

# Una versión de la historia o la poética del *monstrum* en Lucano (*B.C.* 4, 465-581)

ELEONORA TOLA  
CONICET, Argentina  
elytola@gmail.com

## 1. Introducción

Contrariamente a las modalidades del género épico romano desde sus inicios, la epopeya de Lucano relata una guerra que no representa una etapa de la consolidación de la *res publica*, sino del proceso que culmina en su autodestrucción. La muerte de la ciudad heroica y el fin de la *libertas* republicana generan el horror de lo inconcebible en una sociedad que ve desestabilizados sus principales pilares socio-políticos. Los diversos episodios del texto lucaniano ponen de manifiesto una concepción de la historia de Roma como una *discors machina* que ha subvertido el antiguo sistema ideológico<sup>1</sup>. En esta versión épica de los hechos, las ambiciones personales de César y Pompeyo y el carácter fratricida de la lucha alteran el significado de la *uirtus* como *performance* de hazañas gloriosas para el bien de la patria, de la familia y de los dioses<sup>2</sup>. Los presupuestos literarios implicados por la narración de un evento histórico en el marco de una epopeya provocaban, pues, una contradicción dado que en la Antigüedad el abandono del ideal de la *uirtus* era comúnmente considerado como la causa del fracaso de la República<sup>3</sup>. Frente a tal contradicción y ante un desenlace inmodificable de la guerra civil en Roma, Lucano desplaza los tópicos propios del género para centrarse en actos e individuos que explicitan la alteración semántica producida por una contienda en la que no puede haber héroes ni acciones en el sentido convencional. Por el contrario, la identificación entre víctimas y

---

<sup>1</sup> Cf. *B.C.* 1, 79-80: ...*totaque discors / machina diuulsi turbabit foedera mundi*.

<sup>2</sup> Se trata de la acepción nacionalista de la *uirtus* en la sociedad romana, cuyo objetivo principal consistía en la adquisición de gloria personal al servicio del Estado. Requería, además, de un óptimo comportamiento privado que se vinculaba fundamentalmente con logros públicos y se medía por comparación con las grandes individualidades del pasado. Cf. D. EARL, *The Moral and Political Tradition of Rome*, Ithaca, 1967, pp. 11-43.

<sup>3</sup> Cf. V. B. GORMAN, "Lucan's Epic *Aristeia* and the Hero of the *Bellum Ciuile*", *C.J.*, 96, 2001, p. 265.

victimarios que supone el *bellum ciuile* trastorna radicalmente el paradigma del enfrentamiento militar en Roma. La interpretación lucaniana de ese conflicto bélico del pasado subraya, como veremos, el aspecto monstruoso de dicha identificación, en la medida en que involucra una confusión inaceptable de categorías que roza el concepto romano de *monstrum*.

El suicidio colectivo instigado por Vulteyo en el libro 4 (465-581) combina, de manera emblemática, el contexto de aberración política con el mecanismo de distorsión genérica<sup>4</sup>. A partir de un análisis estilístico de ese relato mostraremos cómo la superposición de contrarios que lo define y la desarticulación de algunos elementos tradicionales del código épico dejan al descubierto una poética de la monstruosidad de la historia. Ésta se construye en torno a dos ejes fundamentales: por un lado, la relación de la guerra con las nociones de *nefas* y *furor*; por otro, la focalización de un proceso que torna ambigua la interpretación de la *uirtus* en su doble valencia genérica y moral. La escena del suicidio colectivo no solo remite a la imagen de Roma como víctima de sí misma, sino que exhibe también los alcances implícitos del (aparente) heroísmo de sus protagonistas.

## 2. Heroísmo épico y virtud moral

El episodio se abre y se cierra con una caracterización del coraje que supone un auto-sacrificio cuyo objetivo es la preservación de la libertad. En primer lugar, cuando Vulteyo percibe la trampa tendida por sus enemigos (*tacitas sentit... fraudes* 465)<sup>5</sup> y decide, en un principio, enfrentarse con ellos a pesar de sus escasas posibilidades de victoria (*poscit spe proelia nulla* 467), el texto menciona a la *uirtus* como motor de su reacción ante las circunstancias adversas (*Hoc tamen in casu, quantum deprensa ualebat / effecit uirtus* 469-470). Así, la asociación de ese concepto con el campo de batalla inserta la conducta de Vulteyo en los códigos guerreros convencionales. Tras una breve lucha (*pugna fuit, non longa quidem* 472) y siendo ya inminente la derrota de los suyos, el personaje exhorta a sus soldados a cometer un suicidio colectivo (476-520) para evitar la esclavitud, el deshonor de la rendición y, conjuntamente, impresionar a César<sup>6</sup>. Su discurso parece responder también a los alcances clásicos de la *uirtus* en la medida en que está atravesado por una serie de indicios que evocan los parámetros épicos de una guerra, tales como la ambición de gloria (*gloria leti* 479; *par animi laus* 482; *Indomitos sciat esse uiros* 505) o la aspiración a la realización de acciones ejemplares (*...magnum et memorabile fatis / exemplum, Fortuna, paras.* 496-497) por las cuales los combatientes se instaurarán como monumentos de lealtad y cumplimiento del deber militar (*...Quaecumque per aeuum / exhibuit*

