

LA REPRESENTACIÓN POÉTICA DE LA HISTORIA EN *PHARSALIA* 7

MARTÍN MIGUEL VIZZOTTI

ABSTRACT

The description of the battle of Pharsalia in book VII of Lucan's *Pharsalia* presents glaring differences and alterations that have been usually interpreted as mistakes or a lack of rigorousness or historical competence. We believe that Lucan willingly sets himself apart from his sources due to aesthetic reasons and that *Pharsalia* 7 is, indeed, a poetical representation of history where the author reformulates his material to suit his poetic needs. Lucan does not doubt to alter, compress or invent different episodes of the battle if these poetical operations help him to achieve his aesthetic purposes.

ÉPICA E HISTORIA

LA separación tajante entre épica e historia en la Antigüedad grecolatina resulta ser una concepción contemporánea más que una problemática propia de los autores antiguos, quienes centraban la cuestión no sobre la forma sino sobre el contenido.¹ El género de una obra estaba ligado al objetivo o función, estética o pragmática, buscado por el autor: si primaba una búsqueda de la *delectatio* y la *voluptas*, la obra se categorizaba entonces dentro del campo de la épica. Si, en cambio, prevalecía la voluntad de *docere* y de *movere*, la obra se situaba del lado de la historiografía.² La concepción, prevalente en las interpretaciones hegemónicas de los últimos siglos, de considerar a estos géneros como categorías formales inconexas e irreconciliables parece surgir de una sujeción al prefacio de Tito Livio (*Ab urbe condita, Praef.*), donde el autor busca explícitamente apartar su obra de la de los poetas.³ Es de fundamental importancia considerar que Tito Livio, si bien importante y prestigioso, es un autor cuya concepción particular de lo que debería ser y los temas sobre los que debería tratar la historia no parece haber sido compartida ni aceptada unánimemente por los demás autores de la Antigüedad:

So Varro, Cicero, Dionysius, Plutarch and Valerius Maximus have brought us to an unexpected conclusion. Livy's comment on what is appropriate to poet's stories,

¹ Goldberg 2010, 167-168; Wiserman 2002, 338 ss.

² Lorenzo 2011, 9-11 y 15-17; Goldberg 2010, 178.

³ Wiserman 2002, 331-332.

far from being a truism, turns out to be a partisan statement of philosophical skepticism. Other historians took the opposite view, and did accept miracle stories, and divine epiphanies as proper part of their subject matter. The issue was one not of literary convention but of teleological belief. [...] For Livy, divine intervention was not appropriate to ‘uncorrupted’ history – but we know that other historians thought it was.¹

Los eventos sobrenaturales y las intervenciones divinas eran tratados por los historiadores antiguos a través de diversos procedimientos discursivos: el propio Tito Livio, al verse enfrentado a la necesidad de narrar este tipo de eventos, recurría a una estrategia de distanciamiento, introduciéndolos a través de verbos como *dicitur*, *ferunt* o *traditur*. Otros autores, como Varrón, San Agustín o Dionisio de Halicarnaso, cuya concepción de la historia era diferente a la de Livio, utilizaban un procedimiento de racionalización de los mitos que narraban y ofrecían una interpretación histórica de los hechos referidos.²

Ya Cicerón se preguntaba por qué habría de creerle más a Herodoto que a Ennio: *Herodotum cur veraciorem ducam Ennio?*³ Esta frase nos permite entrever cómo, para los antiguos, la distinción entre el historiador y el poeta no pasaba por el tamiz de la prosa o el verso sino que estaba íntimamente relacionada a la intencionalidad prevalente en la obra:

[...] se trata de dos géneros literarios – es importante insistir en ello, máxime en el caso de la historiografía clásica grecolatina – estrechamente relacionados entre sí, tan unidos, ya para los antiguos, que no deja de ser significativo, como he dicho, que la ejemplificación que da Cicerón de ‘historia’ (*Appius indixit Carthaginensibus bellum*) es una cita de los *Annales* de Ennio [Enn. *Ann.* 7, 216]; por eso, no parece equivocado afirmar que, aun reconociéndole una serie de marcas propias, la épica es el género literario que mantiene vínculos más estrechos con la historiografía. [...] Los dos géneros persiguen el objetivo de proclamar las *klea andron* (“las acciones gloriosas de los hombres”). La *Eneida* de Virgilio y la monumental obra de Tito Livio, por poner dos ejemplos paradigmáticos, composiciones literariamente diferentes, son ‘l’expression d’un même sentiment national, patriotique. [...] nul genre littéraire n’est davantage destiné à être le réceptacle de ce sentiment que l’épopée ou l’histoire, lorsque celle-ci est teinte d’épopée’ (Foucher 2000, 58).⁴

Si, como afirma Raaflaub, desaparecieran nuestras fuentes históricas y sólo hubiese sobrevivido la obra de Ennio y Lucano, aun sería posible saber y co-

¹ Wiserman 2002, 353 y 361-362.

² Raaflaub 2005, 67-69; Wiserman 2002, 334-336 para el caso de Varrón y Agustín, 343-347 para el caso de Dionisio y Plutarco y 339-342 y 352-354 para el enfoque ciceroniano de estas problemáticas.

³ Cic. *Div.* 2, 56, 116.

⁴ Lorenzo 2011, 11-12.

nocer la historia de la República y de la guerra civil aunque, por supuesto, sin la posibilidad de cotejar las diferentes perspectivas de los relatos. Ambos géneros, entonces, coinciden en la celebración de un pasado relevante para la configuración efectiva de un presente operativo en tanto refleja las condiciones ideológicas de su producción.¹

PHARSALIA Y LA BATALLA DE FARSALIA

La batalla de Farsalia, probablemente el episodio central del poema de Lucano,² es uno de los pasajes que más polémica ha generado a causa de su virulencia y de las supuestas discrepancias e imprecisiones de la representación con respecto a las versiones históricas.³ Siendo los hechos narrados en el libro VII algunos de los más minuciosamente estudiados y conocidos de la historia, cada pequeño detalle fue puesto bajo la lupa y escudriñado en profundidad. Los críticos reconocen las intenciones poéticas de Lucano, pero inmediatamente se lanzan sobre las inexactitudes y las supuestas “faltas” del poeta: O. Dilke, por ejemplo, en su clásico comentario del libro VII de *Pharsalia*, detecta perspicazmente las operaciones poéticas realizadas en el texto pero no ahonda en ellas y termina, como sucede con Quintiliano o Servio, juzgando a Lucano más como un historiador que como poeta.⁴

