

El proemio de la *Farsalia* de Lucano y su recepción. I¹

Jesús BARTOLOMÉ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
jesus.bartolome@ehu.es

Recibido: 17 de septiembre de 2008

Aceptado: 11 de marzo de 2009

RESUMEN

Este artículo pretende examinar la presencia del proemio de la *Farsalia*, especialmente de sus siete primeros versos, en el comienzo y también en el interior de las obras de los sucesores del poeta hispano, los épicos flavios, con el fin de definir, a través de su recepción, la aceptación y encaje del poema de Lucano dentro del género épico, así como la (re)lectura de la obra de Lucano resultante de la epopeya de sus sucesores. Los proemios, dadas sus peculiares características y funciones esenciales, constituyen una atalaya excepcional para observarlo, pues en ellos aflora, bien que de una manera indirecta, el diálogo y la polémica sobre el género. De manera tangencial y en conformidad con los resultados obtenidos, estaremos en disposición de aportar un argumento más tanto sobre el carácter proemial como sobre la autoría de Lucano de esos versos discutidos.

Palabras clave: Intertextualidad. Recepción literaria. Épica latina. Lucano.

BARTOLOMÉ, J., «El proemio de la *Farsalia* de Lucano y su recepción. I», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 29.1 (2009) 25-44.

The proem of Lucan's *Bellum ciuile* and its reception. I

ABSTRACT

This paper will examine the use of the proem of the *Bellum ciuile*, especially of its seven first lines, in the successors of the hispanic poet, the Flavian epicists, in order to define, through its reception, the acceptance of Lucan's poem inside the epic genre, and the (re-)reading of the Lucan's work made by his successors. The proems, given its peculiar characteristics and its essential functions, constitute an exceptional point to observe it, since they are a very suited place to show, indirectly, the dialogue and the polemic on the literary genre. Second, in accord to the results obtained, we will be in disposition to add one more argument on the proemial character and on the authenticity of those controversial lines.

Keywords: Intertextuality. Literary Reception. Latin Epic. Lucan.

BARTOLOMÉ, J., «The proem of Lucan's *Bellum ciuile* and its reception. I», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 29.1 (2009) 25-44.

SUMARIO 1. Introducción. 2. El proemio de la *Farsalia*. 3. La recepción. 4. La *Tebaida* de Estacio. 5. Referencias bibliográficas.

¹ Este artículo forma parte de los Proyectos de Investigación UPV 05/133 y HUM2007-64581/FILO. Agradezco a la profesora Cecilia Criado Boado la lectura del borrador de este trabajo, así como sus oportunas correcciones y agudas sugerencias, que han contribuido a mejorarlo considerablemente.

A la memoria de mi padre

1. INTRODUCCIÓN

El proemio de la *Farsalia* ha dado lugar a vivas controversias, entre las que ha destacado la relativa a la autenticidad y, como consecuencia de ello, ha sido fatigado por multitud de análisis con objetivos diversos. El efecto más positivo de dicha polémica, el examen exhaustivo del texto cuestionado, ha acabado por producir frutos excelentes cuando se ha planteado la cuestión en el ámbito literario. En ese sentido los estudios de Malcovati y Conte supusieron un giro decisivo por centrarse en el análisis de la textura literaria². La profesora Malcovati no se preocupó sólo de demostrar la debilidad de la tradición causante de las sospechas sobre la autenticidad de los versos en cuestión, tradición llena de inexactitudes y contradicciones, sino que se basó para desacreditar a sus defensores en argumentos literarios³. Conte, por su parte, continuó el camino abierto centrándose en el análisis del tejido intertextual y sus consecuencias sobre la negociación con los predecesores. Siguiendo la línea trazada por este último, y teniendo en cuenta que, al menos en lo que nosotros conocemos, no se ha realizado un análisis sistemático de la presencia de estos versos de exordio dentro del ámbito de la poesía épica latina, y en concreto de la producción épica de la era flavia, nos proponemos examinar su recepción en la confianza de que el análisis permitirá constatar la acogida y posición de Lucano dentro del género o, dicho de otra manera, su condición de referente respecto al que los nuevos ejemplares deben pronunciarse, expresando el grado de su aceptación, siquiera como modelo ‘lateral’⁴, o su rechazo como tal dentro del ámbito del género épico⁵. El examen de la reutilización de los versos proemiales resulta particularmente valioso por su posición privilegiada, así como por el valor me-

² La cuestión, considerada resuelta, reaparece de vez en cuando. Masters (1992, pp.230-232) se ocupa de ella de forma indirecta en su discusión sobre el final de la *Farsalia* y atribuye la discusión a la imitación de la biografía de Virgilio. Con posterioridad a los artículos de Malcovati (1951, pp.100-108) y Conte (1988, pp.11-23) no se ha hecho más que insistir en estos aspectos de la composición del proemio y sus relaciones esenciales como negociación dentro del género, así Lebek (1976) o el resumen, breve pero importante, de las obras más recientes sobre Lucano, como son las de Narducci (2002, pp.18-22) y Radicke (2004, pp.160-161). Tanto el análisis del fragmento por sí mismo (Schrijvers, 1989, pp.62-75; Saylor 1999, pp.545-553; Castillo, 2001, pp.313-317) como el del fragmento en relación con el conjunto de la obra (Núñez González, 2006, pp.310-318) –agradecemos la amabilidad que tuvo el profesor Núñez González en enviarnos las pruebas de su artículo– llegan a una misma conclusión. Pretendemos añadir un enfoque novedoso a una vieja cuestión con la intención de mostrar las diferencias de las distintas vías de acceso al problema y su posible resolución. Además de las notas correspondientes a estos versos incluidos en los comentarios de Getty (1940 [1992]), Wuilleumier - Le Bonniec (1962) y Gagliardi (1987).

³ Entre ellos, la identidad de estructura métrica con el primer verso de *Eneida*, coincidente además con el primer verso de *Metamorfosis*, *Punica*, *Aquileida*; el número de versos (7) y el cierre de este conjunto con una *interrogatio*.

⁴ Asumimos aquí y a lo largo del artículo esta denominación de Barchiesi (2000, p.323).

⁵ La consulta del CD *Poetria Nova* arroja unos resultados interesantes sobre la repercusión de estos versos introductorios en la poesía posterior, en especial en la medieval, pero trasciende los límites de nuestro estudio por lo que, salvo menciones puntuales, prescindiremos de los datos que no corresponden a los poetas indicados. Dejaremos fuera, asimismo, las reminiscencias de estos versos en los textos en prosa.

taliterario que de forma explícita o implícita los proemios poseen. Siendo el lugar donde se fija el contrato de lectura, la presencia de estos versos en esa misma posición privilegiada multiplica su valor y permite probar la pertinencia de los versos de Lucano como ataque proemial así como su autenticidad. Además y debido al valor asignado al exordio, su reutilización en pasajes diversos de las obras de sus continuadores refuerza la red de relaciones establecida por sus sucesores con el poeta hispano.

El incipit posee diversas funciones⁶, entre ellas la indicación del contenido⁷, de la que ninguno de los poemas prescinde; viene a ser el equivalente del título, o de un subtítulo explicativo. Una vez constituidos como textos, su posición privilegiada los convierte en pasajes de especial relevancia y les confiere un potencial extraordinario para ser recordados, se transforman en lugares memorables⁸.

De gran importancia es la función de codificación: en tanto que lugar de obertura, inserta la obra en ese intertexto constituido por la historia del género; esto es, el texto, en su inicio, debe tomar posición con respecto a los modelos que tienen la función de referencia⁹. Su condición de punto primero de contacto con el lector lo convierte en sede apropiada para la generación de expectativas, y para el establecimiento del pacto o contrato de lectura¹⁰, siquiera sea de forma implícita, que es la dominante entre los poetas épicos, mucho más limitados, al decir de Barchiesi¹¹, que el resto de los poetas en cuanto a la expresión personal.

Con estas premisas resulta evidente que en una obra que, en su misma raíz, se pretende innovadora, con el alto grado que ello supone de consciencia de pertenecer a una tradición, el valor del acto proemial se acentúa enormemente. Y no es de extrañar que sea justamente ese carácter innovador el responsable de las reacciones críticas y las sospechas suscitadas por este texto¹². Nos encontramos, además, dentro de un género con normas firmemente establecidas, por lo que el compromiso que el poeta adquiere exige una compleja neg(oci)ación con (de) los predecesores.

⁶ Lungo (1993, pp.131-52) las resume en cuatro: codificante, de seducción, informativa y dramática. Son importantes, además de los numerosos estudios sobre los proemios referidos a la literatura clásica, las aportaciones de teóricos de la literatura como Lotman (1982), Genette (1987), Said (1975), Carter (2003), y las más concretas de Lungo (1993, pp.131-152) y 2003) y Morhange (1995, pp.387-410).