<sup>4</sup> César no menciona el episodio, pero sí lo hace Tito Livio (*periocha* CX).

<sup>5</sup> Para el texto latino seguimos la edición de A. BOURGERY, *Lucaïn, La guerre civile (La Pharsale), Tome I (livres I-V)*, Paris, Les Belles Lettres, 1976<sup>5</sup>.

<sup>6</sup> Con respecto a las concepciones romanas del suicidio, cf. A. J. L. VAN HOOFF, *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*, New York and London, 1990; C. EDWARDS, *Death in Ancient Rome*, Yale University Press, 2007, pp. 19-45.

*monumenta fides seruataque ferro/militiae pietas, transisset nostra iuuentus.* 497-499). A su vez, la arenga de Vulteyo entremezcla esos rasgos épicos con ciertas implicancias ético-filosóficas que amplían el significado de la *uirtus*:

*Vita breuis nulli superest qui tempus in illa  
quaerendae sibi mortis habet, nec gloria leti  
inferior, iuuenes, admoto occurrere fato.  
Omnibus incerto uenturae tempore uitae  
par animi laus est et quos speraueris annos  
perdere et extremae momentum abrumperere lucis,  
arcessas dum fata manu; non cogitur ullus  
uelle mori. (...)* (B.C. 4, 478-485)

No le queda un breve lapso de vida a nadie que, durante él, tenga tiempo de buscar su propia muerte; y no es menor, jóvenes, la gloria de esa muerte por el hecho de ir al encuentro de un destino ya cercano. Dado que es incierta para todos la duración de la vida por venir, tiene el mismo mérito renunciar a años que uno espera vivir que truncar el último instante de vida, con tal de que uno se procure la muerte a sí mismo: nadie es obligado a morir por su propia voluntad.

Las palabras del personaje vinculan el registro épico de la búsqueda de gloria con una defensa del suicidio que remite a la concepción estoica de la *uirtus* de quien se quita la vida por su patria o para impedir actos vergonzosos<sup>7</sup>. Más aún, la exhortación sugiere una adecuación a tal doctrina en términos similares a los que utiliza Séneca para definir el suicidio como la extrema afirmación de la *libertas*<sup>8</sup>. Cual maestro estoico que expone preceptos acerca de la vida y de la muerte, Vulteyo combina la valentía épico-heroica con conceptos éticos propios de la filosofía estoica. De este modo, la acción que propulsa en sus hombres resulta no solo una escena ejemplar dentro del código genérico en el que se inserta el *Bellum Ciuile*, sino también un extracto de enseñanza respecto del significado moral de la *uirtus*, como si el campo de batalla produjera una identificación entre las valencias épicas y éticas del término.

En segundo lugar, los últimos versos del episodio completan la construcción del heroísmo de Vulteyo. La intervención del narrador valida allí su actitud doblemente épica y filosófica ante la derrota certera:

*Non tamen ignauae post haec exempla uirorum  
percipient gentes quam sit non ardua uirtus  
seruitium fugisse manu. Sed regna timentur  
ob ferrum, et saeuis libertas uritur armis,  
ignorantque datos, ne quisquam seruiat, enses.*

<sup>7</sup> Cf. J. M. RIST, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969; W. ENGLERT, "Stoics and Epicureans on the Nature of Suicide", en *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy 10*, Lanham, MD, 1994, pp. 67-96; M. GRIFFIN, "Philosophy, Cato, and Roman Suicide: I", *G&R*, 33, 1986, pp. 64-77; C. EDWARDS, op. cit., pp. 144-160.