On questions of fact Lucan is not always reliable. In history, geography, mythology, and science as it was then understood, he was well-read, and it seems particularly to have been influenced by the Works of the younger Seneca. But this learning was undigested and often inexact. The occasion of Pompey's first triumph is wrongly given. The legions commanded by Lentulus were I and III, not I and IV; and Pompey's cavalry maneuver was on one wing, not on both. The poet's information on battles marked in the *Fasti* is incorrect. The river Timavus is not near Patavium. In some cases, such as the constant confusion of Macedonia with Thessaly and of Pharsalia with Philippi, the bullets that melt in their flight, the hemorrhage that forces the weapon from the wound, earlier writers were to blame for the mistakes.⁵

Creemos que, más allá de si Lucano fue considerado, particularmente en la Antigüedad, como un historiador, su tratamiento del material histórico es eminentemente poético y que, cuando se aparta de las versiones tradicionales, en general de manera muy explícita y evidente,⁶ lo hace con inten-

¹ Williams 1998, 137-139; Raaflaub 2005, 68-69. Cf. también Martínez Astorino 151 ss. y 164.

² Gómez 2003, 30-35; Ahl 1976, 326-330; Rolim de Moura 2010, 72-73.

³ Dilke 1960, 30-33. Cf. también Heitland 1971, li-liii.

⁴ Quint. *Inst.* 10, 1, 70; Serv. *ad Aen.* 1, 382 y 2, 187; von Albrecht 1997, 917 ss.

⁵ Dilke 1960, 33.

⁶ Hunink 1992, xiii-xiv.

ciones precisas y particulares que responden a una necesidad estética y a una economía poética y que requieren, necesariamente, de la competencia histórica del lector para detectar y significar las divergencias entre el fluir histórico de los acontecimientos y su representación en el poema:

Se a verdade histórica é uma construção (*exaedificatio*) até mesmo dentro daquilo que os antigos entendían por *Historia*, convén notar que, embora se possa subtrair da *Farsália* relatos históricos muito convencentos – tal como Grimal faz com o discurso de César em *Ariminum* (I, 299-351), e Canfora, com a figura de Pompeu decapitado –, Lucano era um ‘intérprete poético da história’.¹

Lucano cuenta con la capacidad enciclopédica del lector y da por sentado que éste sabe, en menor o mayor medida, cómo se desarrolló la guerra civil y quiénes fueron sus actores. Dado que la intención de Lucano no parece haber sido falsear las versiones canónicas o inaugurar nuevas versiones de los hechos, conviene estudiar estas diferencias en función del desarrollo y las necesidades poéticas de la obra. Las flagrantes digresiones, entonces, tienen una clara intención poética y literaria más que una voluntad de ejercer cierto tipo de revisionismo histórico.

Un claro ejemplo de este procedimiento es la presencia y el discurso de Cicerón en el libro VII. Era bien sabido que el senador no estuvo presente en Tesalia.² Sin embargo la presencia del orador republicano por excelencia le permite a Lucano condensar y conjugar la pluralidad de voces que se escuchaban en el campamento de Pompeyo, donde, según César, ocurría lo siguiente:

Iam de sacerdotio Caesaris Domitius, Scipio Spintherque Lentulus cotidianis contentionibus ad gravissimas verborum contumelias palam descenderunt, cum Lentulus aetatis honorem ostentaret, Domitius urbanam gratiam dignitatemque iactaret, Scipio affinitate Pompei confideret. [...] Postremo omnes aut de honoribus suis aut de praemiis pecuniae aut de persequendis inimicitiis agebant nec, quibus rationibus superare possent, sed, quemadmodum uti victoria deberent, cogitabant.³

Ya Domicio, Escipión y Léntulo Espínter se enfrascaron en cotidianas discusiones, llevadas hasta gravísimas injurias públicas, sobre el sacerdocio de César, porque Léntulo ostentaba el honor de su edad, Domicio resaltaba su influencia en la ciudad y su dignidad y Escipión confiaba en su cercanía con Pompeyo. [...] En fin, todos polemizaban o sobre sus honores o sobre el reparto de las riquezas o sobre la persecución de sus enemigos y no pensaban con qué estrategias podían vencer, sino de qué modo debían utilizar la victoria.

¹ Vieira 2011, 28.

² Cic. *Div.* 1, 68 y *Att.* 11, 5, 3; Plut. *Cic.* 39.

³ *Caes. Bell. civ.* 3, 83. Cf. También Dilke 1960, 17-20.

La situación es resumida, con la habitual maestría de Lucano, en el verso 7, 66: *in Pompeianis votum est Pharsalia castris*. Expuesta la situación del campamento, hace su aparición en el poema el *Romani maximus auctor* [...] *eloquii* (7, 62-63). Su discurso, lejos de mostrar la claridad y el decoro propios de la obra ciceroniana, despliega la sintaxis quebrada y la ambigüedad semántica características de la pluma de Lucano.¹ Cicerón es verdaderamente sarcástico en sus palabras a Pompeyo² y se enfoca principalmente en la aparente pasividad del general atacando su estrategia de diferir el enfrentamiento:

proceresque tuorum
castrorum regesque tui cum supplice mundo
adfusi uinci socerum patiare rogamus. Luc. 7, 69-71

[...]
pudeat uicisse coactum.
si duce te iusso, si nobis bella geruntur,
sit iuris, quocumque uelint, concurrere campo. Luc. 7, 78-80

[...]
scire senatus auet, miles te, Magne, sequatur
an comes. Luc. 7, 84-85

Los dirigentes de tus campamentos y tus reyes,
junto al mundo suplicante, te rogamos postrados
que permitas que tu suegro sea vencido.
[...]
Que te avergüence vencer obligado.
Si eres comandante por nuestro mandato, si la guerra es librada
por nosotros, sea lícito que se lancen al campo de batalla que deseen.
[...]
El senado quiere saber si te sigue, Magno, como soldado
o como acompañante.