⁷ Conte (1984, pp.121-133) destacó el valor primordial de los prefacios épicos, consistente en el establecimiento del tema (*quid*), frente a las declaraciones de tipo programático, reservadas para los proemios 'al mezzo'; afirmación que dio lugar a una notable polémica. Remitimos, para su resumen y valoración, al artículo de Brioso (1998, pp.87-100).

⁸ Conte 1985, p.70.

⁹ Conte 1985, pp.76-77.

¹⁰ Esta función codificante se presenta en el texto, de acuerdo con la definición de Lungo (1993, pp.138-139), bajo formas diferentes, bien a través de un discurso metatextual concerniente a la naturaleza, el código, el género y el estilo del texto, bien mediante referencias transtextuales, o, por último, gracias a la presencia de signos latentes y referencias implícitas que orientan su recepción.

¹¹ Barchiesi 1995, pp.49-67. Con todo, los proemios de los poetas épicos latinos poseen un carácter más subjetivo que los griegos, como indica Lefèvre (1971, p.5).

¹² Ya Servio (*SERV.Aen.* 1.8) hizo notar la alteración de la estructura habitual en este prefacio. El ejemplo más neto es el de Frontón (*Epist.* 5.7) que se ensañó contra estos siete versos proemiales; en sus críticas podemos advertir parte de las razones para su exclusión. Lo que para el citado autor merecía el reproche por el exceso de repetición, hoy se contempla como una estrategia: precisamente este inicio responde a diversos fines: entre otros, el deseo de demora.

Si la presencia de un nuevo ejemplar supone siempre un equilibrio diferente o un reajuste dentro del sistema del género, cuando se trata de una obra que nace con una voluntad decidida de romper o alterar en profundidad la norma del género, dicho fenómeno no hace sino agravarse. Tal es el caso, según opinión común, de Lucano. Por lo señalado hasta aquí, el proemio de la *Farsalia* debe permitir la apreciación de sus rasgos específicos característicos y definidores respecto a la norma épica vigente; y ese es el resultado al que llegan los estudios más importantes dedicados a su análisis. El recorrido de nuestro estudio será el inverso al realizado por el profesor de Pisa, pues partimos del texto de Lucano como generador de otros textos para observar, a continuación, la lectura que de aquéllos se desprende a partir de esos nuevos textos.

2. EL PROEMIO DE LA *FARSALIA*

Por razones de la estructura retórica consideraremos, además de los primeros versos, los relativos a la *inuocatio* (LUC.1.1-8 y 63-69):

*Bella per Emathios plus quam ciuilia campos
iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
in sua uictrici conuersum uiscera dextra
cognatasque acies et rupto foedere regni
certatum totis concussi uiribus orbis
in commune nefas, infestisque obuia signis
signa, pares aquilas et pila minantia pilis.
Quis furor, o ciues, quae tanta licentia ferri?
[...]
sed mihi iam numen; nec, si te pectore uates
accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem
sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa:
tu satis ad uires Romano in carmine dandas.
Fert animus causas tantarum expromere rerum,
immensum aperitur opus, quid in arma furentem
impulerit populum, quid pacem excusserit orbi.*

El programa poético de estos versos, si puede llamarse así, se observa sobre todo a través del análisis de la densidad intertextual que manifiestan. El lector avisado se encuentra en condiciones de captar el alcance pretendido por la nueva obra mediante la lectura atenta de los subtextos latentes. La obertura de la *Farsalia* está saturada de indicadores intertextuales que definen las coordenadas del espacio literario dentro del cual el poeta pretende instalar su obra, en ella se entretajan elementos de muy distinto origen, todos ellos con un significado literario preciso¹³. La imitación de Homero y Virgilio sirve de base sobre la que establecer el distanciamiento y, con ello y de modo más llamativo, las diferencias sobre las que se asienta el proyecto de Lucano¹⁴.

¹³ Narducci 2002, p.21, y 2003, pp.167-171.

¹⁴ El detallado análisis de Lebek (1976, pp.33-35) define con precisión dicho proyecto.

En primer lugar, la componente principal, la homérico-virgiliana. Conte¹⁵ ha desvelado que el texto de *Farsalia* acepta la forma proemial homérica –y por ello de la *Eneida*, «il più ‘omerico’ dei proemi epici»–, pero dicha aceptación de la secuencia seguida por Homero, completamente exterior, posee un significado polémico: la profunda transformación que hace de ella es como la declaración programática de una nueva concepción del *epos*, generada por una nueva realidad (el tema romano *res publica* insistentemente señalado se opone tanto al mundo mítico de Homero como al de los orígenes legendarios de Roma y la idealización de la Roma imperial de la *Eneida*). A la aceptación (aparente) de esa tradición (Homero, Virgilio) se suma la tradición anterior mediante la presencia de Ennio, que aporta la epopeya histórica y de tema romano (*Ann.* 570 V).

Junto a los modelos indicados encontramos en estos primeros versos la presencia de otros alternativos que cobrarán peso específico a lo largo de la obra de Lucano, y más tarde en sus sucesores épicos, de forma especial *Ov.Met.* 5.313-314: *Emathii... campis* –pero también *VERG.Georg.* 1.492–, y *Met.* 12.583: *exercet memores plus quam ciuilitir iras*, manifestación de la tendencia al sobrepujamiento, el exceso, propio de la poesía épica del siglo I¹⁶. Tales citas visibles son, como señala Wheeler¹⁷, pistas que conducen a una consideración más profunda del significado de la incorporación de Ovidio, y que encuentra su momento clave en 15.757: *multos meruisse aliquos egisse triumphos*, donde el texto de *Metamorfosis* elide –un silencio obligado– la victoria de César en Farsalia, vacío que Lucano se propone llenar subvirtiendo su valor. Se apropia de una forma de épica alternativa a la de Virgilio al incluir *Metamorfosis* en *Farsalia* e incrustar *Farsalia* en *Metamorfosis* como vasto paréntesis entre esos dos versos¹⁸.

A los componentes indicados se agrega, fuera ya de la épica, la tragedia de Séneca, que inspira el tema escogido y, junto a ella, la obra de Livio¹⁹, que le proporciona la forma de presentarlo con un firme asidero en el universo de la realidad romana

¹⁵ Conte 1988, p.17.

¹⁶ De acuerdo con Barchiesi (2000, p.320).

¹⁷ Wheeler 2002, pp.369-371 y Hardie 1990, pp.224-235.

¹⁸ Wheeler 2002, pp.366-369. La lectura de las *Metamorfosis* como poema sobre la guerra civil encuentra en episodios como los de Tebas y Cólquide una base sólida, pues se trata de precedentes mitológicos para las guerras más que civiles. En especial refuerzan esa idea las alusiones concretas a la historia ovidiana de Tebas en el comienzo de *Farsalia*: cuando Lucano se dirige a sus conciudadanos (1.8) se puede escuchar un eco del discurso de Penteo a los tebanos (*Ov.Met.* 3.531); más tarde, cuando Lucano advierte la imposibilidad de que las cosas grandes se mantengan en pie durante mucho tiempo (*LUC.* 1.70-71), se hace eco de las palabras de Penteo, que admite que Tebas no se mantendrá por largo tiempo (*Ov.Met.* 3.548-549). Por otro lado, como anotan los comentarios del pasaje, ya en el verso inicial se advierten huellas de *Ov.Met.* 5.313-314 y 12.583. De ello concluye que en el nivel más básico invita a una comparación de *Farsalia* con *Metamorfosis*, particularmente de sus inicios y finales. Pese a que algunos estudiosos han utilizado esta situación para demostrar que Lucano persigue un programa opuesto al de Ovidio, parece más razonable la alternativa opuesta defendida por Wheeler, la de entender el compromiso alusivo con Ovidio como un acto de continuación mediante el cual la *Farsalia* desarrolla temas explorados en las *Metamorfosis*.

¹⁹ Aparte de la influencia general de Livio, comúnmente reconocida, cf. Marti 1970, pp.1-50. Narducci (2003, pp.168-169), por su parte, encuentra una interesante referencia en el relato de la guerra de los latinos y romanos (*LIV.* 8.8.1-2).

—decisión que le acarreará una de las críticas más persistentes a su obra— y el eco de Horacio (*Epod.*7) acogido como una voz pública que apela a las conciencias romanas²⁰. La inclusión de elementos alternativos marca una dirección bien definida a sus sucesores en el género.

El citado análisis de Conte define los puntos esenciales de la distancia de Lucano con los modelos canónicos, pero queremos tratar, con mayor detalle, algunos de ellos, así como hacer mención de otros importantes para nuestro estudio aunque sobrepasemos el límite de los siete versos iniciales, razón por la que el estudioso italiano no los considera.

