son los 3 encadenados que conllevan la unión afectiva, íntima y hasta la muerte, de Marcia con Catón, grupo que se cierra con un abrupto doble, que aísla del

contexto el sintagma *Catonis/Marcia* y rubrica de modo expresivo el paralelismo entre la «unión íntima» y su reflejo formal y rítmico (II, 341-344):

..... Da foedera prisci  
 illibata tori, da tantum nomen inane  
 connubii, liceat tumulo scripsisse: «Catonis  
 Marcia»<sup>107</sup>.

Pasaje paralelo, y también con 3 encadenados, es el de III, 28-30, con las palabras de protesta de Julia sobre su unión con Pompeyo más allá de la tumba. Significativos también los 4 encadenados con que Lucano plasma, en el pasaje de la pasajera confraternización de los dos ejércitos, el momento en que hacen desaparecer las fronteras físicas y morales entre ellos, fundiéndose al calor de la amistad y del afecto (IV, 172-175), con otros 2 sucesivos cuando vuelve a aludir a esta misma fusión espiritual y física (196-197). Y también aparecen 3 encabalgamientos, con recurrencia de *miscuit*, en las alusiones del poeta a la vergonzosa unión erótico-afectiva de César con Cleopatra (X, 68, 71, 75).

#### b) *Seres u objetos inanimados.*

En este apartado podemos incluir, entre otros ejemplos encabalgados: la supresión de lindes y fusión de parcelas en fincas mayores (I, 167). La trabazón de los troncos convertidos en naves por los cesarianos para el ataque de Marsella (III, 512: *arbor/conseritur*). La fusión de aguas: amontonamiento de las aguas en las nubes antes de desencadenarse la tempestad (IV, 72-73, 81); y la aglomeración de las aguas, sin salida al mar, en las antiguas llanuras de Tesalia (VI, 345-346). Cadáveres mezclados: los muertos enemigos se mezclan con los propios (VII, 100); los cadáveres de los senadores mezclados con los de los caballeros (VII, 581); los restos de cadáveres despreciados por los animales carroñeros se corrompen, se

<sup>107</sup> Sobre la caracterización de Marcia en la «Farsalia» hay opiniones encontradas. D. Nisard (*Poètes Latins de la Décadence* II, 5.ª ed., París, 1888, p. 139) y recientemente Bruère («Lucan's Cornelia...», p. 221) la consideran una figura grotesca. A mi juicio es más acertado el juicio de Dante, que la erigió en símbolo de la «nobile anima» (*Convivio* IV, 28).

pulverizan y se mezclan con la tierra de Ematia (VII, 844-845). En la conflagración universal todo se mezclará en una pira común, los astros se confundirán con las osamentas (VII, 814). La tierra de Libia absorbe y funde consigo el pus venenoso y la sangre goteante de la cabeza de Medusa muerta por Perseo (IX, 696-697). Mezcla de constelaciones que precede y provoca las inundaciones del Nilo (X, 210-211). Etc.

En esta serie de ejemplos, que creemos demuestran la tendencia del poeta a encabalgamiento los contenidos fusivos, abundan los verbos expresivos de mezcla, trabazón, etc., como *miscere* (el más frecuente), *permiscere*, *coire*, *conuenire*, *iungere*, *conserere*, *congerere*, etc.

#### 7) ENCABALGAMIENTOS «TRANSFUSIVOS»

He denominado así a los que corresponden a contenidos de desbordamiento, rebosadura, derramamiento, fluencia, transvasación, etcétera. Una vez más se observa la tendencia de Lucano a encabalgamiento estos pasajes o alusiones. Y una vez más existe en ellos una simbiosis fondo-forma: un contenido de desbordamiento desborda formalmente el molde rítmico del verso, derramándose parte de él sobre el verso siguiente.

