

## ENCABALGAMIENTO Y PATHOS

### LA «MUERTE DE POMPEYO» EN LA «FARSALIA» (VIII, 536-711)

Es doctrina común entre los estudiosos que han tratado el fenómeno del encabalgamiento versal, que éste se da con frecuencia en pasajes de contenido violento, de agitación, dislocación, ruptura, etcétera<sup>1</sup> El uso abundante de encabalgamientos en este tipo de contenidos sería una manifestación más de la simbiosis fondo-forma que es consubstancial a toda estructura poética y que, por lo que respecta específicamente al encabalgamiento versal, ha sido puesta de relieve últimamente por J Geninasca<sup>2</sup> Por mi parte, en una tipología de los encabalgamientos, he asignado a este tipo la denominación de «convulsivos» y he confirmado, con materiales de la «Farsalia» de Lucano, su asidua presencia en pasajes violentos, tanto de convulsión externa (violencia cósmica, luchas furiosas, choques impetuosos, asaltos, matanzas, etc) como de convulsión interna (ira, indignación, apóstrofes e invectivas, dolor, angustia, miedo, etc)<sup>3</sup>

A mi juicio, una preciosa corroboración de la verdad de este hecho nos la ofrece la descripción lucanea de la «muerte de Pompeyo» (VIII, vv. 536-711) El poeta es, como se sabe, un pompeyano En consecuencia, la muerte de Pompeyo se nos describe con hondo

---

<sup>1</sup> Ver, p e, Damaso Alonso, *Poesía española Ensayo de metodos y limites estilísticos*, Madrid, 5ª ed, 1971, pp 86-88 Y, referido al latín, J Marouzeau, *Traité de Stylistique latine*, Paris, 4ª ed, 1962, p 308

<sup>2</sup> J Geninasca, «Découpage conventionnel et signification», en *Essais de semiotique poetique*, de A J Greimas et alii, Paris, 1972, pp 45-62

<sup>3</sup> Ver mi trabajo «El encabalgamiento versal y su tipología en la 'Farsalia' de Lucano», *Cuadernos de Filología Clasica* 13, 1977, pp 213-267

sentimiento y con imprecaciones contra los causantes de ella, Ptolomeo y sus satélites. Hagamos primeramente un análisis del pasaje desde el punto de vista de la frontera versal, para terminar con un resumen panorámico, que ofrecerá, creemos, un suficiente valor probatorio de la tesis que hemos enunciado.

Los primeros versos del pasaje (536-542 a) tratan de la preparación de la muerte del héroe por parte del joven rey y sus acólitos, después del discurso de Potino, que ha convencido a todos de que Pompeyo debe morir. Todos de acuerdo: */Adsensere omnes//*. Dos encabalgamientos iniciales corresponden a la infantil exultación del rey, rematados por un hemistiquio, */permittant famuli//*, en que «l'alliance de mots est vigoureuse»<sup>4</sup>. Se va a encargar de la ejecución Aquilas, nombre destacado en frontera de verso *Achillas/*. Dos versos descriptivos encabezados por */perfidia tellus//*, y se cierra el fragmento con la posición en «rejet» de */instruit*, término expresivo clave de la «preparación».

Siguen unas imprecaciones del poeta, que abarcan los vv. 542 b-560 a. Primero se dirige a los dioses, quejándose de que la potencia romana sea abatida por un pueblo bárbaro y afeminado. Posición relevante de los nombres de los dos pueblos contrastados con Roma: *Memphis/ Canopi/*, y, frente a ellos, el hemistiquio expresivo */sic Romana iacent?//*. Un enc. de patética indignación (545-546) y otros dos de contenido violento (548-550), en los que merecen notarse los términos en frontera *monstra/pellite* y el expresivo contraste *Magnus/Caesaris*. Tras las imprecaciones a los dioses van las imprecaciones a Ptolomeo, en las que la indignación del poeta sube de nivel. Dos enc. iniciales forman con los dos últimos citados un grupo de cuatro enc. encadenados (548-552) que unen así estrechamente los dos subfragmentos imprecatorios. Cuatro enc. más contiene la andanada contra Ptolomeo, todos ellos traspasados de indignación, aunque en algunos se combine con la expresión de la violencia, como en 556-557 *Quid viscera nostra / scrutaris gladio?* Refiriéndose a estos versos imprecatorios, W. Rutz hace notar el desdibujamiento de fronteras con el contexto, al comenzar y finalizar las execraciones en medio de verso. Para él se trataría de un síntoma expresivo de la rapidez con que se precipitan los acontecimientos. «Die Verwischung