El proemio responde a una serie de convenciones ineludibles, posee una estructura retórica tradicional cuya observancia es garantía de continuidad. Es en este punto donde se observa, pese al respeto aparente de algunas de las convenciones, la distancia que separa a Lucano de sus predecesores y donde se anuncian algunas de las particularidades e innovaciones más visibles de la *Farsalia*: ausencia de invocación a dioses o musas y sustitución de éstas por el soberano²¹.

Dentro de la estructura retórica encontramos en el interior del esquema tradicional (indicación del tema, invocación a las Musas, explicación de causas: *propositio*, *inuocatio*, *narratio*) una ausencia manifiesta, la invocación²², que se hace patente en su rechazo al final del proemio (vv. 64-65), pero que se encuentra insinuada ya en los primeros versos, junto a su intención de prescindir del aparato divino tradicional. Es a Lebek a quien se debe la observación sobre la sutileza con que Lucano opera la sustitución de las causas divinas por las de orden humano, al reemplazar el virgiliano *Iunonis ob iram* (v. 4), por la expresión *rupto foedere regni* (v. 4) en el mismo verso y la misma posición métrica²³.

En sentido contrario, incorpora un elemento ausente en la *Eneida*²⁴, el elogio del emperador, si bien es cierto que está presente en *Geórgicas* —al igual que en otros poemas de carácter didáctico, más abiertos a la intromisión del poeta—, especialmente en el libro tercero, así como también en 1.24-42. Su introducción en la epopeya puede, con las matizaciones señaladas, considerarse una innovación lucánea de notable fortuna. Coincidimos en ello con la opinión de Rosati²⁵, quien, reconociendo la presencia tradicional del emperador dentro de la poesía didáctica, considera la suma de emperadores y musas o la sustitución de éstas por aquél en calidad de fuente de inspiración, como una innovación radical en la poesía épica, donde tradicionalmente la

²⁰ Cf. Romeo 2005, p.320.

²¹ Remitimos para su tratamiento en detalle al reciente artículo de Romeo (2005). Respecto a la disputa sobre la intervención divina, el pasaje de PETRON.118.6 es una prueba evidente de la polémica existente que plantea este hecho concreto; de las consecuencias de esta supresión da cumplida cuenta Feeney (1991, pp.276-277).

²² El distanciamiento con respecto a este símbolo de la autoridad poética, iniciado en época helenística, no hará sino aumentar, cf. Rosati 2002, pp.229-251.

²³ Lebek 1976, p.35. Podemos seguir entretejiendo relaciones si contamos con la imitación explícita del lucáneo *cognatas acies* y el virgiliano *saevae Iunonis ob iram* en *fratnas acies* y *saevae Iunonis opus* del prólogo estaciano, una respuesta muy sugerente a la audacia de Lucano.

²⁴ Cf. Pollman 2001, pp.10-30.

²⁵ Rosati 2002, p.243. Ussani (1955, p.107), en cambio, identificaba ambas tradiciones.

musa era la dispensadora y guardiana de la memoria, y con ello, de ese peculiar tipo de conocimiento adscrito al poeta²⁶. Valerio y, en parte, Estacio seguirán esta innovación, Silio, en cambio, se aparta de ella y recupera el desdoblamiento virgiliano²⁷.

Entre las principales funciones del proemio, como hemos señalado más arriba, se encuentra la informativa, es decir, la indicación del tema, y Lucano no elude su cumplimiento; sin embargo el modo de hacerlo resulta innovador, pues elige una forma particular para expresar un contenido más adecuado a la tragedia que a la épica: la guerra civil²⁸. Si, con los matices necesarios, la épica es un género encomiástico en el que se celebran las hazañas que otorgarán gloria a los héroes que las realizan, la *Farsalia* contraviene ese principio y lo reitera en estos versos, mediante la utilización de términos que califican lo que va a narrar como *nefas*, *scelus*, la épica de lo *nefas*²⁹, un anuncio neto de lo que va a encontrar el lector en la obra que tiene entre sus manos. Con estas premisas no cabe un tono distanciado y objetivo, sino que el narrador se implica, y la sustitución de la interrogación tradicional recogida en Homero y Virgilio, se dirige a los agentes y destinatarios, mediante un apóstrofe de procedencia no épica sino horaciana (v. 8): *ciues*³⁰.

La gravedad de los acontecimientos se refuerza mediante el énfasis en la grandiosidad, en este caso trágica, del tema elegido, como permite apreciar la *amplificatio* del tema con la función añadida de demorar el comienzo³¹, la multiplicación de los plurales, en sí mismos de valor enfático, sumados a la fórmula hiperbólica *plus quam ciuilia* –una forma de responder a *multa* de Virgilio y el equivalente homérico,

²⁶ Sobre este particular Lefèvre (1971, p.48) sostiene una opinión diferente y remite directamente a Virgilio.

²⁷ Respecto a las causas, Lebek (1976, p.46) ahonda en la dependencia de Virgilio: ambos utilizan tres versos (VERG.*Aen.* 1.8-11, LUC.1.67-69), *causas* ocupa la misma posición métrica del verso central (VERG.*Aen.* 1.10, LUC.1.69), a *furore* y *tanta* responden *furentem* y *tantarum*.

²⁸ Conte 1968, pp.224-253.

²⁹ Bessone 2005, p.127. Cf. igualmente Ganiban 2007, pp.61-70 y Criado 2000, p.42.

³⁰ En la misma línea de significados que conduce a la relación con *Metamorfosis*, se abre una segunda posibilidad que permite su inserción en una continuidad de mayor alcance. La *Farsalia* puede entenderse como un desarrollo de aquello que la *Eneida* anuncia bajo la voz profética de Anquises, deseando que no tenga lugar (*Aen.* 6.832-833), o incluso, según la propuesta de Maes (2005, pp.21-25), como el cumplimiento definitivo y radical de la maldición de Dido contra los descendientes de Eneas (*Aen.* 4.622-629: *'tum uos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum/ exercete odiis, cinerique haec mittite nostro/ munera. nullus amor populis nec foedera suntu. [cf. LUC.1.226] exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor/ qui face Dardanio ferroque sequare colonos,/ nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires./ litora litoribus contraria, fluctibus undas/ imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque'*). Con cualquiera de las opciones tendríamos una continuación basada en una lectura particularmente significativa de los silencios, alusiones o ambigüedades de uno y otro de sus predecesores. En este último caso, como respecto a los silencios de Ovidio, Lucano se encarga de expresar los del poeta mantuano: nos encontraríamos de este modo ante una continuación de la *Eneida* o, quizás mejor, una corrección de ella, en cuanto que concreta el castigo de los descendientes de Eneas no en su lucha contra Cartago, sino en la guerra civil, en la que la sangre romana derramada servirá para satisfacer a los cartagineses. Tal interpretación se insinúa ya en la Antigüedad, como pone de manifiesto el comentario de Servio (SERV.*Aen.* 4.629): *potest et ad bellum ciuile referre*.

³¹ Se trata de la posible prefiguración de la demora y la negación del canto, tema clave a lo largo de la *Farsalia*, como señala Masters (1992, pp.3-10), y de una extraordinaria importancia asimismo en la *Tebaida*; cuanto más énfasis pone en la exposición del tema, más retrasa el comienzo.

como señala Lebek³², expresión de la grandiosidad del tema épico por sí mismo, que merece la invocación a la musa y la reconstrucción del universo sobrenatural³³.

Lucano pretende una presentación descarnada de la guerra civil y su consecuencia más lamentable, la destrucción de la libertad republicana; por esa razón –y por encontrarse dicha forma inutilizada al haberse convertido en instrumento de justificación del advenimiento del régimen imperial³⁴– no le resulta de utilidad el recurso al universo mítico como forma principal de representación. Sólo la referencia, con valor paradigmático, a uno de los mitos más grandiosos y crueles, el de la Gigantomaquia, se asoma en estos primeros versos a través del adjetivo *Emathios*³⁵. Después los mitos aludidos serán los arquetípicos de la guerra civil (Rómulo y Remo, Eteocles y Polinices, los terrígenas: *cognato sanguine*, *STAT.Theb.4.554*)³⁶, cuya función principal consistirá en contribuir al proceso de magnificación de los acontecimientos narrados, no en substituirlos. Esta elección se convertirá en una de las principales fuentes de polémica con sus sucesores.