Estos derramamientos pueden darse, bien en la naturaleza (inundaciones, efusiones de cualquier tipo) o en la esfera humana (despliegue de tropas o personas en general), siendo muy frecuente, como es lógico, la aparición de formas verbales pertinentes, como *spargere*, *effundere*, *exundare*, etc.

##### a) *Transfusiones en la naturaleza.*

*Aguas desbordadas.* El pasaje probablemente más ilustrativo es el que describe la inundación del campamento cesariano en el frente de Lérida<sup>108</sup>, con 6 encabalgamientos encadenados para la situación

---

<sup>108</sup> Ver Morford, *The poet...*, pp. 44-47; y para un estudio más detallado, König, *op. cit.*, pp. 26-35.

de anegamiento total, con las aguas desbordando las empalizadas, las armas nadando por la superficie, etc. (IV, 83-89):

Iamque Pyrenaeae, quas numquam soluere Titan  
 eualuit, fluxere niues, fractoque madescunt  
 saxa gelu. Tum quae solitis e fontibus exit  
 non habet unda uias, tam largas alueus omnis  
 a ripis accepit aquas. Iam naufraga campo  
 Caesaris arma natant, impulsaque gurgite multo  
 castra labant; alto restagnant flumina uallo.

Y enseguida, tras la alusión al hambre cruel que atormenta a los cesarianos, otra vez vuelve el poeta sobre el tema de la inundación, y otros 4 encabalgamientos para la referencia a los ríos desbordados, al ahogamiento de las fieras en sus cubiles inundados, al crecimiento de las aguas hasta confundirse con las del Océano (98, 100-102). En el mismo libro IV siguen las estructuras encabalgadas cuando el poeta pide a Neptuno que inunde la tierra entera y la sustraiga así a la guerra civil (115); y cuando se refiere a los britanos, con el Océano derramado sobre sus tierras (134); y a los soldados de César, que siguen temiendo la crecida del río feroz (138-139); todos estos encabalgamientos están sembrados de léxico alusivo al derramamiento y la inundación (*largas aquas, naufraga, natant, labant, restagnant, mersi, inundet, fuso*, etc.). En el libro VI hay dos pasajes probatorios: en uno de ellos se compara el despliegue de las tropas pompeyanas con una inundación del Po que desborda sus riberas y anega los campos, con 4 encabalgamientos (272, 274-275, 277); en el otro pasaje se describen los ríos de Tesalia en 21 versos (360-380) en los que el tono enumerativo y simétrico reduce los encabalgamientos, pero los 6 existentes tienen todos un contenido de fluencia o derramamiento (361-362, 366-367, 369), con términos o sintagmas transfusivos (*fluit, undis labitur, amne citato, inrigat, rore madentem, gurgite rpto*...). Significativa es también la descripción de las Sirtes, que en 16 versos tiene 4 encabalgamientos, y 3 de ellos corresponden a las tres alusiones a su anegamiento por las aguas (305, 311, 317), con los sintagmas *stagna profundum/acciperet, alto/pelago, unda superne/innatat*.

*Otros líquidos.* En la inmolación del toro por Arrunte los 2 únicos encabalgamientos corresponden al derramamiento del vino en el

sacrificio (*fundere*, I, 609) y a la podre que se derrama de la herida en lugar de sangre (*diffusum*, 614). En la batalla naval de Marsella uno de los muertos derrama una gran cantidad de sangre, y 2 encabalgamientos subrayan las dos alusiones al hecho: *uulnere multo/effugientem...*, *multoque cruore/plena* (III, 622, 627). Un pasaje paralelo, pero aún más significativo, encontramos en el libro IX para la muerte de Tulo, mordido precisamente por una *haemorrhoidis*, con 4 encabalgamientos en los 10 versos (805-814), los 4 alusivos a la «inundación de sangre» que cubre su cuerpo (*effundere, manat, redundat, fluunt...*). Encabalgamiento también para el derramamiento de la lava del Etna sobre las llanuras (VI, 294); etc.