<sup>8</sup> Sén. *Ep.* 77, 14; 12, 10; 19, 21; *Marc.* 19-20. La relación entre el suicidio y la libertad aparece fundamentalmente en el retrato senecano de Catón (*Prov.* 2, 9-10; *Ep.* 71, 8-16).

*Mors, utinam pauidos uitae subducere nolles  
sed uirtus te sola daret!* (B.C. 4, 575-581)

Sin embargo, después de los ejemplos de esos héroes, los pueblos cobardes no comprenderán aún que no es nada difícil el coraje de rehuir la esclavitud por propia mano. Por el contrario, las tiranías son temidas a causa del hierro, la libertad se consume bajo las crueles armas, e ignoran que las espadas han sido otorgadas para que nadie sea esclavo. ¡Ojalá, muerte, no quisieras sustraer de la vida a los cobardes, sino que solo fueras la recompensa de la valentía!

La reflexión final del poeta retoma la postura de Vulteyo y confirma los correlatos épicos y éticos del episodio mediante una serie de correspondencias léxico-conceptuales en torno a las ideas de la vida y la muerte, la libertad y el valor. Como señala al respecto V. B. Gorman<sup>9</sup>, parecería que finalmente el texto de Lucano exhibiera a uno de sus héroes en este hombre dispuesto a dar su propia vida por la *uirtus* bélica y moral. El tono sentencioso sella, pues, la construcción de los *exempla uirorum* a la luz de una conducta que aúna a la *uirtus* con la preservación de la *libertas* (...*uirtus / seruitium fugisse* 576-577). Sin embargo, entre esas dos instancias que enmarcan el heroísmo de Vulteyo en el relato lucaniano, hay una gama de elementos que desvirtúan, como veremos, tal interpretación del suicidio instigado por el personaje. En este sentido, el apóstrofe final del narrador no solo adquiere resonancias irónicas, sino que se inscribe también en una dinámica cuya lógica reside en la presentación de situaciones a partir de categorías que ya no pueden describirlas puesto que la lucha fratricida ha subvertido sus significados primarios.

### 3. Las *tacitas fraudes* del texto

La guerra civil como factor de ruptura del orden político y moral se asocia en el imaginario romano con un horror que se manifiesta bajo diversos rostros. Lucano explota dicho *horror* mediante un doble mecanismo de adaptación del discurso histórico a las convenciones propias de una epopeya y de resignificación de las inconsistencias que surgen de esa transposición. En el libro 4, a partir de la noción de *uirtus* que define su conducta, Vulteyo se apropia del lenguaje épico tradicional en su intención de despertar la admiración de César y morir dignamente por él (*aeuum* 497, *monumenta* 498, *fides* 498, *pietas* 499, *iuuentus* 499)<sup>10</sup>. Sin embargo, una lectura más profunda del texto revela, por un lado, que tal apropiación encubre una perversión en el sentido del deber del general cesariano; por otro –y en consecuencia–, que la interpretación de su comportamiento según los parámetros clásicos del género es tan errónea como aquella que tiene el personaje acerca de la situación en la que se encuentra. A pesar de que Vulteyo apele, a lo largo de su discurso, a pilares constitutivos de la sociedad romana y del *epos*,

<sup>9</sup> V. B. GORMAN, loc. cit., 281.

<sup>10</sup> Cf. R. SKLENÁŘ, *The Taste for Nothingness: A Study of Virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*, University of Michigan Press, 2003, p. 26 y ss.

lo cierto es que el contexto histórico narrado desestabiliza esos pilares a través de ciertas señales implícitas. En este sentido, la principal cualidad de un héroe épico (la *pietas*) no funciona aquí, como mostraremos, con vistas a un ideal de Estado, sino que es peligrosamente transformada en devoción hacia la guerra misma (*militiae pietas* 499)<sup>11</sup>. Asimismo, el alcance moral de la *uirtus* del 'héroe' del relato también resulta comprometido.

Durante las etapas de la lucha previas al pacto suicida, la valentía de los soldados de Vulteyo se caracteriza por un *furor* desmesurado (...*redeunt rabiesque furorque* 240; ...*tument gustato sanguine fauces* 241; ...*iuuat esse nocentis* 253; ...*conuersus in iram...* / ...*timor* 267-268) que desemboca en actitudes paradójicas. Al suponer el exterminio de un romano por otro romano, el respeto de las reglas en la batalla (*fides*) se desliza, pues, hacia el ámbito del *nefas*<sup>12</sup>:

*Itur in omne ne fa s*<sup>P</sup>, et quae fortuna deorum  
inuidia caeca bellorum nocte tulisset,  
*fecit monstra fides*<sup>P</sup> (...) (B.C. 4, 243-245)

Se llega a todo sacrilegio y la obediencia respetuosa llevó a cabo las monstruosidades que la fortuna, por envidia de los dioses, hubiera realizado en la oscura noche de las batallas.