El último factor que consideraremos por poseer peculiaridades interesantes es el estilo. La opción estilística debe ser acorde con las sucesivas elecciones señaladas. El rasgo más llamativo es la sustitución de la tradicional subordinación de relativo por la parataxis acumulativa. Lucano renuncia a declarar el tema en modo homérico-virgiliano a través de una frase de relativo respetada por todos los poetas; algo demasiado visible para carecer de significado³⁷. El estilo experimenta un cambio drástico³⁸: del equilibrio del periodo compuesto de subordinadas de relativo y participiales que conforma un conjunto armónico, pasamos a una acumulación paratáctica que demuestra, con su reiteración obsesiva de una idea expresada en sus términos más negativos, la distancia insalvable entre Virgilio y Lucano³⁹. Lo que constituye un signo inicial de su deseo de condenar «la struttura materiale e ideale del grande classico augusteo, a contrapporgli una singulare antifrasi che denunciassse brutalmente l'ipocrita ottimismo officioso»⁴⁰.

³² Lebek 1976, p.36.

³³ Barchiesi 2000, p.320. Respecto a las posibles influencias de Livio, véase Radicke 2004, p.160.

³⁴ Idea señalada por Narducci (1979) que Thomas (2001, p.78) matiza indicando que la *Eneida* ha adquirido el estatus de «an 'Augustan' poem separate from its *auctor*».

³⁵ Este énfasis lo sitúa Barchiesi (2000, p.320) en el comienzo mismo de la obra cuando comenta que el comienzo del poema de Lucano: *Bella per Emathios* implica, además de la localización geográfica de Farsalia, en Tesalia, y el nivel estilístico adecuado al epos, la grandeza excesiva de las Gigantomaquias. En el momento culminante reaparece dicha referencia tanto en la descripción geográfica de Tesalia (*LUC.6.1-333*, cf. Masters 1992, pp.150-178) como en el símil (*LUC.7.144*) utilizado en el comienzo de la narración de la batalla decisiva, así como en el elogio de Nerón.

³⁶ Como pone de manifiesto Narducci (2003, pp.167-171).

³⁷ Lebek 1976, pp.35-36.

³⁸ Conte 1988, p.17.

³⁹ En palabras de Boyle (1993, p.7): «Lucan cannot wait to signal his relationship to the *Aeneid* (and distance from it), emulating Virgil's use of the poem's opening as the site for poetic declaration: *bella* replaces *arma*, the plural *canimus* replaces the singular *cano*. Lucan's subject is not a man, and the realization/vitiation of his ideals in violence but a specific cultural dismemberment, the moral linguistic and carnal dissolution caused by Rome's internal wars: Nor is his voice a lone Virgilian one; it is communal and public. Lucan's concerns are themselves echoed by Statius, whose opening words self-consciously pick-up the phrase *cognatasque acies* from the beginning of the fourth line of Lucan's Proem and transform it».

⁴⁰ Paratore 1992, p.16.

La suma de todos estos componentes constituye una manifestación sutil de los presupuestos literarios y, a su vez, una demostración de la conciencia literaria del poeta, de su ubicación dentro del género. Se plantea como un reto a la tradición épica canónica, mediante la combinación de modelos alternativos, y la elección de un tema ‘no pertinente’ y opuesto al carácter encomiástico de la épica nacional histórica. Resulta, en fin, un proyecto original y decididamente polémico.

3. LA RECEPCIÓN

Corresponde ahora observar las coincidencias de los rasgos señalados con los que se deducen de su recepción, entendiendo que el carácter dialógico, bidireccional, de la intertextualidad⁴¹ implica tanto el impacto de la obra de Lucano en la de sus sucesores como la proyección en aquélla de las lecturas que estos realizan.

El género épico no es un sistema monolítico llevado a su perfección con Virgilio e inmutable posteriormente. Muy al contrario, se desarrolla a lo largo del tiempo porque cada nuevo ejemplar responde a nuevos impulsos políticos, culturales y literarios y los incorpora en sí mismo⁴². Los épicos flavios se encuentran en una situación particularmente delicada y de ello son bien conscientes. Dos fuerzas opuestas los impulsan y no podrán liberarse ni de una ni de otra. En una dirección les empuja la herencia virgiliana que ellos mismos proclaman, así como los modelos augústeos a cuyo retorno invitan las circunstancias políticas. En la dirección contraria, encuentran una posibilidad alternativa, la más próxima en el tiempo y la más extrema, la de Lucano, que ha abierto un nuevo espacio al género, gracias, en gran medida, a la influencia de Ovidio.

La relación con Virgilio se traduce inevitablemente en el reconocimiento, proclamado en ocasiones incluso de manera explícita, de su condición epigonal, de su ‘afterness’, expresión de su angustia por buscar su ubicación particular dentro del género, después de que éste ha producido sus más altas cumbres. La irreverencia de Lucano –por supuesto, no sólo Lucano, pero éste incorpora ya las voces de otros–, se les ofrece como apoyo decisivo, les proporciona una «fuente alternativa de energía»⁴³, y no la desdeñan, aun cuando practiquen una considerable reducción de los elementos innovadores de la *Farsalia*⁴⁴.

Respecto a las circunstancias políticas, entre el final de Nerón y el comienzo de época flavia se produce una profunda transformación de la sociedad romana

⁴¹ Hinds 1998, pp.100-122; Fowler 2000, p.130. Por supuesto, no olvidamos las posibles relaciones intertextuales que se establecen entre las obras de los poetas flavios, pero consideramos que su examen no resulta imprescindible para los propósitos de nuestro trabajo, por lo que no abordaremos tal cuestión.

⁴² Wheeler 2002, p.379.

⁴³ Así lo señala Barchiesi (2000, p.44). Su presencia en ellos no demuestra de forma definitiva la autenticidad de estos versos, propósito, por lo demás, tal y como está planteada la cuestión, absolutamente imposible, pero sí decide su existencia literaria, su incorporación y aceptación dentro del código épico, cosa bastante más digna de consideración, cf. Edmunds 2001, pp.36-37.

⁴⁴ El resumen de las características de la poesía épica de esta etapa que proporciona Ripoll (2002, pp.163-184) lo muestra con claridad.

que afecta también al sistema literario. En él, de acuerdo con Citroni⁴⁵, se manifiesta la necesidad de un retorno a las formas ‘clásicas’ de la literatura augustea, después de las tensiones y las audacias experimentales de la literatura neroniana, empeño que la política cultural de los emperadores sostenía⁴⁶. Pero el regreso a las formas anteriores no es tan sencillo, menos aún cuando se han renovado situaciones desastrosas como las guerras civiles que ya contaban con una codificación en su aspecto más oscuro dentro de la épica. El análisis desvela las tensiones en el ámbito de la creación literaria, donde en una primera aproximación se aprecia tanto la incorporación de la forma alternativa de Lucano como la polémica que con él mantienen⁴⁷.

Esta situación da lugar, a causa de la reflexión sobre el propio género, al aumento de la autoconciencia literaria entre los poetas flavios, cuyos ecos se advierten en los proemios. La imposibilidad de seguir la vía experimental de Lucano⁴⁸, especialmente de las transformaciones más radicales, no conduce a la renuncia total, sino a la introducción de considerables matizaciones al modelo canónico⁴⁹. Otro punto interesante de observación es la lectura de la propia época, o al menos de los episodios más conflictivos de ella, a través del texto de Lucano, y esto se encuentra, en parte, anunciado dentro de la polémica sostenida con el proemio del poeta de Córdoba⁵⁰.

Los datos concretos recogidos no son muy numerosos, pero los resultados de su examen permiten, creemos, determinar la presencia como subtexto del proemio de la *Farsalia* en los prólogos de los poetas flavios y, lo que es más importante, la profundidad y consecuencias de dicha presencia.

4. LA *TEBAIDA* DE ESTACIO

El más próximo a Lucano entre los poetas épicos de la era flavia es Estacio, y lo es por razones no sólo literarias⁵¹. Esta proximidad no limita la elaboración de un programa personal y singular, pero deja advertir o, mejor aún, exhibe en muchos mo-

⁴⁵ Citroni 1992, p.444.

⁴⁶ Citroni (1992, pp.435-464), quien señala además (pp.435-437) que las innovaciones atrevidas características de la literatura neroniana habían sido en gran medida consecuencia de una crisis de identidad de las clases altas de la sociedad, mientras que bajo el poder flavio la situación cambia: «Una società che cerca di ridarsi una base organizzativa e un solido assetto funzionale tenderà a mettere da parte le provocatorie audacie della letteratura neroniana, e a ritornare ... alle forme consacrate come ‘classiche’, e dunque rassicuranti, della grande poesia augustea».

⁴⁷ Cf. Ripoll (1998, p.518).

⁴⁸ El panorama trazado por Vinchesi (1976, pp.39-64) resulta clarificador, aunque puede completarse desde la perspectiva de la funcionalidad.

⁴⁹ Véase Fucecchi (1996, pp.101-165).