<sup>4</sup> A. Bourguery, *Lucan*, «Coll. Bude», *ad loc.*

der Einschnitte, die sich hier hauft, macht die Eile deutlich, mit der sich jetzt wieder die Ereignisse fast überstürzen, und die schon vs 472-74 hervorgehoben war»<sup>5</sup>

Con el verso 560 b es con el que de verdad comienza, para Rutz, «die tragische Höhepunkt, die Mord-scene» Y dada la trascendencia («Wichtigkeit») del episodio, Lucano lo habría estructurado con especial esmero y rigor Para dicho autor, el episodio aparece articulado en cinco escenas y un epílogo Seguiremos en nuestro análisis esta distribución, que nos parece aceptable, y relacionaremos sus observaciones con la distribución de los encabalgamientos

1) *La llegada de Pompeyo a Egipto* (vv 560 b - 576). Dos enc iniciales con valor «cinético»<sup>6</sup> el enfilamiento de la costa, y con /*Magnus* destacado en frontera Engaño de Aquilas ( /*fingens*) para hacerle pasar a su nave Y los últimos versos encierran el motivo fundamental del fragmento los destinos y el orden eterno deciden la muerte de Pompeyo, y él se inclina ante el destino En los nueve versos dedicados a esta idea (568-576) sólo hay dos enc, que corresponden precisamente al «mandato» del destino y a la consiguiente «obediencia» de Pompeyo (568-69 y 575-76) Van como potenciando el relieve en frontera de los términos *iusu/* en el primero y *iusus/obsequitur* en el segundo También se destacan ante cesura los términos repetidos *fatorum//*(568) - *fatis//*(575), coincidiendo con —y potenciando a— los versos encabalgantes, así como la repetición de *Magnum//*(570) - *Magno//*(572) Es decir, la idea «Pompeyo obedece la decisión del destino» está destacada ampliamente en todos sus términos

2) *Angustia de Cornelia* (vv 577-595 a). Cornelia quiere acompañar a su esposo. Su sentimiento y el objeto de tal sentimiento resaltan en el mismo verso *impatiens//* *marito//*(578) Pompeyo la detiene con unas palabras en las que late su propia angustia ante la suerte de su esposa (*coniux//*) y que contienen dos enc en cuatro

<sup>5</sup> W Rutz, *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Diss., Kiel, 1950, p 42 (xerocopia)

<sup>6</sup> Para el concepto de encabalgamiento «cinético» y, más adelante, «disruptivo», «ingentivo», «contrastivo», «confusivo», etc, ver mi trabajo citado en nota 3

versos (579-582) Cornelia le replica dolorida, acusándole de cruel (*crudelis*//) por su separación y su abandono (*relinquor*/, *summo-ta*//, */distrahimur*, este último potenciado por enc) Un enc corresponde también a la ansiedad de la flota (592-93), pero ésta, a diferencia de Cornelia, no teme por la vida de Pompeyo, sino por su humillación (*adoret*/) ante Ptolomeo «Lucan changes the emotional atmosphere in a brusque and indefensible manner»<sup>7</sup>

3) *Muerte de Pompeyo* (vv 595 b - 636) Hay unas execraciones iniciales contra el romano Septimio incardinado en la corte egipcia El nombre del execrado aparece destacado en «rejet» al comienzo y al final del fragmento: */Septimius* (597), */Septimum* (609) En el primer caso se resalta igualmente su condición de romano con la colocación en frontera y la disyunción */Romanus /Septimius* Sendos enc potencian el relieve en frontera de los términos fuertemente despectivos *satelles*/(597) y */dedecus* (605) Y también se expresa con enc su ferina inclinación hacia la sangre (599-600), enc reforzado por el relieve de */inmanis, uolentus*//