El colapso conceptual que se produce entre *fides* y *monstra* (245) subraya el aspecto disruptivo de la escena, potenciado por la yuxtaposición de los dos términos en el verso<sup>13</sup>. La paronomasia parcial que conecta a las palabras *n e fa s* (243) y *fi d es* (245), ubicadas simétricamente ante la cesura pentemímera (P) de sus hexámetros, focaliza también, desde el punto de vista de la arquitectura fónica del pasaje, el entrecruzamiento paradójico entre ambos conceptos. Del mismo modo, los verbos que indican respectivamente el movimiento hacia el *nefas* (*itur* 243) y la ejecución de lo monstruoso (*fecit* 245) quedan entrelazados por su posición paralela a comienzo de verso y por la afinidad entre sus segmentos sonoros.

Más adelante en el texto, tras la exhortación exitosa de Vulteyo ("...*Sic cunctas sustulit ardor / nobilium mentes iuuenum...*" 520-521; *Vtque satis bello uisum est fluxisse cruoris, / uersus ab hoste furor.* 539-540), el relato pro-

<sup>11</sup> Como observa al respecto F. M. AHL, *Lucan. An Introduction*, Ithaca-N.Y., 1976, p. 119: "This is the loyalty to individual generals (rather than to any ideal or to the state) that lay at the root of so many troubles in the late Republic."

<sup>12</sup> Según los relevamientos de A. LOUPIAC, «Lucain et le sacré», *B.A.G.B.*, 1990, p. 298, el *Bellum Ciuile* presenta 22 ocurrencias del término *fas* y 53 de su contrario *nefas*. Se suman a éstas, por su significado casi sinonímico, las 16 menciones de *nefandus* y las 11 de *infandus*. Respecto de *nefas*, la autora señala (*ibid.*) que «S'il qualifie souvent les crimes de la guerre civile (15 occurrences), il finit par qualifier la guerre elle-même (11 occurrences) et en vient à la désigner par métonymie, comme dans l'expression du chant IV, v. 172, *ciuile nefas*, sacrilège civil, reprise en VII, 432, et qui recouvre à peu près la même idée que *nefas belli*, le sacrilège de la guerre (II, 507; VII, 868)».

<sup>13</sup> En un mismo sentido, cf. B.C. 4, 204-205: *est miseris renouata fides, atque omne futurum / creuit amore nefas*; 252-253: *ac uelut occultum pereat scelus, omnia monstra / in faciem posuere ducum*; *iuuat esse nocentis*; 517-520: *furor est. Agnoscere solis / permissum quos iam tangit uicinia fati, uicturosque dei celant, ut uiuere durent, / felix esse mori.*

longa la dinámica paradójica con la construcción de un espectáculo cuyas escenas subvierten el significado convencional del heroísmo guerrero<sup>14</sup>:

(...) <i>Cum sorte cruenta</i>	
<i>fratribus incurrunt fratres natusque parenti,</i>	DSSS
<i>haud trepidante tamen toto cum pondere dextra</i>	DDSS
<i>exegere enses. Pietas ferientibus una</i>	SSDD
<i>non repetisse fuit. Iam latis uiscera lapsa</i>	DDSS
<i>semianimes traxere foris multumque cruorem</i>	
<i>infudere mari. (...)</i>	(B.C. 4, 562-568)

Cuando por cruento azar se encuentran hermanos con hermanos y un hijo con su padre, no obstante ello hunden su espada con todo su peso sin que les tiemble la mano. Para los que hieren, la única prueba de respeto fue no repetirlo. Ya medio muertos arrastran por la ancha cubierta las vísceras colgantes y derraman abundante sangre sobre el mar.