⁵⁰ Por limitarnos sólo a los estudios referidos a la imitación de Lucano en los poetas flavios, los de mayor interés para nuestros fines son los de Venini (1967, pp.418-427) y Vinchesi (1976); muy valiosos son asimismo los más recientes de Micozzi (1999 y 2004), Narducci (2002, pp.457-474) y Zissos (1999, pp.21-38).

⁵¹ Malamud (1995, pp.144-168) aporta interesantes datos sobre la relación entre historia y épica, así como sobre el diseño del proyecto estaciano.

mentos esa relación; y esto, aun cuando la imitación de Lucano, conforme a la opinión de Delarue, no tenga el carácter estructural que posee la de Virgilio⁵².

El proemio contiene diversos indicadores que remiten inevitablemente a la obra del poeta hispano, apartándolo de la tradición virgiliana, ya que no elige un tema de gloria sino de crimen, y recurre a la expresión emocional para definir el ámbito de la *Tebaida*⁵³:

*Fraternas acies alternaque regna profanis
decertata odiis sontesque euoluere Thebas
Pierius menti calor incidit. unde iubetis
ire, deae? gentisne canam primordia dirae,
Sidonios raptus et inexorabile pactum
legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum?
[...]
unde graues irae cognata in moenia...*
(STAT.*Theb.*1.1-11)

La expresión *fraternas acies* que da inicio a la obra, la declaración del tema, la *propositio*⁵⁴, una alusión al *cognatas acies* del verso cuarto de *Farsalia* comúnmente reconocida y aceptada⁵⁵, induce al lector, desde el comienzo mismo, a considerar la presencia del texto de la *Farsalia* en el de la *Tebaida*, y, en una fase ulterior, a dar un sentido a la lectura conjunta de ellos. El cambio se reduce a una sustitución de un adjetivo por otro del mismo campo semántico, pero dicha sustitución es el producto de una doble operación: por un lado, se da una intensificación semántica que acentúa el grado de parentesco de los contendientes; por otro, esa sustitución, en tanto no se concreta con el progreso de la lectura su referente concreto, permite una asociación de carácter general a la guerra civil, a cualquier guerra civil, situando al lector por esas dos vías en un marco determinado que la continuación de la lectura desmentirá, pero sólo después de haber sugerido posibilidades de las que el lector no puede prescindir. Cuando el poeta manifiesta finalmente el referente exacto de la expresión citada, percibimos la operación contraria a la que remitía el sobrepajamiento introdu-

⁵² Delarue 2000, p.101. En palabras de Barchiesi (2000, pp.324-325), en el comienzo de la acción de *Tebaida*, se funden una inspiración homérica y virgiliana, una historia heroica sancionada por la intervención divina, retazo del *continuum* de la mitología, con modelos alternativos como Ovidio y Séneca –y Lucano, añadimos nosotros– que la hacen más compleja.

⁵³ Vessey 1973, p.61. Otros posibles ecos se observan en la representación de la despoblación de las ciudades del verso 37 que recoge la misma imagen de Lucano 1.24-27, de acuerdo con Vessey (1986, pp.2965-3019); cf. también Kyztler (1960, pp.331-360), Schetter (1969, pp.204-217). Igualmente en su *Aquileida* se aprecia alguna referencia al proemio de Lucano (el ejemplo más neto es el siguiente: *iam commune nefas*, STAT.*Ach.*1.665, donde sustituye el *in* de Lucano por *iam* con un mismo valor métrico, con lo que respeta el esquema y la posición métrica del original); sin embargo el estado de esta obra así como sus especiales características (cf. Barchiesi, 1996, pp.45-62) nos han inducido a dejarla al margen de nuestro estudio.

⁵⁴ Carrara (1986, pp.146-158) habla de *partitio* y señala como tema uno solo de las tres partes enunciadas. Son igualmente de gran utilidad los análisis del prefacio de Estacio publicados por Criado (1998, pp.111-140, y 1999, pp.101-117).

⁵⁵ Vinchesi 1976, p.49.

cido por *fraternas* frente a *cognatas* –casi una formulación de sus pretensiones emuladoras⁵⁶–, esto es, la atenuación de intensidad de los acontecimientos gracias a su representación en el interior del universo mitológico, con lo que se concede al hecho concreto y cercano un carácter universal. Se distancia así de Lucano, que ha querido acoger dicho ámbito dentro de su obra tan sólo de una forma marginal, sirviéndose de él –eso parece sugerir la alusión a *Phoenissae* en el v. 4 del prefacio– como referente reconocible para magnificar las dimensiones de lo narrado⁵⁷. Dicha alusión inicial, reforzada por el cambio a una posición más relevante⁵⁸ y por la alteración de la métrica tradicional del primer verso que supone, establece una doble relación entre ambas obras, pues Estacio parece seguir el hilo poco visible en el texto de *Farsalia*, y a su vez, entreteje con aquél el suyo, hasta conformar un tapiz que representa una misma realidad desde dos perspectivas distintas. El resultado: la *Farsalia* le proporciona a la *Tebaida* el punto de arranque para la traslación de unos acontecimientos crueles al mundo del mito, como forma más tolerable para su tratamiento, pero, a su vez, procura a su propuesta de retorno al universo mítico un punto de anclaje en la realidad próxima. Con ello deja abierta la posibilidad de una lectura distinta de dicha obra⁵⁹.

Estacio plantea la cuestión del punto de inicio de su poema como problemática, pero también se cuestiona si tiene sentido comenzar: dramatiza el problema que tantos lectores sienten como inevitable, la falta de actualidad del *epos* mitológico griego⁶⁰. El recurso a Lucano puede ser una expresión de su intento de dar actualidad, de anclar en la realidad esa forma obsoleta, y complementa la que parece la pretensión más aparente, la de remitologizar la *Farsalia*, cuyos tonos oscuros reproduce. Encierra este recurso el reconocimiento de su propia imposibilidad (o, incluso, de la del género épico) de seguir la vía lucánea⁶¹. Pero veamos en más detalle la complejidad de estas alusiones.

⁵⁶ La recuperación del término *cognata* en el verso 11 es un índice más de la conexión intertextual. Delarue (1992, pp.111-112) lo describe con precisión: «L'ambition, la soif de pouvoir, a certes joué un rôle dans cette déchéance- mais ce que retient avant tout Stace, dans le conflit entre César et Pompée, c'est qu'ils sont *socer generisque*. C'est en ce sens qu'il infléchit le vers de Lucaïn repris au début de la *Thébaïde*».

⁵⁷ Conte 1988, pp.18-19. Por otro lado, conviene recordar que la exploración de la política contemporánea a través del mito griego es una práctica regular en la Antigüedad; y eso es lo que sucede en este caso, sólo que las relaciones mito historia contemporánea en *Eneida* y *Tebaida* son inversas, cf. Ripoll (1998, p.502). Con respecto a la consideración de la guerra civil en la *Tebaida*, la reciente obra de McNelis (2007) constituye una importante aportación.

⁵⁸ De este modo la *Tebaida* proclama el parentesco con el *Bellum Ciuile* desde sus primeras palabras.

⁵⁹ Cf. Ahl 1986, pp.2819-2821; respecto a la contemplación de la realidad presente. Esta alusión, una muestra de la intención de Estacio de expresar su afiliación, podría corroborar, al ser su autor un poeta cercano al entorno de Lucano, la autenticidad de los versos citados, pero seguir ese argumento nos situaría en el plano de las intencionalidades que hemos descartado, y además sería tal conclusión susceptible de ser igualmente impugnada. El argumento de autoridad lo da el género y la aceptación en él.

⁶⁰ Barchiesi 2000, p.323.

⁶¹ Como señala Markus (2003, p.456), Estacio no pretende idealizar el pasado mítico sino que persigue su desheroización, e intenta demostrar que puede hablar a un público romano a través de un mito griego. La caracterización de los dioses, especialmente su desaparición final, obedece a ese mismo propósito.