Sigue el punto culminante del episodio y del libro VIII Dos enc expresan, respectivamente, la llegada de la hora fatal (610-11) y el desvanecer de las espadas (612-13) La actitud de Pompeyo está llena de dignidad estoica, de «contención» del dolor, resaltada en el hemistiquio */continuit animam*// (616), aunque todavía se preocupa por su *famam*/ (617) Un enc muy expresivo subraya el hundimiento de la espada en el cuerpo *Achilles/perfodit* (618-19) Pompeyo aguanta *nullo*//*gemitu* y habla consigo mismo Un enc con valor «ingentivo» (623-24) refleja una vez más la preocupación de Pompeyo por su fama Hasta el último momento le acompaña esta obsesión del «désir de renommée, qui sera sa dernière faiblesse»<sup>8</sup>, deseo que se manifestó claramente en su discurso beligerante de Sihedra, de este mismo libro VIII (vv 256-327) Allí aparecían en relieve */fama orbe*/ (275), exactamente como aquí *am omni /orbe famae*/ (624), el último término reforzado por una recurrencia cercana *famam*/ (617) En el resto de las autoconsideraciones de Pompeyo, eminentemente estoicas, sólo hay un enc (630), precedido y seguido, respec-

<sup>7</sup> R. T. Bruere, «Lucan's Cornelia», *Class Phil* 46, 1951, p. 229

<sup>8</sup> J. Brisset, *Les idées politiques de Lucan*, Paris, 1964, p. 124

tivamente, de seis y cinco versos sin encabalgamiento, versos cargados de serenidad, en los que afirma que sigue siendo *felix* en la desgracia, como lo fue en la fortuna, y que terminan con dos hemistiquios expresivos, que contienen una nueva autoinvitación a refrenar el dolor (*/clude, dolor, gemitus//* (634), para que su esposa y su hijo le admiren y, en consecuencia, le sigan queriendo (*/si mirantur, amant//* (635)

4) *Desesperación de Cornelia* (vv 637-672) Cornelia contempla el *saeuum/ nefas//* (637-38) y rompe en gritos lastimeros (*aethera complet /uocibus* (638-39), que abarcan 23 versos (639-61) La frontera inicial del discurso presenta al objeto del llanto *O conux*, y la frontera final del primer verso destaca *peremi/*, obsesión de Cornelia de ser la causa de las desgracias de su esposo, como ya antes en este mismo libro (vv 88 ss) Un grupo de tres encadenados (642-45), seguido de inmediato por dos sucesivos (646-48) corresponden a esta explosión de dolor que la embarga y que la hace decir al asesino que debería haberla matado a ella, si quería que sufriera Pompeyo, pues ella constituye las auténticas */uiscera Magni//*, insistiendo una vez más en su culpabilidad (647) Siguen unas quejas doloridas a Pompeyo (*/perfide, cf crudelis//* del v. 584). Está dispuesta a morir y «enumerar» en tres versos consecutivos, sin enc, tres posibles formas de muerte, con paralelismo formal reflejado en las tres expresiones enumerativas que inician los versos */Aut / aut /aut* (654-56) y en los tres términos instalados en las tres fronteras finales, términos representativos de las tres maneras de morir. *saltum/*, *rudentis/*, *ensem/*, es decir, ahogada, ahorcada o apuñalada En los versos finales se queja de que no la dejen morir y la reserven para el vencedor Hay dos nuevos enc (657-59) y un hemistiquio expresivo final */seruor uictori//* Luego Cornelia cae desvanecida, contenido expresado con enc (*interque suorum /lapsa manus*), enc. a la vez «cinético» (el hecho físico de la caída) y «convulsivo» (el fuerte dolor que provoca el desvanecimiento).