Y no sólo líquidos. También hay transfusiones de sólidos, con encabalgamiento igualmente: las ramas de la encina y sus frutos ubérrimos derramándose por el aire (*effundens*, I, 137, 139); las vastas llanuras derramadas a orillas del Tigris (*effusa*, VIII, 369); etcétera.

#### b) *Transfusiones humanas.*

*Derramamientos colectivos.* Con encabalgamiento suele expresar Lucano el despliegue de las tropas y otros movimientos colectivos del mismo tipo: las tropas de Curión, cayendo en la trampa del rey Juba, se descuelgan de la colina segura y se derraman por las llanuras peligrosas (*effusam*, IV, 742); en el mismo pasaje Curión contempla a su ejército desbandado (*fusas / ...acies*, 793). Durante la lucha de posiciones en la costa adriática, en una tirada sin apenas encabalgamientos, se encabalga la referencia a la maniobra cesariana del triple despliegue de sus tropas por las colinas (*Ter collibus omnis / explicuit turmas*, VI, 8). Los soldados y ciudadanos se derraman por las murallas de Larisa para presenciar la llegada de Pompeyo derrotado (*omnibus illa / ciuibus effudit...*, VII, 713); etc.

*Derramamientos individuales.* Los ejemplos son, claro está, más difíciles de encontrar; una persona que de alguna manera «se derrame» en alguna actividad es mucho menos frecuente que el derramarse de las tropas, sobre todo en un poema lleno de maniobras militares como es la «Farsalia». Pero hay al menos un ejemplo muy significativo: los 4 encabalgamientos encadenados que corresponden



a la enunciación de la «fecundidad desbordante» de Marcia (*fecunda... impletura*), que ha abastecido de hijos dos hogares (II, 330-333). Y podría también encuadrarse aquí el derramamiento de los cabellos de Cornelia en los funerales de su esposo (*fuso/crine*, VIII, 739).

#### 8) ENCABALGAMIENTOS «AMPLEXIVOS»

También suele encabalgarse Lucano los contenidos que albergan la idea de ceñir, rodear, cercar, abrazar, envolver, circuir, acordonar, etcétera. Puede observarse en los pasajes de asedio militar, de abrazos personales, de amurallamientos, de recorridos circulares, etcétera. Y nuevamente se observa la estrecha conexión forma-contenido. Se trata de contenidos circulares en su sentido amplio; y precisamente constituye una idea, ya casi axiomática, puesta de relieve por los modernos estudiosos, la «circularidad» de las estruoturas formales del verso, como puede verse, por ejemplo, en R. Jakobson, que explota en su explicación las etimologías respectivas de «verso» y «prosa»<sup>109</sup>.

Paralelamente a lo que sucedía en los encabalgamientos «fusivos», con los que los «amplexivos» parecen tener ciertas concomitancias, también aquí puede decirse que la frontera de verso actúa, desde el punto de vista expresivo, como un puente tendido entre las orillas de versos sucesivos. La cohesión sintáctica hace otra vez de grapa entre dos versos.

a) *Situaciones de asedio o cerco en general.* Entre los asedios de ciudades es significativo el de Marsella, en el libro III, donde los encabalgamientos van esmaltando todas las alusiones a las operaciones obsidionales: la primera referencia aparece en el previo discurso de los marsellese a César (*si claudere muros/obsidione paras*, 342); luego, en el pasaje propiamente del asedio, hay dos grupos de 3 encadenados (375-377, 383-385) justamente para los con-

<sup>109</sup> R. Jakobson, «Le parallélisme grammatical et ses aspects russes», en *Questions de poétique*, París, 1973, pp. 234 ss.

tenidos del cerco, con formas verbales del campo semántico de «rodear» (*cingi, cingitur, clauderet, amplexus*).