Estacio remite con mayor nitidez la expresión *cognatas acies* de Lucano, mediante la transformación de *cognatas* en *fraternas*, al mito arquetípico del enfrentamiento civil, la lucha entre Eteocles y Polinices⁶², tema de la obra incorporado como paradigma mítico en la *Farsalia* que cumple la función de establecer una identidad entre Tebas y Roma como ciudades condenadas desde sus mismos orígenes a la lucha fratricida. Si esta identificación no era suficientemente visible, se refuerza gracias a las posibles resonancias de la expresión que inicia la *Tebaida*, pues su comienzo remite asimismo a un ámbito romano, esto es, al modelo legendario romano canónico de las guerras civiles: la muerte de Remo a manos del fundador de Roma, tema recurrente entre los escritores augústeos y concretado en su aspecto más oscuro y de manera especialmente memorable en el *Epodo* 7 de Horacio (sobre todo en los versos 15-20). Esta suerte de identificaciones no responde sólo a las expectativas probables de la lectura que pudiera hacer un contemporáneo⁶³, sino que tiene una base textual en la referencia de Lucano a dicha leyenda en el mismo prólogo: *fraterno primi maduerunt sanguine muri*, 1.95, y en la alusión del verso 1.8 al citado poema de Horacio⁶⁴. La equivalencia entre el mito de fundación de Roma y el de Tebas⁶⁵ se sustenta en una compleja red de alusiones entre el prefacio y distintos pasajes de ambas obras, pues, como señala Micozzi⁶⁶, los versos 1.184-185 de la *Tebaida*: *fraternasque acies fetae telluris hiatu / augurium seros demisit ad usque nepotes*⁶⁷, además de ser autocita del proemio (*Theb.* 1.1: *fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis*), poseen fuertes resonancias de LUC.4.548 (*dirum Thebanis fratribus omen*), pasaje en el que la lucha entre los terrígenas se interpreta como *omen* para los hermanos tebanos⁶⁸, y en el que se observan claros ecos del prefacio de *Farsalia*, como lo demuestra la expresión *cognato sanguine* (*cognato tantos implerunt sanguine sulcos*, 4.554, recuerdo claro, a su vez, de LUC.1.95), y la

⁶² La descripción de los ejércitos de ambos hermanos como *agmina cognata* por parte de Séneca (SEN.*Oed.* 738) impide considerar de forma automática la transformación de Estacio como una lectura en clave mítica como quiere Vessey (1973, p.61). Agradezco al informante anónimo de *CFC(L)* la sugerencia.

⁶³ Ovidio había usado un léxico similar para describir el espectáculo de guerra que Cadmo había visto nacer entre ‘hermanos’: *ciuilibus... bellis* (*Met.* 3.117), *fraternae... pacis* (128). Ovidio había usado un léxico similar para describir el espectáculo de guerra. Las asociaciones de Ovidio, *Met.* 3 (Tebas) y *Met.* 7 (Cólquide) en el relato de los dos mitos de los terrígenas y su denominación como guerras civiles pone de manifiesto la consagración de esa identidad.

⁶⁴ La alusión del verso 8 también a Virgilio es incuestionable. La relación entre ambos versos la hace explícita Draconcio, *Romulea* 5, donde funde el inicio de VERG.*Aen.* 5, 670 y el final de LUC.1.8: *Quis furor iste nouus? quae tanta licentia ferri?*

⁶⁵ La secuencia de la utilización de los mismos mitos en Ovidio y Lucano, y, después, en Estacio es bien indicativa.

⁶⁶ Micozzi 1999, pp.343-387.

⁶⁷ Remiten estos versos a la conclusión de la maldición de Dido en VERG.*Aen.* 4.629, y a HOR.*Epod.* 7.19, y por esa vía, a Lucano y a la realidad del mundo romano; cf. lo señalado en nota 29.

⁶⁸ Cf. Micozzi 2004, p.145.

⁶⁹ Las referencias de Lucano a los hermanos de Tebas son 1.552: *Thebanos imitata rogos* y 4.549-558: *Sic semine Cadmi / emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum/ uolneribus, dirum Thebanis fratribus omen...* (cf. Ambühl 2005). Valerio, por su parte (VAL.FL. 5.221: *impia monstriferis surgunt iam proelia campis* y 5.638: *et miseris agit in sua proelia fratres*), cierra el círculo invirtiendo los términos de la comparación, cf. Río Torres-Murciano 2006, pp.201-216.

repetición del término *nefas* en el comienzo y en el cierre del episodio. Estacio, por tanto, hace suya la estrecha vinculación de ambos pasajes en Lucano⁶⁹ ya que capta la conexión establecida en *Farsalia* entre *cognatas acies* y *cognato sanguine*, y la recoge con la repetición *fraternas acies*, sustitutiva de *cognatas* facilitada por la mediación de *sanguine fraterno* de LUC.1.95⁷⁰, y probablemente con la cooperación del intertexto común del *Epodo* 7 de Horacio, ya aludido en LUC.1.8⁷¹. Si aceptamos la opinión sostenida por McGuire⁷², a saber, que los versos 4.402-581 prefiguraran, como ningún otro, el programa poético de la siguiente generación de poetas épicos, se encuentra una base más firme para establecer la relación de hipotexto e hipertexto subrayada en el empleo de *sulcis* (*Theb.*1.8) y *sulcos* (LUC.4.554), que asocia además *sulcos* y *cognatas* de LUC.4.554 y 1.4. Mediante tales redes se hace posible una relectura por vía mítica del texto de Lucano, sin eliminar en absoluto las repercusiones sobre la actualidad que se generan en un lector contemporáneo. El contenido, a primera vista lejano, resulta muy próximo tanto por su carácter romano (Rómulo y Remo), como por su carácter histórico (guerras civiles)⁷³.

Estacio, por tanto, sustituye *cognatas* por *fraternas* con el fin de ofrecer una alternativa mítica a lo relatado en la *Farsalia*; la segunda aparición insiste en la misma idea al vincular el mito de los gemelos con la maldición que recae sobre Tebas⁷⁴.

Mediante ese comienzo indica su herencia en el ámbito literario, en cuanto que sigue los pasos de Lucano al elegir como contenido de su epopeya un tema más adecuado a la tragedia, un *nefas* (según la definición de la guerra civil en Lucano), y rechazar el modelo militar y encomiástico (como dejan ver los términos *profanis*, *sontes*, *infandis*, *confusa*), esencial para definir los márgenes de la épica. La elección de un tema trágico y una forma épica por parte de Lucano⁷⁵ se convierte, por tanto, en precedente, ideal por hacerlo dentro del mismo género, para la consolidación del tipo de la épica estaciana, más aún si admitimos que la *Tebaida* hace de la cuestión de los límites de la épica un elemento esencial de su construcción⁷⁶.

⁷⁰ El mismo efecto logra la expresión *post consanguineas acies sulcosque nocentes* (STAT.*Theb.*4.336).

⁷¹ La mediación de Horacio se observa en el carácter de maldición para las generaciones futuras de STAT.*Theb.*1.186, dependiente de HOR.*Epod.*7.17-20: *scelusque fraternae necis ... sacer nepotibus cruor*.

⁷² McGuire 1997, p.88.

⁷³ La idea de la mezcla de mito e historia, y a la inversa, es oportunamente señalada por Narducci (2002, p.464), pero ya con anterioridad la había apuntado Micozzi (1999, p.362). Quizás la misma *recusatio* (cf. Rosati 2002, p.234) de la épica histórica tenga su base en la obra de Lucano, pues lo que rehúsa cantar es épica histórica triunfal. Esta idea encuentra, tal vez, corroboración en la recuperación del estilo plenamente lucáneo cuando señala el motivo de su canto: *nunc tendo chelyn satis arma referre/ Aonia et geminis...* vv. 33-34. Boyle (1993, p.7) hace notar el deseo de encubrir su voz con la convención y la retórica de la tradición, pese a compartir el tema (cf. Hill, 1990, p.101). La dura experiencia de las guerras civiles posteriores a Nerón, que acabaron conduciendo al trono a Vespasiano, ha dejado su huella.

⁷⁴ Por supuesto subyace la idea complementaria de ésta: el mito se libera de la trama tradicional y se actualiza mediante la referencia a hechos históricos. Por otro lado, el uso reiterado del término *cognatus* por parte de Estacio refuerza la proximidad con su predecesor. Especialmente significativa es la definición del enfrentamiento entre Eteocles y Polinices en boca del guía del coro de Bacantes: *bellum lacrimasque metumque/ cognatumque nefas* (STAT.*Theb.*4.391-392).

⁷⁵ Conte 1968, p.251.

⁷⁶ De acuerdo con Bessone 2005. Cf. asimismo Henderson 1993, pp.165-167.

La nueva épica de lo *nefas* exige nuevas formas y nuevas funciones, Estacio se enfrenta a esta épica y Lucano le sirve de antecedente, la coloración del prefacio es nítida⁷⁷.

El recurso al modelo estilístico lucáneo de la parataxis (LUC.1.1-3) y su retorno más palmario en el segundo planteamiento del tema, *nunc tendo chelyn; satis arma referre / Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis...* (1.33-40), donde se enumeran los luctuosos acontecimientos objeto de su canto, contrasta con el inicio virgiliano y supone, además de una anticipación de su tema, la incorporación del estilema de Lucano como instrumento para apoyar su renuncia expresa a cantar poesía épica histórica, y más en concreto poesía épica de carácter encomiástico. En efecto, es precisamente al retomar el hilo, después de poner fin a la *recusatio* a cantar las hazañas de los flavios, donde recupera esa forma exquisitamente lucánea, realzada por la proximidad con LUC.4.548-551, como ha puesto de relieve Micozzi⁷⁸. Las expresiones del rechazo a cantar o el deseo contradictorio de olvido eterno de ese *nefas* objeto del poema son consecuencia directa de la elección temática compartida por ambos poetas.