Las corrosivas palabras del máximo orador de Roma y la tibia respuesta de Pompeyo dejan entrever la imagen de la magna y añosa encina, evocada en

¹ Un claro ejemplo del tono eminentemente lucaniano de estos versos es la profunda polivalencia y de los significantes y la ambigüedad de la sintaxis. Gómez 2003 interpreta los vv. 79-80 del siguiente modo: “Si la guerra se hace bajo tu mando legítimo, si en provecho nuestro, les sea lícito librar la batalla en el campo que deseen”. M. Rambaud, por su parte, toma el *nobis* como dativo agente, sugiriendo “si eres por nuestra delegación el comandante y si es nuestra la dirección de la guerra”, cf. Gómez 2003, 441.

² Rudich 1997, 161-163.

el prólogo,¹ que está a punto de ser fulminada por la energía casi infinita del rayo de César.² Tal densidad semántica y efecto poético sólo pueden lograrse a través del recurso literario, explicitado en el propio texto, de aunar las *cunctorum voces* (7, 62) en las palabras del senador. Cicerón, entonces, se convierte en un símbolo del Estado Republicano y refuerza la representación literaria de Pompeyo Magno. Se produce, entonces, una reformulación poética del suceso histórico con una intención eminentemente estética:

In the case of the oration attributed by Lucan to Cicero, the fake is evident: Cicero, who is depicted advocating for war, was not present in Dyrrhacium at the time and, furthermore, was an advocate of peace (7. 68-85). As a poet, Lucan mastered the technique of condensation: he possessed the ability to summarize a complex sequence in a momentous scene.³

Esta operación puede apreciarse en otros dos episodios que despliegan procedimientos literarios y operaciones poéticas similares: la aparición de Bruto en medio de la batalla y la muerte de Domicio Ahenobarbo. Domicio aparece dos veces en toda *Pharsalia* (2, 478-525; 7, 597-616) y en ambos episodios Lucano se aparta clara y explícitamente de sus fuentes históricas con objetivos particulares y específicos:⁴ resaltar, a través de este proceso de representación simbólica, el valor y la intransigencia de este antepasado de Nerón. El parentesco es relevante ya que tiñó las interpretaciones y las consideraciones sobre este pasaje durante mucho tiempo. Se consideró que el tratamiento heroico del personaje de Domicio tenía como finalidad alabar, oblicuamente, al emperador,⁵ oponiéndose a la acotada y desdibujada versión que da César en su *Bell. civ.* 3, 99:⁶

¹ Narducci 1979, 110-111; Narducci 2002, 279; Rolim de Moura 2010, 86-88; Luc. 1, 135-143: *stat magni nominis umbra, / qualis frugifero quercus sublimis in agro / exuuias ueteris populi sacrataque gestans / dona ducum nec iam ualidis radicibus haerens / pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos / effundens trunco, non frondibus, efficit umbram, / et quamuis primo nutet casura sub Euro, / tot circum siluae firmo se robore tollant, / sola tamen colitur.*

² Leigh 2009, 239-242; Rosenstein 2009, 87; 91-92; von Albrecht 1997, 923; Narducci 1979, 90-92; Johnson 1987, 76; Luc. 1, 143-155: *sed non in Caesare tantum / nomen erat nec fama ducis, sed nescia uirtus / stare loco, solusque pudor non uincere bello. / acer et indomitus, quo spes quoque ira uocasset, / ferre manum et numquam temerando parcere ferro, / successus urguere suos, instare fauori / numinis, impellens quidquid sibi summa petenti / obstaret gaudensque uiam fecisse ruina, / qualiter expressum uentis per nubila fulmen / aetheris impulsu sonitu mundique fragore / emicuit rupitque diem populosque pauentes / terruit obliqua praestringens lumina flamma: / in sua templa furit.*

³ von Albrecht 1997, 919.

⁴ Para el episodio de Corficio (2, 475-252) cf. *Caes. Bell. civ.* 1, 19-24 y *Cic. Att.* 9, 16. Para la muerte de Domicio (*Luc.* 7, 597-616), cf. *Caes. Bell. civ.* 3, 99 y *Cic. Phil.* 2, 71. Cf. también elogio 177.

⁵ Heitland 1971, xxxviii.

⁶ Rambaud 1966, 13 ss.

L. Domitius ex castris in montem refugiens, cum vires eum lassitudine defecissent, ab equitibus est interfectus.

Lucio Domicio, refugiándose en el monte desde el campamento, como lo abandonaran sus fuerzas por el cansancio, fue muerto por la caballería.

El episodio es interpretado por Dilke del siguiente modo: “This undistinguished end [i.e. flying from battle] would not do for an ancestor of Nero, so our author coolly alters it”.¹ Nuevamente discrepamos respetuosamente con el prof. Dilke, pues creemos que son precisamente las manifiestas discrepancias y las resonantes alteraciones históricas las que proclaman la voluntad poética de reformular como símbolo al personaje histórico.²

Particularmente importante es la completa ausencia de Domicio como general en la defensa de Masilia, uno de los episodios centrales del libro III. Tal omisión refuerza la hipótesis de que Lucano no desea ganarse el favor del emperador a través de la figura de su antepasado,³ sino que, muy por el contrario, el combativo Domicio⁴ es uno de los pocos personajes del poema asimilables a las figuras de Catón o Bruto, intransigentes y virtuosos republicanos, últimos sujetos éticos en este universo disoluto, que luchan hasta su último aliento contra el avance inexorable de la tiranía de César. Al igual que Catón, Domicio exalta su nobleza y su valor al perseverar, aun vencido, en la lucha (Luc. 7, 602-603):

uictus totiens a Caesare salua
libertate perit.

vencido tantas veces por César,
muere, salvada su libertad.

De hecho, Domicio fue derrotado tres veces por César en esta campaña en particular y había sido subsecuentemente humillado por la *clementia Caesaris*⁵ luego de la toma de Corficio; sin embargo, con su muerte desafiante, logra salvaguardar su honor y libertad.

Bruto es otro personaje cuya presencia es central para el desarrollo del poema. Aparece en el libro II, calmo y sereno en medio del terror generalizado (*at non magnanimi percussit pectora Bruti / terror*, Luc. 2, 234-235) buscando las palabras de Catón.⁶ Más tarde, en el libro VII, lo vemos plantado en medio del combate intentando alcanzar el cuello de César:

¹ Dilke 1960, 145.