Entre los cercos de enemigos, citemos algunos de los muchos ejemplos de la «Farsalia» en que aparecen estructuras encabalgadas: César recuerda la valentía de los antiguos romanos cercados por el enemigo (*pressus ab hoste / clauditur...*, I, 514). Significativo es el pasaje de las operaciones de cerco de Pompeyo, por parte de César, en Dirraquio a comienzos del libro VI, donde de los 35 versos de la descripción (29-63) son 7 los encabalgados, y 6 de ellos corresponden a alusiones precisas de las citadas operaciones: César decide rodear a su enemigo (*hostem/cingeret*, 30); no lo hace con un muro frágil (32), sino con uno sólido y amplio, y hay 3 encadenados para la erección de ese muro circular (*ducit opus... pandit... disponit... amplexus...*, 38-40); tras describir sin encabalgamientos el interior del recinto, vuelven a aparecer cuando se alude a la amplitud cercada (*circumdata*, 49; *clausit opus*, 53). Cerco de las tropas de Petreyo (*inclusit... cingere... clausis...*, IV, 262, 264, 268). Cerco de la nave de Vulteyo por los pompeyanos (*circumeunt... circumfusa...*, IV, 463, 470). Súbito acordonamiento de César por parte de los alejandrinos (*subitus... / cingitur*, X, 536). Etc.

Incluso los asedios psíquicos presentan los mismos resultados: el hambre asedia a los cesarianos (*saeuam, ueluti circumdatus arta / obsidione, famem*, VI, 108); y el amor pone cerco a los viejos austeros por obra de los filtros mágicos (VI, 458).

b) *Amurallamientos*. Puede citarse el amurallamiento circular de Corfinio (*circumdata muris / tecta*, II, 478). Y el de Marsella, cuando César contempla la ciudad con su entorno amurallado y arriba «un círculo espeso de guerreros» (III, 373).

c) *Abrazos personales*. Puede tratarse de abrazos afectivos u hostiles. En uno y otro caso se presentan con encabalgamientos.

Las cuatro alusiones del poeta a abrazos afectivos aparecen en pasajes protagonizados por el matrimonio Pompeyo-Cornelia y las cuatro se presentan encabalgadas: Pompeyo abraza amorosamente a su esposa tras el desvanecimiento de ésta al verle llegar derrotado (*quam pectore Magnus / ambit*, VIII, 66); Cornelia se refugia en brazos de su esposo tras pronunciar unas palabras doloridas (*refusa/*

*coniugis in gremium*, VIII, 105). Las dos restantes alusiones son de tipo negativo: Cornelia echa de menos los abrazos de su esposo (*nudumque marito / non haerente latus*, V, 807); y Cordo lamenta que falten a Pompeyo muerto los abrazos de su esposa (*non... complexa maritum / imperat*, VIII, 740).

En cuanto a los abrazos hostiles o de lucha a muerte, existen dos pasajes claros en la «Farsalia» y ambos encabalgados: dos contendientes se abrazan hasta morir ahogados (*saeuus complectitur hostem / hostis*, III, 694). El otro pasaje, especialmente ilustrativo, es el relato de la lucha de Hércules y Anteo, donde aparecen 5 encabalgamientos en 6 versos (624-629) justamente en el momento en que Hércules logra anudar estrechamente con brazos y piernas a su enemigo para estrangularle:

Tum ceruix lassata quati, tum pectore pectus  
 urgueri, tunc obliqua percussa labare  
 crura manu. Iam terga uiri cedentia uictor  
 alligat et medium compressis ilibus artat  
 inguinaque insertis pedibus distendit et omnem  
 explicuit per membra uirum. Rapit arida tellus  
 sudorem.

Y lo más expresivo es que cesan los encabalgamientos en cuanto Anteo logra escapar del sofocante abrazo.

d) *Andaduras circulares*. Muy significativo es el pasaje en que se describe, sin encabalgamientos, la ceremonia solemne del *amburbium* o procesión en torno a la ciudad. Son 10 versos no encabalgados (I, 595-604), pero enmarcándolos, al comienzo y al final, aparecen los únicos encabalgamientos al aludir a la circunvalación como tal (*urbem / ambiri*, 592; *cingere fines / pontifices*, 594; *urbem / circumeunt*, 605).