La escena perturba el valor de la *pietas* porque, de no ser por la macabra fraternidad que une a los soldados, la valentía y ferocidad de las heridas serían una demostración de coraje marcial. Igual que la *uirtus*<sup>15</sup> y la *fides*<sup>16</sup>, la *pietas*<sup>17</sup> pierde aquí su sentido moral tradicional y, al desdibujarse en una serie de subversiones semánticas, deja al descubierto los rasgos de esta nueva forma de heroísmo que deconstruye y resemantiza los parámetros clásicos del género épico. En ese proceso de resemantización, al vaciarse de sus contenidos primarios *pietas* e *impietas* devienen sinónimos e intercambiables (*Pietas ferientibus una/ non repetisse fuit.* 565-566). Tal proceso es subrayado incluso por la factura métrica de estos versos que presentan el trastrocamiento genérico. El esquema del verso 563 (DSSS)<sup>18</sup> focaliza en el comienzo, por su estructura de contraste entre el primer pie dactílico y el cuerpo espondeico del resto del hexámetro, la idea de 'hermandad' (*fratribus* 563), problematizada a lo largo del poema<sup>19</sup>. Ese contraste rítmico enmarca, a su vez, una serie de disposiciones métricas (DDSS 564/SSDD 565/DDSS 566)<sup>20</sup> que insisten en las dualidades especularmente antitéticas y en la inversión de valores que supone la narración de esta guerra en la cual una participación activa implica el despliegue de una *uirtus* sospechosa.

<sup>14</sup> La descripción de la masacre ocupa 34 versos (540-573). Respecto de la construcción de la guerra civil como espectáculo por parte de los personajes del poema luciano, cf. M. LEIGH, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1997.

<sup>15</sup> B.C. 4, 470; 491; 512; 558 y 581.

<sup>16</sup> B.C. 4, 498 y 543.

<sup>17</sup> B.C. 4, 499.

<sup>18</sup> Designamos respectivamente con las letras D y S a los dactilos y espondeos del hexámetro.

<sup>19</sup> En cuanto a los alcances estilísticos de este esquema métrico, cf. R. LUCOT, «Un type d'hexamètre latin d'Ennius à Virgile», *Pallas*, 3, 1955, pp. 29-39.

<sup>20</sup> Sobre este tipo de análisis del hexámetro, cf. J. DANGEL, «L'hexamètre latin: une stylistique des styles métriques», *Flor. Il.*, 10, 1999, pp. 63-94; J. DANGEL, «*Formosam resonare doces Amaryllida silvas*: écritures métriques et métamorphoses poétiques», en *Estudios de métrica latina*, J. LUQUE MORENO (ed.), Granada, 1999, pp. 257-280.

Ahora bien, así como el texto cuestiona el estatus épico de la hazaña, mella también sus implicancias ético-filosóficas. Por un lado, no se trata exactamente de un suicidio dado que los soldados de Vulteyo no se matan a sí mismos sino entre sí, de modo que prolongan con sus actos las valencias impías de la contienda fratricida; por otro, el auto-sacrificio no se produce en el marco de una *causa iusta* que apunta, dentro de la doctrina estoica, a anular conductas inmorales, sino que surge, por el contrario, de una pasión desmesurada por la causa de César (... *suis pro te gladiis incumbere, Caesar, / esse parum scimus* 500-501), del todo ajena a los fundamentos de tal doctrina<sup>21</sup>:

Proieci uitam, comites, totusque futurae  
mortis agor stimulis; *furor est.* (...) (B.C. 4, 516-517)

He rechazado mi vida, camaradas, y soy completamente impulsado por los aguijones de la muerte inminente: es locura.

Esos versos del discurso de Vulteyo ponen de manifiesto un *affectus* que cuestiona la racionalidad filosófica de su propósito<sup>22</sup>. Sabemos que el *furor* implica un estado de ceguera espiritual cuya pérdida de discernimiento desemboca en comportamientos que exceden las reglas sociales y morales<sup>23</sup>. En textos que proceden de fuentes estoicas refiere, incluso, a la insania de los enemigos del Estado romano<sup>24</sup>. En consecuencia, al vincularse directamente con una de las causas de esta versión de la guerra civil<sup>25</sup>, la pasión que subyace en la aparente dignidad de Vulteyo desmiente los alcances de su gesto en una primera lectura. El *furor* es, pues, el *affectus* que ha llevado al pueblo romano hacia un quiebre ético-simbólico asociado con una subversión de la idea misma de *hostis*<sup>26</sup>.

A través de la presentación de una suerte de 'miniatura de guerra civil'<sup>27</sup>, el episodio de Vulteyo explicita, una vez más en el texto lucaniano, el proceso por el cual la otredad absoluta del enemigo esperable en un *bellum iustum* se superpone con la mismidad del conciudadano y provoca, así, una alteración del horizonte de sentido de la lucha. En el marco de esa identificación de contrarios (víctimas / victimarios), la arenga del general cesariano oculta una distorsión doblemente genérica y ética, en la medida en que involucra ciertas categorías tradicionales de la sociedad y del género solo para mellarlas y redefinirlas en un contexto inédito. La hipertrofia de este mecanismo constituye uno de los rasgos principales de la poética de Lucano, que, como veremos, tensa dicho mecanismo de redefinición hasta los límites de lo monstruoso.