Por todas estas razones, no resulta extraño que en el momento clave —en el libro undécimo es donde la presencia de Lucano se hace más palpable⁷⁹—, cuando anuncia el comienzo de la lucha entre Eteocles y Polinices, recupere el proemio de Lucano en los versos que presentan la acción (STAT.*Theb.* 11.97):

*Non solitas acies nec Martia bella paramus
sed fratrum (licet alma Fides Pietasque repugnent,
uincuntur), fratrum stringendi comminus ensis*

Debido al carácter introductorio del texto citado, resulta casi inevitable la evocación en la expresión *non solitas acies* del *fraternas acies* del comienzo de la *Tebaida*, y también, gracias a este intermediario, del *cognatas acies* de *Farsalia*. De este modo pretende responder a la enunciación programática de Lucano de cantar una guerra de horror incomparable (LUC.1.1-2), la intención exhibida por Estacio de igualar, si no de superar, el tema del duelo fratricida —una declaración, como la del comienzo, de valor metapoético⁸⁰—.

⁷⁷ La dualidad de la *Tebaida* la resume con nitidez Bessone (2005, pp.105-107 y 108: «c'è dunque la consapevolezza di fondare un nuovo modo di fare epica, e di rivendicare alla memoria epica una nuova funzione —ora che in primo piano non vi sono imprese da consegnare a fama eterna, semmai da condannare a eterna infamia. Lo stesso Lucano, più avanti nel poema, esprimeva questa consapevolezza restaurando —ancora con un paradosso— la convenzione del genere che aveva prima rovesciato (9.980-86)».

⁷⁸ Micozzi 1999, p.361.

⁷⁹ Delarue 2000, p.114.

⁸⁰ Como bien ha puesto de relieve Micozzi (1999, p.370); cf. también Criado 2000, p.116. Debemos constatar, además, que, de acuerdo con Barchiesi (2000, pp.324-325), el nuevo poema compite con los *Bella plus quam ciuilia* de Lucano en el narrar la historia de una ciudad que estaba desde siempre destinada a la guerra familiar; de este modo la relación entre ambas obras se completa y halla un punto de encuentro entre el mito y la historia.

Se encuentran asimismo ecos del proemio de Lucano en un pasaje anterior que señala la difusión del suceso decisivo para el desencadenamiento de los desastres posteriores. Nos referimos a las palabras que pronuncia la diosa Fama para propagar el matrimonio de Polinices y demás acontecimientos que tienen lugar en la corte de Adrasto; lo hace en los siguientes términos (STAT.*Theb.* 1.211-213):

*hospitia et thalamos et foedera regni
permixtumque genus (quae tanta licentia monstro,
quis furor?) et iam bella canit*

Se advierte en la exclamación del poeta contenida en estos versos un claro eco de LUC.1.8⁸¹, pero hay algo más, pues se aprecian sin dificultad reminiscencias también de LUC.1.4 (*rupto foedere regni*) y 1.1-2 (*bella... canimus*), y éstas se subrayan mediante la aparición una vez más del encadenamiento del polisíndeton que caracteriza el inicio de la *Farsalia*. Aparece así el anuncio de la fama, una forma de representación de la función del poeta, como una repetición del canto del poeta hispano. Hay, por tanto, una reiteración en momentos claves del recurso al proemio de Lucano, que remite inevitablemente al inicio de la *Tebaida*, y que puede responder al interés suscitado por las guerras civiles considerando el resurgir del interés por las ocurridas más recientemente en el año de los cuatro emperadores⁸².

Debe tenerse en cuenta además otro motivo de esa reutilización, el aportado por Boyle⁸³ para explicar el significado de la fusión de los diversos modelos desde el comienzo de esta obra: el deseo de mostrar la conciencia continuadora de la tradición de la épica romana, como «remake post *Lucanum* de la épica virgiliana», no sólo el de indicar sus principales subtextos. Y dicha conciencia puede interpretarse de maneras distintas, como estudio complementario de la *Farsalia* teniendo en cuenta que ambas obras tratan de poner en primer plano lo acallado, lo sólo sugerido en la epopeya virgiliana, pero ciñéndose cada una de ellas a uno de los dos universos presentes en aquélla: la *Farsalia* al histórico, la *Tebaida* al mundo del mito, o bien como lectura no augústea (*pietas / nefas*) de la *Eneida* realizada por Estacio, pero como consecuencia de la empresa de Lucano⁸⁴.

Ponemos fin aquí la primera parte de nuestro estudio que culminará con el análisis de los dos autores flavios que nos restan y las conclusiones generales.

⁸¹ Ahl 1986, p.2813.

⁸² Ese es el panorama que, de acuerdo con Hill (1990, p.103), domina la *Tebaida*.

⁸³ Boyle 1993, pp.1-18.

⁸⁴ Son las opciones por las que se inclinan, respectivamente, Delarue (2000, pp.111-112) y Ganiban (2007, pp.64-65). Todo lo cual se encuentra en consonancia con la actitud preponderante en la obra del napolitano, como señala Criado (2000, p.44): «Así Estacio se configura en estas primeras escenas de la *Tebaida* como un poeta que infringe la preceptiva épica de una forma más sutil que Lucano, pues respetando absolutamente la forma, la llena, creemos que de forma consciente, de contenidos y funciones distintas».

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHL, F. (1986), «Stattius' *Thebaid*: A Reconsideration», *ANRW* 2.32.5, pp.2803-2912.
- ALBRECHT, M. von (1999), *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden - Boston - Köln, Brill.
- AMBÜHL, A. (2005), «*Thebanos imitata rogos* (BC 1.552) –Lucans *Bellum Civile* und die Tragödien aus dem thebanischen Sagenkreis», en Walde, Ch. (ed.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München - Leipzig, pp.261-94.
- BARCHIESI, A. (1995), «Figure dell'intertestualità nell'epica romana», *Lexis* 13, 49-67.
- BARCHIESI, A. (1996), «La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell'*Achilleide* di Stazio», en Munzi, L. *Forme della parodia, parodia delle forme nel mondo greco e latino. Atti del convegno, Napoli, 9 maggio 1995*, *AION* 18, pp.45-62.
- BARCHIESI, A. (1999), «Otto punti su una mappa dei naufragi», *MD* 39, pp.209-226.
- BARCHIESI, A. (2000), «Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia», en Schmidt, E.A. (ed.) *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Vandœuvres- Genève, Fondation Hardt, pp.315-362.
- BESSONE, F. (2005), «Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella *Thebaide*», *MD* 56, 93-127.
- BOYLE, A.J. (ed.) (1990), *Flavian Epicist to Claudian. The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire*, Victoria (Australia), Aureal Publ.
- BOYLE, A.J. (ed.) (1993), *Roman epic*, London - New York, Routledge.
- BRIOSIO, M. (1998), «Observaciones sobre los proemios 'programáticos' y las tesis de Conte», *Habis* 29, 87-100.
- CARRARA, P. (1986), «Stazio e i primordia di Tebe: Poetica e polemica nel prologo della *Tebaide*», *Prometheus* 12, 146-158.
- CARTER, M. (2003), *Where Writing Begins. A Postmodern Reconstruction*, Carbondale, Southern Illinois U. P.
- CASTILLO, C. (2001), «Observaciones al proemio del *bellum civile* de Lucano», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos, Vol.II*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp.313-317.
- CITRONI, M. (1992), «Produzione letteraria e forme del potere. Gli scrittori latini nel primo secolo dell'impero», *Storia di Roma*. 2.3, Roma, Salerno, pp.435-464.
- CONTE, G.B. (1968), «La guerra civile nella rievocazione del popolo: Lucano, II 67-223», *Maia* 20, 224-253.
- CONTE, G.B. (1984), *Il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti.
- CONTE, G.B. (1985), *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi.
- CONTE, G.B. (1988), *La guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino, Quattro Venti.
- CRIADO, C. (1998), «El proemio de la *Tebaida* estaciana. Una estructura no virgiliana», *Florilib.* 9, 111-140.
- CRIADO, C. (1999), «La *praeteritio* proemial de la *Tebaida* de Estacio. ¿Vocación cíclica o virgilianista?», *Myrtia* 14, 101-117.
- CRIADO, C. (2000), *La teología de la Tebaida estaciana. El anti-virgilianismo de un clasicista*, Zürich - New York, Olms.