Otros ejemplos, igualmente encabalgados, en VII, 558, VIII, 734, X, 15-16, etc.

e) *Ríos envolventes*. Con encabalgamiento se alude al Cinca que abraza las llanuras leridanas (*coercet/Cinga*, IV, 20); a los ríos que rodean a los soldados de Afranio (*inter/stagnantem...*, IV, 334); a los brazos del Nilo que ciñen la tierra de Méroe (*gurgite rupto / ambitur*, X, 302); etc.

## 9) ENCABALGAMIENTOS «DIFUMINATIVOS»

Es el último de los tipos de encabalgamiento que, en nuestra exploración inquisitiva de la «Farsalia», hemos considerado que posee entidad tipológica independiente. «Difuminativo» o «difuminante» denominamos al encabalgamiento que responde a contenidos de desdibujamiento, esfumación, nebulosidad, contornos borrosos, etcétera. Y una vez más una estrecha relación fondo-forma. El contenido difuminativo, agrupado en torno a una frontera, impregna de «borrosidad» dicha frontera, provocando una sensación de «sfumatura» rítmica en perfecta consonancia con el sentido.

Un bello artículo de H. Bardon<sup>110</sup> recoge en la «Farsalia» nueve alusiones a la aurora y seis al crepúsculo. Tres son alusiones de un semiverso, sin posibilidad de encabalgarse; pero de las 12 restantes, 10 aparecen encabalgadas, lo que parece probar la tendencia del poeta a expresar la «frontera indecisa» entre el día y la noche esfumando consonantemente las fronteras versales mediante sirremas encabalgados. Estos casos de Bardon, y algún otro que él no ha recogido, así como otros contenidos de desdibujamiento de diverso tipo igualmente encabalgados, nos servirán de base probatoria para este último valor de los encabalgamientos en la «Farsalia».

a) *Desdibujamientos de la frontera entre el día y la noche.*

*El alba.* César ocupa Rímini a la hora del amanecer (*ignes/solis... fugiebant astra; dies.../exoritur*, I, 231, 233-234; no recogido por Bardon). Pompeyo escapa al cerco de Brindis y se encuentra en mar abierto en el momento en que se disipan las tinieblas nocturnas con la llegada del alba (II, 719-721, 724):

..... Iam Phoebum urgere monebat  
non idem eoi color aetheris, albaque nondum  
lux rubet...

....., calidumque refugit  
Lucifer ipse diem.

<sup>110</sup> H. Bardon, «L'aurora et le crépuscule», *REL* 24, 1946, pp. 82-115.

Las naves que van a intervenir en la batalla de Marsella se ponen en marcha al amanecer (*super aequora Phoebus / fregit...*, III, 521). Tras las palabras vibrantes de Vulteyo a los suyos llega el esperado amanecer (*nec segnis uergere ponto / tunc erat astra polus*, IV, 525). La noche anterior a la batalla de Farsalia es anormalmente larga y el levante de la aurora se hace trabajoso y lento (*labores/lucis*, VII, 4; no en Bardon). Empieza a amanecer tras la cremación del cadáver de Pompeyo por Cordo (*iam percusserat astra / aurorae praemissa dies*, VIII, 778). Los alejandrinos se disponen a atacar a César al rayar el día (*Lucifer... diemque / misit*, X, 434).

*El crepúsculo.* Pompeyo, escapado de Brindis, toca las costas griegas al atardecer (*Titan ian pronus in undas / ibat*, III, 40). Los pompeyanos se dirigen a las naves cuando llegan, lentas, las sombras de la noche (*primas / impedit... lux extrema tenebras*). La lucha entre opiterginos y pompeyanos se suspende al anochecer (*condidit umbra / nox lucem dubiam*, IV, 472; no en Bardon). César se pone en marcha hacia el Epiro a la salida de los primeros astros crepusculares (*sidera... Phoebus labente sub undas / exierant*, V, 424). Pompeyo huye de Farsalia por mar al atardecer (*Titan... nec... / totus erat*, VIII, 160).