5) *Decapitación de Pompeyo* (vv 663-691) Los cinco primeros versos, sin enc, aluden a la noble dignidad y a la inalterabilidad con que Pompeyo afronta la muerte */permansisse decus// formae/* Luego tres enc conllevan, respectivamente, la crueldad de Septimio

*saeuus /Septimius*, el desgarramiento del velo que cubría el rostro de Pompeyo ya moribundo (*/semianimus*), y la decapitación misma, de la que comenta Mariner «dentro del moroso y detallista realismo de la descripción, esta perífrasis feliz para designar las vértebras cervicales —a modo de tallo lleno de nudos— merece destacarse»<sup>9</sup> Pues bien, es precisamente esta perífrasis la que Lucano destaca formalmente, separando sus elementos por frontera de verso insertando entre ellos, en lugar relevante, el verbo expresivo, cuyo significado da al enc un valor típicamente «disruptivo» *nodosaque frangit / ossa* (672-73)

De nuevo se destacan dos términos fuertemente despectivos, asignados, respectivamente, a Aquilas y a Septimio *satelles/* (675) y */Degener* (676) Otros tres enc expresan, tras la decapitación, la fijación de la cabeza en una pica, asiéndola brutalmente por la cabellera (679-81), cuando aún parece querer musitar algo en entrecortado jadeo (682-83) El propio acto del enclavamiento está, además, potenciado por la posición y la disyunción *Pharioque ueruto/ / / suffixum caput est//* (681 684) Y todavía no se conformó con esto el *infando// tyranno/* La última manipulación con la cabeza de Pompeyo consiste en embalsamarla Y las operaciones realistas de esta *arte nefanda/* se expresan con otros tres enc, ahora encadenados (688-691)

6) *Epílogo* (vv 692-711) Se inicia con un apóstrofe a Ptolomeo, destacando de entrada el apelativo de desprecio */degener* (cf *supra*, v 676) Luego le reprocha que la dinastía vergonzosa (*pudendam/*) de su nombre tenga */pyramides* y *Mausolea/*, mientras que el cuerpo sin cabeza de Pompeyo es humillado por el zarandeo de las olas en la costa El contraste es expresivo y se refleja en los enc Alejandro y los Ptolomeos «reposan» en «solemnes» tumbas, y esto se describe en cuatro versos sin enc (694-97) En contraste, el cuerpo de Pompeyo no reposa, sino que es objeto del «zarandeo» de las aguas, y esto viene expresado por enc (698-99), que reparte los elementos sintácticos, llevándolos de un verso a otro, como el cadáver de Pompeyo es llevado *huc illuc* por las olas

<sup>9</sup> S Mariner, *Lucano Selección de la «Farsalia»*, Col «Poeti del mondo latino», Catania, 1971, *ad loc*

Alude luego el poeta a la fortuna de Pompeyo, y un grupo de tres enc encadenados (701-704) conllevan un contenido fuertemente «contrastivo» la caída fulminante, en un solo día, de la cumbre de su grandeza al abismo de las mayores desgracias<sup>10</sup> Un enc con valor «confusivo» (705) y un último enc para expresar de nuevo el empujón de la fortuna que le hizo rodar desde la cumbre (707-708) Los cuatro versos finales, sin enc, ponen otra vez ante los ojos el estado lamentable del cadáver sin más marca individual de Pompeyo que la falta de la cabeza

## RESUMEN PANORÁMICO

Ante todo conviene observar que se trata de un episodio «unitario», ensamblado por la figura de Pompeyo El propio Rutz, a pesar de las subdivisiones en escenas, considera que no puede hablarse aquí de una «Durchbrechung des blockhaften Prinzips», pues las cinco escenas «aneinandergereiht werden». Y el hilo que las ensarta es, como hemos dicho, la figura de Pompeyo «Ausserdem kommt ja auch Pompeus nicht aus dem Blickfeld», así como la unidad de escenario «die besprochene Scenenreihe wirkt ja auch durchaus buhnenhaft» No obstante, el mero hecho de ser posible y aceptable la división en subescenas indica que pueden subyacer a éstas ciertas características particulares Y para Rutz hay una estructuración antitética de las subescenas desde el punto de vista del patetismo «Diese Technik ist offenbar angewandt, um eine (el subrayado es de Rutz) Handlung antithetisierend-doppelseitig pathetisch darzustellen», técnica, por otra parte, frecuente en Lucano «Spezifisch lucanisch aber ist dabei das antithetische Prinzip, das hier, wie oft, der Komposition zugrunde liegt»<sup>11</sup>