² Ahl 1976, 49-52.

³ Ahl 1976, 53.

⁴ Luc. 2, 479; 7, 600.

⁵ Leigh 2009, 248-249; Raaflaub 2005, 190-191.

⁶ Ahl 1976, 235-236; Narducci 2002, 370-371.

illic plebeia contactus casside uoltus
 ignotusque hosti quod ferrum, Brute, tenebas!
 o decus imperii, spes o suprema senatus,
 extremum tanti generis per saecula nomen,
 ne rue per medios nimium temerarius hostis,
 nec tibi fatales admoueris ante Philippos,
 Thessalia periture tua.

Luc. 7, 586-591

[...]

uiuat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet.

Luc. 7, 596

¡Allí, ocultando su rostro con un yelmo plebeyo
 e ignorado por el enemigo, qué hierro, Bruto, esgrimías!
 ¡Honor del imperio, esperanza suprema del senado,
 último nombre de una familia tan grande por todos los siglos,
 no te lances en extremo temerario en medio de los enemigos
 ni te acerques antes de tiempo a tu fatal Filipo,
 tú que habrás de morir en tu Tesalia!

[...]

que viva y, para que caiga víctima de Bruto, reine.

Suele marcarse a este pasaje otro de los “errores típicos” de Lucano o como otro desmesurado *excursus* del narrador el confundir Tesalia con Macedonia o Filipo con Farsalia. Pero, como varios autores han destacado, en *Pharsalia* Lucano despliega un barroco juego de repeticiones y reduplicaciones que, en ese constante volverse sobre sí mismos de los acontecimientos, con turba de manera tal las acciones y sus consecuencias que éstas resultan imposibles de discriminar e identificar con plena seguridad.¹

LA BATALLA SEGÚN CÉSAR

La batalla de Farsalia ofrece una curiosa combinación de certezas e incertidumbres. Por un lado, gracias a los numerosos y confiables testimonios de la antigüedad, sabemos cómo se desarrolló qué decisiones tomó cada comandante y qué consecuencias tuvieron éstas para el desenlace final. Sin embargo, en medio de estas certezas aún se desconoce el emplazamiento real del campo de batalla y los arqueólogos no logran ponerse de acuerdo si ocurrió en la región de *Pharsalia* o de *Palaepharsalia*, o incluso si el combate se llevó a cabo al norte o al sur del río Enipeo.² De acuerdo a los testimo-

¹ Bartsch 1997, 48-56.

² Postgate 1922, 187-188; Gwatkin Jr. 1956, 112-115; Bruère 1951, 111-112.

nios antiguos, las fuerzas de César, pese a ser numéricamente inferiores, controlaban la mayor parte de la región,¹ mientras que Pompeyo y sus generales dominaban Larisa y sus campos adyacentes. César, mostrando la determinación y la efectividad que luego elogiaría Lucano, marcha hacia el este, acampa en la región de Farsalia y espera el despliegue de las tropas pompeyanas (Caes. *Bell. civ.* 3, 81; Appian. *Bell. civ.* 2, 64) asegurándose así una abundante provisión de cereales y agua. Instalados los campamentos de ambos generales, se producen algunas escaramuzas entre la caballería, que son aprovechadas por César para foguear a sus nuevos reclutas mezclándolos con los veteranos y para ensayar ciertas estrategias particulares de combate, dada su inferioridad numérica (Caes. *Bell. civ.* 3, 84).²

Entretanto en el campamento pompeyano reinaba una absoluta confianza y una seguridad lindante con la soberbia, a tal punto que los generales ya se disputaban los despojos de la victoria (Caes. *Bell. civ.* 3, 83) e incluso planeaban represalias contra aquellos que no tomarían parte de la batalla, específicamente contra Cicerón, quien se había quedado atrás en Dyrrachium.³ César expone en *Bell. civ.* 3, 83 la excesiva confianza de los republicanos reflejada en una subestimación de las tropas cesarianas (Caes. *Bell. civ.* 3, 87).

Las diferentes versiones sobre lo ocurrido ese día – Caes. *Bell. civ.* 3, 82-99; Plut. *Caes.* 42-47 y *Pomp.* 67-72; Appian. *Bell. civ.* 2, 65-82 – coinciden en qué sucedió y en cómo ocurrieron los hechos. Suelen invocarse, curiosamente, ciertos “errores” en el relato de César que, supuestamente, no coincidirían con las descripciones de los otros historiadores.⁴ Sin embargo, un rastreo textual permite despejar las dudas y hacer coincidir, si se tienen en cuenta las diferentes perspectivas tomadas por los narradores. Plutarco y Apiano describen la disposición previa a la batalla del siguiente modo: Pompeyo a cargo del ala derecha, Escipión en el centro y Domicio Ahenobarbo sobre el costado izquierdo de la formación. Según César, los ejércitos se desplegaron del siguiente modo:

Caesar, cum Pompei castris appropinquasset, ad hunc modum aciem eius instructam animadvertit. Erant in sinistro cornu legiones duae traditae a Caesare initio dissensionis ex senatus **conusulto** **qu**rum una prima, altera tertia appellabatur. In eo loco ipse erat Pompeius. Mediam aciem Scipio cum legionibus Syriacis tenebat. Ciliciensis legio coniuncta cum cohortibus Hispanis, quas traductas ab Afranio docuimus, in dextro cornu erant collocatae.

¹ Dilke 1960, 15.

² Dilke 1960, 18.

³ Caes. *Bell. civ.* 3, 83; 54; 111; Cic. *Div.* 1, 68 y *Att.* 11, 5, 3; Plut. *Cic.* 39 y *Cato minor* 55.

⁴ Gwatkin Jr. 1956, 109-111; especialmente 110: “It would appear not unreasonable, therefore, to say that Caesar as a memorandum writer was correct, but Caesar as a writer is wrong, and that the order of the battle given in the *Bellum Civile* is in error”. Cf. también Rambaud 1966, 7 ss.; 19 ss.