#### b) Otras borrosidades.

Borrosas lejanías, con frecuente aparición de la forma *remotus*. Ejemplos: los druidas viven en bosques lejanos y apartados, en conexión con las profundidades del Erebo (*remotis / ...lucis; Ditisque profundi / pallida regna*, I, 453-456). Pompeyo se marcha a lejanas tierras (*remotas / ...terras*, V, 774). Pompeyo envía a Deyótaro al oriente lejano y misterioso (*remotas / Medorum penetrare domos*, VIII, 215).

Imprecisas fronteras terrestres, como cuando se describe la corriente sinuosa del Tanais que separa Europa y Asia, adentrándose a uno y otro lado, con lo que la frontera queda borrosa e indecisa (III, 272-275).

Tinieblas: la noche sombría roba a las cosas sus contornos (IV, 103-104). Los partos no combaten en el espesor de las tinieblas (*nec per opacas / bella... tenebras*, VIII, 372).

Polvo y arenas esfumantes: el puñado de arena que cubre los restos de Pompeyo se aventará, borrándose toda huella de su tumba (VIII, 867-868). La tormenta de arena borra las figuras de los hombres, así como el camino y la orientación estelar (*nec sunt discrimina terrae / ulla; nec sidera tota / ostendit...*, IX, 493-496).

Palabras oscuras y misteriosas, como las proferidas por Arrunte (*sic omina Tuscus / inuoluens*, I, 637). O como los sonidos de las fórmulas mágicas salmodiadas por Ericto (*herbis / excantare deos confundit; murmura primum / dissona*, VI, 685-687).

Podríamos englobar aquí finalmente los avances sigilosos, las salidas y marchas silenciosas, para pasar desapercibidos: Pompeyo sale sigilosamente de Brindis (*tempora tandem / furtivae fugae; ne litora clamor / nauticus exagitet; non anchora uoces / mouit*, II, 687 ss.). El propio Pompeyo rompe sigilosamente el cerco de Dirraquio (*densis / arboribus; puluere nullo / proditus*, VI, 126-128). Etc.

Como colofón querría hacer un par de observaciones. En primer lugar, los nueve tipos aquí registrados no son «puros» ni «excluyentes» en buena parte de los ejemplos que los constituyen. Muchos encabalgamientos son «mixtos»: «convulsivo-ingentivos», «cinético-contrastivos», etc. Pero sí tienen un valor «dominante» la mayoría de las veces. Aparte de que un buen número de casos se acerca bastante al valor excluyente. Son los casos más significativos y probatorios, casi los únicos con los que yo he ejemplificado en este trabajo.

Por otro lado, es obvio que no todos los tipos aquí registrados presentan en la «Farsalia» igual cantidad de ejemplos, igual volumen bruto. Pero ello no es obstáculo para que sí posean igual entidad tipológica, pues ésta no se basa en la cantidad absoluta de casos registrados, sino en la cantidad relativa; no en que haya muchos encabalgamientos de tal tipo, sino en que «cada vez» que aparezca un tipo de contenido el poeta «tienda» a expresarlo con encabalgamiento. Dicho en lenguaje estadístico: no es una cuestión de índice de frecuencia, sino de índice de correlación. Siempre, claro está, que se cuente con un volumen de casos suficiente como para poder descartar la casualidad. Y aunque no me ha parecido posible fijar con objetividad el número exacto de casos que marcaría la línea

divisoria entre la posible casualidad y la seguridad de su descartamiento, creo, sin embargo, que todos los tipos de encabalgamiento aquí considerados presentan, a más de un índice de correlación probatorio, un índice de frecuencia suficiente.

ANTONIO HOLGADO REDONDO