<sup>10</sup> «One type of dramatic effect, closely related to the exploitation of pathos, to which Lucan was partial, is the representation of sudden reversals He often shows men's precipitous fall from greatness and the insecurity of the human condition» (B M Marti, «Tragic History and Lucan's Pharsalia», *Studies Ullman*, I, Nueva York, 1964, p 175) Y pone como ejemplo típico «the sharp turn in Pompey's meteoric career»

<sup>11</sup> W Rutz, *op cit*, p 43

Observemos que en las cinco subescenas analizadas van alternando los protagonistas, tal como aparecen en los epígrafes, del modo siguiente Pompeyo-Cornelia-Pompeyo-Cornelia-Pompeyo. Pues bien, para Rutz, la antítesis se presentaría en el sentido de que los fragmentos pompeyanos estarían llenos de serenidad estoica, mientras que los cornelianos rezumarían patetismo, idea, como veremos, compartida por otros autores «*Pompeius wird in dieser letzten Scene zum echten Stoiker senecaischer Willensstarke*»<sup>12</sup> Veamos si se corresponde esta alternancia serenidad-patetismo con la alternancia escasez-abundancia de encabalgamientos.

La escena 1), en su primera mitad no alude aún a la actitud de Pompeyo, sino a su llegada y al engaño de que es objeto. Pero luego, en los nueve versos finales, dedicados a la aceptación del destino por parte de Pompeyo, ya vimos que aparecían sólo dos enc (22,2 %), con una serie de seis versos sin ninguno.

En la escena 2), prescindiendo de la actitud de la escuadra y de las palabras de Pompeyo, se dedican a Cornelia 12 versos que contienen cuatro enc (33,3 %).

La escena 3) tiene una primera parte dedicada a Septimio. Pero luego viene el punto central del episodio, que coincide con la escena central de las cinco, de la que las demás no parecen ser más que su preludio (las dos primeras) y su epílogo (las dos últimas). En esta escena se encuentra, para Rutz, «*der Hohepunkt der stoischen Haltung*» de Pompeyo<sup>13</sup>. Lo mismo opina Rambaud, que habla de «*impassibilité*», de «*adhésion a l'inévitable*», y añade que «*ses dernières paroles sont un ultime témoignage de sa sagesse, tant il est demeuré maître de lui*»<sup>14</sup>. En el mismo sentido G. Pfligersdorffer, que considera este pasaje bañado de «*Sebstbeherrschung*» y de «*Überlegenheit*», elogiando la «*patientia des Helden*»<sup>15</sup>. Y B. M. Marti considera que para Pompeyo «*Death is his victory and Lucan's description of it is, in its dignity and simplicity, in the best Stoic tradition*». Y añade, refiriéndose a las palabras finales de Pompeyo

<sup>12</sup> *Loc cit*

<sup>13</sup> *Loc cit*

<sup>14</sup> M. Rambaud, «*L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la Pharsale*», *Rev Et Lat*, 33, 1956, pp 287 y 288.

<sup>15</sup> G. Pfligersdorffer, «*Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes*», *Hermes*, 87, 1959, p 357.



«at the last he vindicates himself and for a moment reaches the supreme heights of philosophy and Wisdom»<sup>16</sup> Pues bien, en los 23 versos dedicados a la actitud de Pompeyo hallamos cuatro enc (17,3 %) Y si nos ceñimos a sus últimas palabras, pronunciadas *in pectore*, disminuye aún el porcentaje. dos enc en 14 versos (14,2 %), siendo uno de ellos el ya comentado de su deseo de fama, su último resabio de *proficiens* estoico a las puertas mismas de la sabiduría

La escena 4), de 26 versos, tiene 10 enc (38,4 %), con un grupo de tres encadenados, y a pesar de imponerse en uno de sus fragmentos, como hemos observado, la «enumeración simétrica»

La escena 5), por fin, aunque referida a Pompeyo, no puede contarse como estoica más que en sus cinco versos iniciales, que sí refieren la actitud de Pompeyo ante la muerte y carecen de enc (0,0 %) El resto cuenta la decapitación, enclavación en la pica y embalsamamiento, operaciones donde sí se esperarían encabalgamientos, y efectivamente, hay diez en 25 versos (40 %)