Has firmissimas se habere Pompeius existimabat. Reliquas inter aciem mediam cornuaque interiecerat numeroque cohortes cx expleverat. Haec erant milia XLV, evocatorum circiter duo, quae ex beneficiariis superiorum exercituum ad eum con venerant; quae tot acie disperserat. Reliquas cohortes VII castris propinquisque castellis praesidio disposuerat. Dextrum cornu eius rivus quidam impeditis ripis muniebat; quam ob causam cunctum equitatum, sagittarios funditoresque omnes sinistro cornu obiecerat.¹

César, como se había aproximado al campamento de Pompeyo, advirtió que el ejército se había dispuesto de este modo. Estaban en el ala izquierda las dos legiones arrebatadas a César en el comienzo de la disensión por decisión del senado; una de las cuales era llamada la primera (legión), la otra la tercera. En ese lugar estaba el propio Pompeyo. Al cuerpo central lo dirigía Escipión con las legiones de Siria. La legión de cilicia, unida a la cohorte hispánica, las cuales explicamos que habían sido quitadas a Afranio, estaban colocadas en el ala derecha. A éstas Pompeyo las consideraba las más fuertes que él comandaba. A las restantes las había intercalado entre el cuerpo central y los flancos y alcanzaban el número de sesenta cohortes. Éstas tenían 45000 efectivos, y alrededor de dos mil reservas, que habían llegado a ellos del ejército de beneficiarios superiores; los cuales había distribuido por todo el frente. A las siete cohortes restantes las había asignado en el campamento cercano y las fortificaciones defensivas. Su ala derecha de ellos era protegida por cierto río de orillas inaccesibles; por esta causa toda la caballería, los arqueros y los honderos estaban expuestos en su ala izquierda.

Creemos que no existen contradicciones entre los autores, los desajustes surgen de las diferentes perspectivas elegidas por cada autor. César, obviamente, narra *ex Caesare*, es decir que, cuando se refiere al *sinistro cornu*, hace referencia específicamente, al ala del ejército enemigo ubicada a su izquierda, la cual equivale al ala derecha del enemigo, César narra ubicado, precisamente, *contra Pompeium* (*Bell. civ. 3, 89, 3*). Cuando la narración sufre algún cambio de perspectiva, ésta se hace patente en el texto a través de precisas e inconfundibles marcas textuales:

Dextrum cornu eius rivus quidam impeditis ripis muniebat; quam ob causam cunctum equitatum, sagittarios funditoresque omnes sinistro cornu obiecerat.²

Eodem tempore equites ab sinistro Pompei cornu, ut erat imperatum, universi procurrerunt, omnisque multitudo sagittariorum se profudit.³

Su ala derecha estaba protegida por cierto río de costas inaccesibles; por esta causa toda la caballería, los arqueros y los honderos estaban expuestos en su ala izquierda.

En ese instante los jinetes, desde el ala izquierda de Pompeyo, como había sido ordenado, cargaron todos juntos, y toda la multitud de arqueros se lanzó (a la batalla).

¹ Caes. *Bell. civ. 3, 88*.

² *Ibid.*

³ *Ibid. 3, 93*.

Estas precisiones aportan, paradójicamente, uno de los aspectos más discutidos y polémicos de la versión cesariana de los hechos: el *rivus quidam impeditis ripis*. Los historiadores y eruditos han intentado en vano identificar este río.¹ Sin embargo, para nuestro trabajo sólo nos interesa el hecho en sí: el flanco derecho de Pompeyo estaba protegido por un obstáculo natural, y su flanco izquierdo ofrecía campo abierto para las operaciones de la caballería.

Podemos hacernos una clara idea de las tropas desplegadas: el ala izquierda del ejército de César, conformado por las legiones VII y IX,² estaba al mando de Marco Antonio; el centro se encontraba bajo las órdenes de Domicio Calvino y el ala derecha, a las órdenes de Sila, contaba con la veterana X *Legio*;³ a su lado, la curtida aunque poco numerosa caballería. César necesitó sólo un golpe de vista para desentrañar y adelantarse a los planes republicanos, muy apegados a la doctrina militar más conservadora, la cual, considerando su superioridad numérica, hubiera resultado pertinente contra cualquier otro general:

This battle was where Caesar most clearly demonstrated his particular brand of military genius. He was a master tactician. If his strategic thinking was largely conventional – albeit boldly and swiftly executed – once combat was in the offing Caesar could display an inventiveness and extraordinary sureness of touch that set him apart from his peers. Pharsalus can stand as one striking example among many. In August 47 after several times declining Caesar's offer of battle, Pompey at last decided that it was time to move in for the kill. He commanded 11 legions to Caesar's eight, but since his troops would not match Caesar's veteran legionaries, he placed his chief hope for victory in his far more numerous cavalry, 6,400 to Caesar's 1,000. Massing them on his left flank and supporting them with light infantry, Pompey intended their charge to drive off Caesar's horse. Pompey's cavalry would then swing around behind Caesar's lines of infantry and attack them from the rear while his own infantry held Caesar's legions in place until the trap could be sprung. This plan of attack has venerable roots stretching back to Hannibal's victory in Cannae and even earlier to the battles of Alexander the Great against Persia. It ought to have worked, and against a lesser general it would have.⁴

César despliega, con la velocidad y la precisión de un rayo, una cuarta columna de infantería con órdenes específicas que resultarán decisivas durante el desarrollo de los combates:⁵

¹ Morgan 1983, 30-45; Gwatkin Jr. 1956, 119-121; Bruère 1951, 112; Postgate 1922, 187-189.

² Dando-Collins 2010, 143-145 y 150-151.

³ Dando-Collins 2010, 152-160.

⁴ Rosenstein 2009, 94.

⁵ Rosenstein 2009, 92-93.

Simul his rebus animadversis, quas demonstravimus, timens, ne a multitudine equitum dextrum cornu circumveniretur, celeriter ex tertia acie singulas cohortes detraxit atque ex his quartam instituit equitatuque opposuit et, quid fieri vellet, ostendit monuitque eius diei victoriam in earum cohortium virtute constare. Simul tertiae aciei totique exercitui imperavit, ne iniussu suo concurreret: se, cum id fieri vellet, vexillo signum daturum.¹

Al mismo tiempo que advertía estas cosas que hemos demostrado, temiendo que su ala derecha fuera rodeada por la numerosa caballería, velozmente extrajo de la tercera columna filas individuales y con éstas formó una cuarta y las dispuso frente a la caballería, les explicó qué quería que hicieran y les advirtió que la victoria de ese día estaba puesta en el valor de esas cohortes. Al mismo tiempo ordenó a la tercera columna y a todo el ejército que no se lanzara a la batalla sin órdenes suyas: que él, cuando quisiera que lo hicieran, daría la señal con el estandarte.