<sup>21</sup> V. B. GORMAN, *loc. cit.*, p. 283.

<sup>22</sup> En cuanto a la racionalidad necesaria en la intención de la muerte por propia voluntad, cf. Sén., *Ep.* 24, 22-26; 30, 12.

<sup>23</sup> Sobre este tema, cf. F. DUPONT, *Les monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995, pp. 71-90.

<sup>24</sup> Cf. F. D'ALESSANDRO BEHR, *Feeling History. Lucan, Stoicism, and the Poetics of Passion*. The Ohio State University Press, 2007, p. 42. En la épica el *furor* es atribuido a personajes negativos o a actos excesivos. Cf. *En.* 1, 257-296; 2, 316-317 y 594-595.

<sup>25</sup> B.C. 1, 8; 68.

<sup>26</sup> B.C. 1, 23; 32.

<sup>27</sup> F. AHL, *op. cit.*, p. 120.

#### 4. La poética del *monstrum*

Al desaparecer la proporción inherente a la lógica de una guerra justa, en el poema de Lucano la furia reemplaza a la estrategia y la masacre a las acciones militares<sup>28</sup>. Lo excesivo en las batallas se convierte en el único modo de descripción bélica y exhibe, junto con los trastrocamientos observados, los rasgos propios de este *bellum impium*. El episodio de Vulteyo funciona como un emblema del entrelazamiento de los conceptos de *nefas* y *furor* que caracterizan a la contienda<sup>29</sup>. Tal entrelazamiento remite tanto a una disolución de las referencias morales<sup>30</sup> como a una violación de límites que vuelve problemático el principio mismo de identidad (*nec Romanus erat qui non adgnouerat hostem* 4, 179)<sup>31</sup>. Si el *furor* de Vulteyo desenmascara el verdadero sentido de una conducta ajena a toda racionalidad, el *nefas* generado por las consecuencias de esa conducta representa un crimen inhumano que transforma en *monstra* a quienes lo perpetran puesto que quedan identificados con el desorden sacrílego que provocan<sup>32</sup>. Más exactamente, al involucrar a miembros de una misma comunidad, el *nefas* convierte al enfrentamiento bélico en un acto monstruoso (*fecit monstra fides* 4, 245; *omnia monstra / in faciem posuere ducum* 252-253) que torna absurda la distinción entre sujetos y objetos. Desde esta óptica, la anulación de las fronteras físico-simbólicas entre los cuerpos durante la batalla y la consecuente confusión entre el objeto del ataque y el sujeto patriota pueden leerse a la luz del concepto de *monstrum* que menciona el relato. El término *monstrum* designa, como sabemos, una amplia gama de sucesos que van desde perturbaciones meteorológicas y telúricas o acontecimientos astronómicos extraordinarios hasta epidemias mortíferas, deformaciones físicas o crímenes particularmente abominables<sup>33</sup>. A su vez, la polisemia del monstruo romano se ilumina

<sup>28</sup> P. ESPOSITO, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli, 1987, pp. 68-69 y 122.

<sup>29</sup> Respecto de la interpretación de estos conceptos en el *Bellum Ciuile*, cf. P. JAL, *La guerre civile à Rome*, Paris, 1963; R. GLAESSER, *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum furor-Begriff bei Lucan, mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Francfort, 1984; D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford, 1998.

<sup>30</sup> F. DUPONT, *Médée de Sénèque ou Comment sortir de l'humanité*, Paris, Belin, 2000, p. 41, señala que en el estado de *furor* el derecho identifica un rasgo de inhumanidad dado que el *furiosus* está 'ausente de sí mismo'.

<sup>31</sup> Ver también B.C. 4, 194: *...agnouere suos*. Sobre este tema cf. S. BARTSCH, *Ideology in Cold Blood: A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Mass. & London, 1997, pp. 22-23.

<sup>32</sup> Al referirse a la incorporación de la categoría religiosa del *nefas* en la tragedia senecana, F. DUPONT, op. cit., 2000, p. 27, señala que «Ce *nefas* fera de celui qui l'accomplit un être inhumain, qui s'identifie à son *nefas*». El *nefas* denota, pues, crímenes extraordinarios, humanamente ininteligibles e inexpiables puesto que violan conjuntamente las leyes de los hombres y de los dioses.