Tendríamos, pues, ciñéndonos a las actitudes de Pompeyo y Cornelia respectivamente en las correspondientes subescenas, que los porcentajes de enc serían 1) 22,2 2) 33,3 3) 17,3 4) 38,4 5) 0,0 Lo que parece probar la coincidencia de contenidos de serenidad, dignidad, elevación moral, etc, con escasez de enc Y de contenidos de pasión, angustia, desesperación, etc, con abundancia de los mismos

Completando la estructuración de Rutz, podríamos considerar que su «Epílogo», cuya mitad son imprecaciones a Ptolomeo, se corresponde estructuralmente con la tanda de imprecaciones a los dioses y al propio Ptolomeo que preceden inmediatamente a la escena 1) Con ello tendríamos una estructura absolutamente simétrica dos fragmentos periféricos imprecatorios enmarcando dos fragmentos pompeyanos, que a su vez engloban dos fragmentos cornelianos interiores, y éstos, por su parte, emparedan el fragmento pompeyano central de todo el episodio, que irradia hacia el exterior, centrifugamente, dando unidad al episodio entero, ya que todos

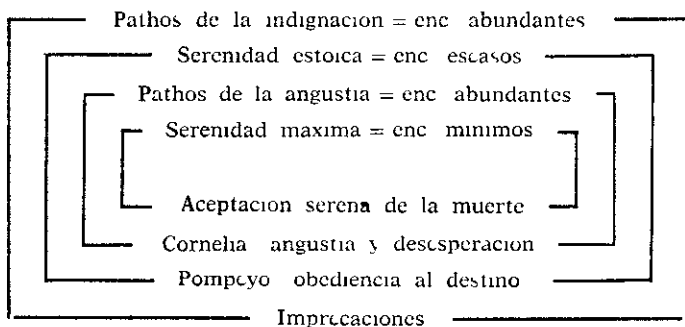
<sup>16</sup> B M Martí, «The Meaning of the Pharsalia», *Am Journ of Phil*, 66, 1945, pp 372 y 373 La tesis de la autora en este artículo es que el Pompeyo lucaneo se comporta como un «proficiens» estoico, que pasa por diversas etapas en su penosa ascensión hacia la sabiduría, y que alcanza por fin dicha sabiduría en el momento de su muerte

los fragmentos envolventes miran hacia el interior, hacia el fragmento axial, y tienden centrípetamente hacia él

En cuanto a los fragmentos imprecatorios periféricos, el primero contiene un 57 % de encabalgamientos, y el último, un 38 %, porcentajes elevados, que corresponden a contenidos patéticos, concretamente al «pathos de la participación» en el relato, en su modalidad de «pathos de la indignación»<sup>17</sup> La estructuración completa del episodio presentaría, pues, esta simetría lineal *Imprecaciones-Pompeyo-Cornelia-Pompeyo-Cornelia-Pompeyo-imprecaciones*

La citada observación de Rutz respecto al fragmento imprecatorio primero, en el sentido de que se inicia y termina en medio de verso, corroboraría nuestra tesis de su inserción y pertenencia al episodio, a cuya unidad contribuye, como parecen hacerlo el resto de los fragmentos, en los que observamos que todos los discursos directos están formalmente insertados, empotrados en el contexto global las palabras de Pompeyo a Cornelia en la escena 2) comienzan y terminan en medio de verso, las palabras de Cornelia en la misma escena terminan en medio de verso, el autodiscurso de Pompeyo en la escena 3) termina en medio de verso, y las palabras de Cornelia en la escena 4) comienzan y terminan en medio de verso

La representación gráfica de la estructura del episodio es la siguiente



ANTONIO HOLGADO REDONDO

<sup>17</sup> K Seitz, «Der pathetische Erzählstil Lucans», *Hermes*, 93, 1965, pp 204-232, ha estudiado detenidamente el «Pathos der Anteilnahme», mediante el cual Lucano interviene constantemente en su relato, con mucha frecuencia en forma de inventivas y apóstrofes de indignación