Lo que César narra, con sospechosa y sutil naturalidad, es en realidad una maniobra absolutamente inaudita en la historia militar, no sólo en su tiempo sino también a lo largo de toda la historia de los conflictos militares:

As the two sides deployed and Caesar watched Pompey's cavalry mass against his own, he understood immediately the threat they posed not only to his cavalry but to his infantry. To meet it, Caesar improvised. [...] It is worth dwelling on this battle at some length because it strikingly illustrates just what sets Caesar so much apart from other generals: his ability not simply to grasp what the enemy intended but to improvise a brilliant counter-stroke to meet it. Pompey's tactic at Pharsalus is often termed 'hammer and anvil', in that the infantry, the 'anvil' holds the enemy infantry in place, while the 'hammer', the cavalry, swings around the rear and strikes it from behind. It has never, to our knowledge, been effectively countered- until Pharsalus.²

César logra anular e incluso revertir un modelo táctico probado, cuyo modelo ideal fue desplegado por otro genio militar de la Antigüedad, Aníbal, quien aniquiló un ejército romano numéricamente superior a sus fuerzas en la batalla de Cannae (216 a.C.), paradigma de perfección militar aun en nuestros días.³

LA REPRESENTACIÓN DE LA BATALLA EN *PHARSALIA* 7

La batalla, según la representación de Lucano, muestra, con nitidez, dos bandos bien definidos. Lo primero que salta a la vista y extraña, desde un

¹ Caes. *Bell. Civ.* 3, 89.

² Rosenstein 2009, 95. Cf. también Cagniard 2007, 87-88.

³ Holmes 2003, 747-751.

punto de vista estrictamente histórico, es el despliegue caótico de las tropas de César (Luc. 7, 333-334):

stant ordine nullo,
arte ducis nulla, permittuntque omnia fatis.

Se disponen sin orden alguno
sin el arte bélico de su comandante y todo lo entregan al hado.

No deja de llamar la atención esta representación de las legiones cesarianas, cuya disciplina y rigor bélico eran indiscutibles. El poeta, creemos, pretende representar el combate en términos simbólicos y no históricos.¹ El enfrentamiento no es representado como una lid entre dos ejércitos romanos sino entre dos encarnizados e irreconciliables gladiadores rivales: *sed par quod semper habemus / libertas et Caesar, erit* (7, 694-695),² donde César encarna toda la rabies de la tiranía. Nuevamente la representación posee una voluntad poética y un ímpetu estético;³ como ya dijimos, nadie ignora, ni ahora ni en la antigüedad, que el ejército de Roma y especialmente las veteranas legiones de César eran una aceiteada y disciplinada maquinaria militar.⁴

En contraposición a las caóticas tropas cesarianas, en el ejército republicano reina el orden y la disciplina (Luc. 7, 216-223):

stetit ordine certo
infelix acies. cornus tibi cura sinistri,
Lentule, cum prima, quae tum fuit optima bello,
et quarta legione datur. tibi, numine pugnax
aduerso Domiti, dextri frons tradita Martis.
at medii robur belli fortissima densant
agmina, quae Cilicum terris deducta tenebat
Scipio, miles in hoc, Libyco dux primus in orbe.

Se paró firme con certero orden
la desdichada formación. El mando del ala izquierda te fue dado a ti,

¹ Narducci 1979, 103.

² Gómez 2003, 94; Ahl 1976, 56 y 86-87; Bartsch 2005, 500.

³ La representación, o construcción, poética de la historia como herramienta hermenéutica de análisis pretende resaltar el valor primario de la creación poética de toda representación de la historia en la poesía romana. Cf. Martínez Astorino 2012, 150.

⁴ Cagniard 2007, 93-94. Un claro ejemplo de la superioridad bélica y de la veteranía efectiva de las legiones de César puede verse en el comienzo de la batalla propiamente dicha. A modo de innovación táctica, Pompeyo había ordenado a sus tropas no cargar, con la esperanza de que los soldados cesarianos llegasen cansados a sus filas. Los soldados de César simplemente detuvieron, *motu proprio*, su carrera a medio camino, tomaron aire y retomaron su ímpetu combativo. El propio César critica esta decisión de Pompeyo en *Bell. civ. 3*, 91-92. Cf. también Rosenstein 2009, 96-98.

Lentulo, y la primera legión, que fue la mejor en la guerra, y también la cuarta. A ti, Domicio que luchaste aun siendo los dioses adversos, te fue entregado el frente derecho del combate. Se agrupan en medio del combate las fuerzas más aptas para la guerra, las cuales, traídas desde las tierras de Cilicia, las dirigía Escipión, soldado allí y general supremo en la región de Libia.

Curiosamente, el poeta narra, más allá del uso que éste haga de sus fuentes,¹ la disposición de los ejércitos desde la perspectiva del propio César: Domicio en el *dextro cornu*, Escipión en el centro y Lentulo en el *sinistro cornu*,² donde también, sabemos, se encontraba Pompeyo.

La contraposición entre ambos ejércitos es clara: los soldados de César, encarnación de la furia y la rabia de su general, son el instrumento por excelencia de su voluntad:

o praeceps rabies! cum Caesar tela teneret,
inuenta est prior ulla manus?

Luc. 7, 474-475

[...]

praecipiti cursu uaesantum Caesaris agmen
in densos agitur cuneos, perque arma, per hostem
quaerit iter.

Luc. 7, 496-498

¡Oh rabia desbocada! Cuando César retenía las armas,
¿se encontró un brazo que se le adelantase?

[...]

En veloz carrera el ejército de César ataca
enloquecido las densas formaciones, a través de las armas,
a través del enemigo
se abre camino.

El enloquecido ejército de César es el instrumento con el cual el propio general se regocija al abrirse camino con la ruina (1, 150).