- DELARUE, F. (1992), «Sur l'architecture des *Punica* de Silius Italicus», *REL* 70, 149-165.
- DELARUE, F. (2000), *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain, Éditions Peeters.
- DOMINIK, W. J. (1990), «Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' *Thebaid*», en Boyle, A. J. (ed.), *Flavian Epicist to Claudian. The Imperial Muse Ramus Essays on Roman Literature of the Empire*, Victoria (Australia), Aureal Publ., pp.74-97.
- EDMUNDS, L. (2001), *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore, The John Hopkins U. P.
- FEENEY, D. (1991), *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, O.U.P.
- FOWLER, D. (1999), «On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies», *MD* 39, 13-34.
- FOWLER, D. (2000), *Roman Constructions*, Oxford, O.U.P.
- FUCECCHI, M. (1996), «Il restauro dei modelli antichi: tradizione epica e tecnica manieristica in Valerio Flacco», *MD* 35, 101-165.
- GAGLIARDI, D. (1987), *Lucani Belli Civilis liber primus*, texto crítico introduzione e commento, Napoli, D'Auria editore.
- GANIBAN, R.T. (2007), *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, C.U.P.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GENETTE, G. (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- GETTY, R.J. (1940), *Lucan. De Bello Civili I*, Cambridge, C.U.P. (= Bristol 1992, con nueva bibliografía por Ch. Martindale).
- HARDIE, PH. (1989), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, O.U. P.
- HARDIE, PH. (1990), «Ovid's Theban History: The First 'Anti-Aeneid'», *CQ* 40, 224-235.
- HARDIE, PH. (1993), *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge, C.U.P.
- HENDERSON, J. (1993), «Form remade. Statius' *Thebaid*», en Boyle, A.J. (ed.), *Roman Epic*, Cambridge, C.U.P. pp.162-191.
- HILL, D.E. (1990), «Statius' *Thebaid*: A Glimmer of Light in a Sea of Darkness», en Boyle, A. J. (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicist to Claudian*, Victoria (Australia), Aureal Publ., pp.98-118.
- HINDS, S. (1998), *Allusion and Intertextuality*, Cambridge, C.U.P.
- HINDS, S. (2001), «Cinna, Statius, and 'Immanent Literary History' in the Cultural Economy», en Schmidt *L'histoire littéraire inmanente dans la poésie latine*, Vandœuvres - Genève, Fondation Hardt, pp.221-265.
- KYZTLER, B. (1960), «Beobachtungen zur Prooemium der *Thebais*», *Hermes* 88, 331-360.
- LEBEK, W.D. (1976), *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- LEFÈVRE, E. (1971), *Das Prooemium der Argonautica des Valerius Flaccus. Ein Beitrag zur Typik epischer Prooemien der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, F. Steiner Verlag.
- LEIGH, M. (1997), *Lucan. Spectacle and Engagment*, Oxford, O.U.P.
- LEIGH, M. (2006), «Statius and the Sublimity of Capaneus», en Clarke, M.J.- Currie, B.G.F. - Lyne, R.O.A.M. (eds.), *Epic Interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition Presented to Jasper Griffin*, Oxford, O.U. P., pp.217-241.
- LIEBESCHUETZ, J.H.W.G. (1979), *Continuity and Change in Roman Religion*, Oxford, O.U.P.

- LOTMAN, Y. M. (1982), *La estructura del texto artístico*, trad.esp., Madrid, Istmo.
- LUNGO, A. del (1993), «Pour une poétique de l'incipit», *Poétique* 94, 131-152.
- LUNGO, A. del (2003), *L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil.
- MAES, Y. (2005), «Starting something Huge: *Pharsalia* I 83-193 and the Virgilian Intertext», en Walde, Ch. (ed.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München - Leipzig, K. G. Saur, pp.1-25.
- MALAMUD, M.A. (1995), «Happy Birthday, Dead Lucan: (P)raising the Dead in *Silvae* 2.7», en Boyle, A.J. (eds.), *Roman Literature and Ideology. Ramus Essays for J. P. Sullivan*, Victoria (Australia), Aureal Publ., pp.144-168.
- MALCOVATI, E. (1951), «Sul prologo della *Farsaglia*», *Athenaeum* 29, 100-108.
- MARKUS, D.D. (2003), «The Politics of Epic Performance in Statius», en Boyle, A. J. - Dominik, W.J. (edd.), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden - Boston, Brill, pp.431-467.
- MARTI, B.M. (1970), *La structure de la Pharsale en Lucain. Sept exposés suivis de discussions*, Vandoeuvres - Genève, Fondation Hardt, pp.1-50.
- MASTERS, J. (1992), *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Ciuile*, Cambridge, C.U.P.
- MCGUIRE, D.T. (1995), «History Compressed. The Roman Names of Silius' *Cannae Episdium*», *Latomus* 54, 110-118.
- MCGUIRE, D. T. (1997), *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim, Olms.
- MCNELIS, CH. (2007), *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge, C.U.P.
- MICOZZI, L. (1999), «Aspetti dell'influenza di Lucano nella *Tebaide*», en Esposito, P. - Nicastrì, L. (eds.), *Interpretare Lucano. Miscelanea di Studi*, Napoli, D'Auria editore, pp.343-387.
- MICOZZI, L. (2004), «Memoria diffusa di luoghi lucanei nella *Tebaide* di Stazio», en *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli, D'Auria editore, pp.153-191
- MORHANGE, J.L. (1995), «Incipit narratifs. L'entrée du lecteur dans l'univers de la fiction», *Poétique* 104, 387-410.
- NARDUCCI, E. (1979), *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, Giardini.
- NARDUCCI, E. (2002), *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma - Bari, Editori Laterza.
- NARDUCCI, E. (2003), «Osservazioni sui rapporti tra Lucano e le sue fonte storiche», en *Evento, racconto, scrittura nell'antichità classica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 25-26 novembre 2002*, Firenze, Dip. Scienze dell'Antichità, pp.165-180.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, J.M. (2006), «On the meaning of *bella plus quam ciuilia* (Lucan 1.1). A relevant hyperbole», en Deroux, C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History. 13*, Bruxelles, Coll. Latomus, pp.380-389.
- PARATORE, E. (1992), *Lucano*, Roma, Ateneo.
- POLLMAN, K.E.L. (2001), «Statius' *Thebaid* and the legacy of Vergil's *Aeneid*», *Mnemosyne* 54, 10-30.
- RADICKE, J. (2004), *Lucans poetische Technik*, Leiden, Brill.
- RÍO TORRES-MURCIANO, A. (2006), «Farsalia en la Cólquide. Acerca de dos símiles lucaneos en el libro VI de las *Argonáuticas* de Valerio Flaco», *EM* 74, 201-216.
- RIPOLL, F. (1998), *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: Tradition et innovation*, Louvain - Paris, Éditions Peeters.
- RIPOLL, F. (2002), «Le *Bellum Ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne», *REA* 104, 163-184.
- ROMEO, A. (2005), «Il proemio della *Pharsalia*: tecnica compositiva e intento encomiastico», *AAP* 53, 319-334.

- ROSATI, G. (2002), «Muse and Power in the Poetry of Statius», en Spentzou, E. - Fowler, D. (eds.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford, O.U.P., 229-51.
- SAID, E. (1975), *Beginnings. Intention and Method*, New York, Columbia U. P.
- SAYLOR, Ch. (1999), «Lucan and Models of the Introduction», *Mnemosyne* 52, 545-553.
- SCHRIJVERS, P. (1989), «Interpreter Lucain par Lucain (*La Pharsale* I 1-8, II 234-325)», *Mnemosyne* 42, 62-75.
- SCHETTER, W. (1962), «Die Einheit des Prooemium zur Thebais des Statius», *MH* 19, 204-217.
- SPATESLSTEIN, F. (1986-1990), *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, Genève, Droz.
- THOMAS, R.F. (2001), *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, C.U.P.
- USSANI, V., 1955, *Studi su Valerio Flacco*, Roma, Signorelli.
- VENINI, P. (1967), «Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella *Thebaide* di Stazio», *RFIC* 95, 418-427.
- VESSEY, D.W.T. (1973), *Statius and the Thebaid*, Cambridge, C.U.P.
- VESSEY, D.W.T. (1986), «Statius' epic style», *ANRW* 2.32.5, pp.2965-3019.
- VINCHESE, M.A. (1976), «La fortuna di Lucano dai contemporanei all'età degli Antonini», *C&S*, 60, 39-64.
- WALDE, Ch. (ed.) (2005), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München - Leipzig. K. G. Saur.
- WHEELER, S. (2002), «Lucan's Reception of Ovid's *Metamorphoses*», *Arethusa*, 361-380.
- WUILLEUMIER, P. - LE BONNIEC, H. (1962), *Bellum civile, liber primus. La Pharsale livre premier*, édition, introduction et commentaire, Paris, P.U.F.
- ZISSOS, A. (1999), «Allusion and Narrative Possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus», *CPh* 94, 289-301.