<sup>33</sup> Respecto de la evolución semántica de la palabra *monstrum* y de sus derivaciones metafóricas y metonímicas, cf. CL. MOUSSY, «Esquisse de l'histoire de *monstrum*», *R.E.L.*, 55, 1977, pp. 345-369. Para los distintos matices de los términos *monstrum*, *ostentum*, *portentum* y *prodigium*, cf. B. CUNY-LE CALLET, *Rome et ses monstres. Naissance d'un concept philosophique et rhétorique*, Grenoble, 2005, pp. 46-50 y CL. MOUSSY, «Un problème de synonymie: *ostentum* et *portentum*», *Revue de Philologie*, 64, 1990, pp. 47-60.

en función de dos nociones complementarias<sup>34</sup>: por un lado, la de *anomalía*, que se asocia con un desvío respecto de la naturaleza entendida como curso habitual de los fenómenos; por otro, la de *perturbación*, que da cuenta de un trastocamiento de la naturaleza considerada como un todo estructurado y armónico<sup>35</sup>. Dentro de ese paradigma, cualquier mezcla o confusión entre los distintos ámbitos, cuyos contactos se establecen de manera reglamentada y organizada, es concebida como un desafío inadmisibile al orden del mundo<sup>36</sup>. En el imaginario romano, el hecho monstruoso nace entonces de una transgresión de las leyes naturales debida a la anulación de sus fronteras pautadas. Asimismo, la idea de orden no se reduce en Roma al plano geográfico o a la sacralidad de algunos territorios, sino que se extiende también al plano social, jurídico y político. El desorden atañe, pues, a la esfera socio-jurídica, la interferencia de límites refiere tanto a la conmoción de lo natural como a la del dominio ideológico asentado en las leyes. En este sentido, el suicidio colectivo del libro 4 del *Bellum Ciuile* profundiza el *nefas* propio de la guerra civil puesto que añade al fratricidio general el exterminio entre miembros de una misma facción:

Concurrunt alii *totumque in partibus unis*  
*bellorum fecere nefas*<sup>H</sup>. Sic semine Cadmi **SSDS**  
 emicuit Dircaea cohors *ceciditque suorum*  
*uulneribus dirum Thebanis fratribus omen;*  
 Phasidos et campis insomni dente creati  
 terrigenae missa magicis e cantibus ira  
*cognato* tantos implerunt *sanguine* sulcos,  
 ipsaque inexpertis quod primum fecerat herbis,  
*expauit Medea nefas*<sup>H</sup>. Sic mutua pacti **SSDS**  
 (B.C. 4, 548-556)

Se enfrentan entre sí los demás y perpetraron en un solo bando todo el sacrilegio de las guerras. Así la cohorte dircea surgió de la semilla de Cadmo y cayó bajo los golpes de los suyos, siniestro presagio para los hermanos tebanos; y así, nacidos en las llanuras del Fasis del diente insomne, los hijos de la tierra, con la cólera infundida por los mágicos encantamientos, llenaron de sangre fraterna tan anchos surcos; la misma Medea se espantó ante aquel sacrilegio que, el primero, había cometido con sus hierbas no probadas anteriormente...”

<sup>34</sup> B. CUNY-LE CALLET, op. cit., p. 55.

<sup>35</sup> Cf. É. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1969, p. 257: «*Monstrum* désigne en général une chose qui sort de l'ordinaire; parfois quelque chose de hideux, qui viole de façon repoussante l'ordre naturel des choses, un 'monstre'». Horacio ilustra esta idea en los primeros cinco versos de su *A.P.* Allí postula la ley de la unidad, cuya violación conduce irrevocablemente al nacimiento de un monstruo. A lo largo del Principado de Augusto las distintas disciplinas insisten en la construcción de un orden del mundo y en las características de todo aquello que se opone a tal orden. En el ámbito de la arquitectura, Vitruvio (*De arch.* 7, 5, 3-4) critica los monstruos de las artes decorativas. Para este autor los *monstra* refieren a una arquitectura de tipo vegetal, a seres híbridos, a composiciones que desafían las leyes de la gravedad y de la vida.