Un poco más adelante, Lucano narra los momentos decisivos del combate: los ataques de las columnas reservadas por César para decidir la suerte la batalla (Luc. 7, 521-527):

cum Caesar, metuens ne frons sibi prima labaret
incurso, tenet obliquas post signa cohortes,
inque latus belli, qua se uagus hostis agebat,

¹ Bruère 1951, 111-112.1

¹ Appian. *Bell. civ.* 2, 76.

emittit subitum non motis cornibus agmen.
 inmemores pugnae nulloque pudore timendi
 praecipites fecere palam ciuilia bella
 non bene barbaricis umquam commissa cateruis.

Cuando César, temiendo que su primera línea ceda ante la carga, retiene a sus cohortes perpendiculares detrás de las enseñas y hacia el flanco de la batalla, por donde merodeaba el enemigo, lanza súbitamente una formación sin alterar la formación de ese flanco.¹ Olvidados de la lucha y sin vergüenza de sentir miedo demostraron rápida y públicamente que las guerras civiles nunca son bien ejecutadas por huestes bárbaras.

Existe aquí, creemos, una clara operación ideológica dentro de la representación poética, una interpretación precisa y operativa de lo ocurrido: la caballería pompeyana es vencida por estar compuesta de mercenarios extranjeros; de ninguna manera se atribuye la victoria al genio militar de César. El propio César es representado de manera muy particular y específica, no como un gran general sino como la encarnación terrena de una fuerza demoníaca omnipresente en el campo de batalla. La figura del general es asimilable a la de una Furia que empuja e inspira a sus soldados a la matanza (Luc. 7, 557-559):

hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum,
 nequa parte sui pereat scelus, agmina circum
 it uagus atque ignes animis flagrantibus addit.

Aquí César, rabia del pueblo y estímulo de su furor, para que ninguna parte carezca de crimen, recorre toda la tropa y aviva el fuego de sus ánimos en llamas.

Luego, el propio poeta implora a su mente que se retire del campo de batalla y que hunda los horrores de la guerra civil en el olvido (7, 552-556). Sin embargo, en un juego literario muy a tono con el *Lucani mos*, lejos de abstenerse de narrar la batalla, el poeta se lanza de lleno en ella y, contagiado de la energía casi infinita de César, el discurso se regodea en los detalles más macabros y sangrientos del combate.

César, omnipresente, escruta las espadas, vigila de manera casi panóptica las manos, las armas, las voluntades y la devoción de cada uno de sus soldados, revisa los cadáveres y los heridos (7, 560-579). Finalmente el mismísi-

¹ César había dispuesto esta cuarta columna detrás del flanco derecho, en posición oblicua para atacar por sorpresa la numerosa caballería republicana.

mo general, en una flagrante exageración poética, provee de armas a sus soldados, como si de un simple auxiliar se tratase, y los instiga a atacar Roma y a la propia *Libertas* (Luc. 7, 574-581):

ipse manu subicit gladios ac tela ministrat
 aduersosque iubet ferro confundere uoltus,
 promouet ipse acies, inpellit terga suorum,
 uerbere conuersae cessantis excitat hastae,
 in plebem uetat ire manus monstratque senatum:
 scit cruor imperii qui sit, quae uiscera rerum,
 unde petat Romam, libertas ultima mundi
 quo steterit ferienda loco.

Él mismo, con su propia mano, reparte las espadas
 y suministra los proyectiles, ordena desfigurar los rostros
 con el hierro enemigo, él mismo impulsa las líneas
 y empuja las espaldas de los suyos, excita a quienes se retrasan
 con el látigo de su lanza y les prohíbe ir contra la plebe,
 les señala el senado: sabe cuál es la sangre del imperio,
 cuáles las entrañas de la república, dónde atacar a Roma,
 y en qué lugar se alza para ser herida la libertad última.

Estamos, claramente, ante una interpretación simbólica del papel de César durante la batalla: el combate se concentra en el *par* gladiatorial,¹ *Caesar et Libertas*. César es ya el avatar de una fuerza histórica, sobrehumana, cuyo avance es tan inexorable como sangriento.²

CONCLUSIONES

A los ya estudiados episodios de Bruto y Domicio Ahenobarbo sigue la descripción de los horrores de esta carnicería fratricida (7, 617-646) y la huida de Pompeyo, ya sabedor de que los dioses se complacen con la causa de César y que Fortuna lo ha abandonado (7, 647-649), algo que el propio general ya sospechaba, fatídicamente, antes de la batalla en su altercado con Cicerón (7, 86-87). La posterior conmisericación del narrador por la suerte del Magno ofrece al poeta el campo ideal para desplegar las operaciones poéticas y discursivas, que desestabilizan los paradigmas épicos y filosóficos constitutivos de su discurso que organizarán los libros posteriores, particularmente el VIII y el IX. El asesinato de Pompeyo y, particularmente, la figura de Catón encuentran en estos versos los conceptos y las imágenes sobre los que se construyen.³

¹ Gómez 2003, 94.

² Johnson 1987, 110-112 y 122-123.

³ Bartsch 1997, 77-93.

A través del análisis de los episodios seleccionados podemos ver cómo Lucano reformula el material histórico y sus fuentes por medio de un tratamiento eminentemente poético y con una voluntad claramente estética. El autor no duda en alterar, concentrar, expandir e incluso inventar episodios y circunstancias si esto le permite conseguir una mayor efectividad poética y alcanzar sus objetivos artísticos. Cabe destacar que, como hemos mencionado, cada vez que esto ocurre aparecen en el texto claras marcas discursivas que advierten al lector de estas operaciones poéticas. De este modo, la aparición de Cicerón en el campamento pompeyano, hecho que de por sí marca un desvío poético con la historia, está precedido por la advertencia de que el orador conjuga las *cunctorum voces* de los generales republicanos. La ficticia presencia de Bruto en medio del combate y la muerte de Domicio Ahenobarbo ofrecen otro claro ejemplo de cómo el poeta no duda en alterar el devenir histórico y alejarse de sus fuentes de la historia si con ello logra un mayor dramatismo y efectividad literaria.

Estas operaciones están íntimamente ligadas a ciertos aspectos enciclopédicos específicos, pues Lucano requiere de su lector una específica y completa competencia histórica que identifique y detecte las invenciones y desviaciones poéticas que separan a la representación de los hechos ocurridos. Las propias divergencias entre lo narrado y lo sabido son, específicamente, las encargadas de señalar y advertir al lector del tratamiento eminentemente poético del material histórico. La descripción del despliegue de las tropas y la clara contraposición *Ordo / Chaos* tienen como objetivo un planteo claramente estético dentro de la representación y no está, creemos, en la voluntad del narrador presentar estos episodios como hechos históricos sino como representaciones poéticas específicas y operativas dentro de la estructura interna de una obra global y aglutinante. Con esto no queremos decir que la representación sea inocente o carente de ideología, sino todo lo contrario, precisamente por la profundidad y efectividad de este tipo de operaciones el libro VII de *Pharsalia* es considerado por los estudiosos como el más virulento y radical de toda la obra.¹

Las fuentes históricas son tratadas con subtextos o cotextos de los cuales se parte con la expresa y manifiesta intención de apartarse de ellos en momentos sensibles y relevantes de la representación para lograr efectos estéticos específicos y puntuales. Estamos, entonces, ante un uso estético-literario de las fuentes históricas, donde éstas operan a modo paradigmas literarios que resultan de este modo subvertidos y resignificados por las operaciones poéticas ya destacadas. Por lo tanto, al apartarse manifiestamente de las versiones consensuadas sobre el desarrollo de la batalla Lucano no

¹ Ahl 1976, 44-46.

busca inaugurar nuevas versiones históricas o revisar las ya conocidas sino que, lejos de pretender engañar al lector,¹ tal como puede inferirse de la visión de O. Dilke en su comentario sobre la muerte de Domicio (v. 600): “Unfortunately for Lucan we have Caesar’s account”. El adverbio “unfortunately” da a entender que el comentarista interpreta las operaciones del poema de un modo completamente diferente al nuestro, leyendo en ellas una voluntad de intervenir en el desarrollo del relato de la historia y de instaurar su versión de los hechos. Lucano, al contrario, cuenta con la competencia enciclopédica del lector para que detecte, interprete y llene de significación la representación poética desplegada en el cuerpo de la obra. No estamos entonces ante una operación revisionista de la historia sino ante un proyecto creador, ante una representación poética precisa y coherente que utiliza el material histórico con fines eminentemente estéticos.

Universidad Nacional de la Plata
vizzottim@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- F. Ahl, *Lucan. An Introduction*, London 1976.
 Sh. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan’s Civil War*, Cambridge 1997.
 Sh. Bartsch, ‘Lucan’, en J. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden 2005, 493-502.
 R. Bruère, ‘Palaepharsalus, Pharsalus, Pharsalia’, *Class. Philol.* 46/2, 1951, 111-115.
 P. Cagniard, ‘The Late Republican Army (146-30 BC)’, en P. Erdkamp (ed.), *A Companion to the Roman Army*, Oxford 2007, 80-95.
 S. Dando-Collins, *Legions of Rome*, London 2010.
 O. Dilke, *Lucan. De bello civili VII*, Revised from the Edition of J. P. Postgate, Eastbourne 1960.
 S. Goldberg, ‘Fact, Fiction, and Form in Early Roman Epic’, en D. Konstan-K. Raaflaub (edd.), *Epic and History*, Malden 2010, 167-184.
 J. Gómez, *Farsalia o la Guerra Civil*, Madrid 2003.
 W. Gwatkin Jr., ‘Some Reflections on the Battle of Pharsalus’, *Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* 87, 1956, 109-124.
 W. Heitland, *M. Annaeus Lucanus. Pharsalia*, Edited with English Notes by C. E. Haskins, Hildesheim-New York 1971.
 T. Holmes, ‘Classical Blitzkrieg: The Untimely Modernity of Schlieffen’s Cannae Programme’, *Journ. Military Stud.* 67/3, 2003, 745-771.
 W. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*, Ithaca-London 1987.
 V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus Bellum Civile III. A Commentary*, Amsterdam 1992.
 M. Leigh, ‘Neronian Literature: Seneca and Lucan’, en M. Griffin (ed.), *A Companion to Julius Caesar*, Oxford 2009, 239-251.

¹ Dilke 1960, 145.

- J. Lorenzo, 'Géneros de la memoria: retórica de la narración en la épica y la historiografía latinas', *Auster* 16, 2011, 9-23.
- P. Martínez Astorino, 'Numa y la construcción poética de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio', *Quad. Urb.* n.s. 102 (131), 2012, 149-164.
- J. Morgan, 'Palaepharsalus - The Battle and the Town', *Am. Journ. Archaeol.* 87/1, 1983, 23-54.
- E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979.
- E. Narducci, 'Deconstructing Lucan. Ovvero le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trimegisto e di Filologia', en P. Esposito - L. Nicastrì (edd.), *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*, Napoli 1999, 00-00.
- E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Bari 2002.
- E. Narducci, 'Lo sfondo cosmico della *Pharsalia*', en P. Esposito - E. Ariemma (edd.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001)*, Napoli 2004, 7-20.
- J. Postgate, 'The Site of the Battle of Pharsalia', *Journ. Rom. Stud.* 12, 1922, 187-191.
- K. Raaflaub, 'Epic and History', en J. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden 2005, 55-70.
- M. Rambaud, *La deformation historique chez Cesar*, Paris 1966.
- A. Rolim de Moura, 'Lucan 7: Speeches at War', en N. Hömke - Ch. Reitz (edd.), *Lucan's Bellum Civile. Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin-New York 2010, 71-90.
- N. Rosenstein, 'General and Imperialist', en M. Griffin (ed.), *A Companion to Julius Caesar*, Oxford 2009, 85-99.
- V. Rudich, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetoricization*, London-New York 1997.
- B. Vieira, *Farsália. Cantos de I a V*, Campinas 2011.
- T. Wiserman, 'History, Poetry and *Annales*', en D. Levene - D. Nelis (edd.), *Clio and the Poets*, Leiden 2002, 331-362.
- M. von Albrecht, *A History of Roman Literature*, Leiden-New York-Koln 1997.
- R. Williams, *Marxismo y Literatura*, Barcelona 1998.