<sup>36</sup> Cf. Festo, 146, 32: *monstra dicuntur naturae modum egredientia ut serpens cum pedibus, auis cum quattuor alis, homo cum duobus capitibus; De diff.* 520, 23 (Keil, *Gram. Lat.* VII): *monstrum est contra naturam, ut est Minotaurus.*

El rasgo más sacrilego de esta *deuotio* invertida surge del contraste entre el carácter totalizador del *nefas* de la guerra (*totumque... nefas*) y la unicidad de sus actores (*in partibus unis*). Por un lado, la auto-destrucción implícita en dicho contraste deviene en este relato un suicidio literal<sup>37</sup>; por otro, los símiles utilizados en la escena de la muerte de los soldados de Vulteyo insisten también en la dimensión monstruosa del *nefas* que están llevando a cabo. Las alusiones a episodios del ciclo tebano (Cadmó y los Espartos) y de la saga argonáutica (Medea) remiten a luchas intestinas y familiares (*cognato... sanguine* 554) que desdoblan especularmente, en el plano mítico, las acciones del plano histórico de la narración. Ese paralelismo es reforzado por la repetición del mismo esquema métrico en los versos que presentan, respectivamente, el sacrilegio de la guerra civil y el de Medea (SSDS 549; SSDS 556). Más aún, la simetría se extiende a la tipología verbal de los dos hexámetros (palabra molosa + palimbaqueo + yambo) y a la localización del término *nefas* ante la cesura heptemímera (H) de los mismos. El pasaje exhibe, además, una acumulación sucesiva de palabras coriámbricas (*ēmīciūt* 550, *uīlnērībūs* 551, *Phāsīdōs ēt*<sup>38</sup>552, *tērrīgēnāe* 553), cuya forma prosódica ahonda rítmicamente la idea de una inversión<sup>39</sup>, acorde con los trastrocamientos que supone un *nefas*. La correspondencia entre los planos mítico e histórico potencia, a través de la ejecución expresiva de esos versos, la subversión de los principios éticos que el personaje luciano había pretendido encarnar en su discurso. La anomalía que instaura la guerra civil respecto de los parámetros de un *bellum iustum* y la perturbación que desencadena en distintos niveles profundizan la focalización de su carácter monstruoso en el poema de Lucano. Dicho carácter, por último, es subrayado en el texto por la pérdida de identidad que subyace en la hazaña instigada por Vulteyo. En efecto, en lugar de cometer un acto que conducirá a la gloria y a la preservación de una identidad épico-heroica –de acuerdo con el objetivo de la exhortación del personaje–, el suicidio colectivo conlleva, por el contrario, una disolución de las identidades de los soldados. La superposición de categorías socio-familiares resulta, pues, más notoria por el hecho de que se trata de una masa de combatientes en la cual se anula toda individualidad. El anonimato anti-épico de estos ‘héroes’, carentes de singularidad<sup>40</sup> y reducidos a meros instrumentos de batalla, solo puede desembocar en una muerte sin (re)nombre. Ésta los excluye por completo del código épico para ubicarlos en un marco bélico cuyos verdaderos protagonistas son las armas y las heridas (*ensis* 545; *ictu* 547; *gladiis* 561; *ferrum* 561; *cruorem* 567; *uulnera*

<sup>37</sup> Como afirma al respecto C. MARTINDALE, *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge, 1993, p. 48, en el *Bellum Ciuile* luciano la víctima de Roma es Roma misma y el texto debe ser leído bajo el signo de la auto-mutilación, tanto individual como colectiva.

<sup>38</sup> En este caso se trata de una unidad equivalente a un coriambo (dáctilo + monosílabo largo).

<sup>39</sup> Esta tipología se define por el contra-ritmo que surge de la confrontación de un troqueo y un yambo dentro de una misma medida. Al respecto, cf. R. LUCOT, “Les rythmes horatiens”, *Pallas*, 11, pp. 181-187 y J. DANGEL, «Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque: trois arts poétiques», *R.E.L.*, 77, pp. 87-117, 1999.

<sup>40</sup> Sobre este tema, cf. P. ESPOSITO, op. cit. y R. SKLENÁŘ, op. cit.

543, 546, 551, 559)<sup>41</sup> y en el cual su única agentividad se relaciona con la realización de un *nefas* (*bellorum fecere nefas* 549).

Así, el análisis del episodio en su totalidad muestra, retrospectivamente, que los indicios léxicos de incertidumbre que describen la situación de los cesarianos en el plano diegético del relato (*incertus* 468; *lucem dubiam* 473; *incerto... tempore* 481) aluden, desde el punto de vista reflexivo, a la ambigüedad que hace a la construcción de la *uirtus* de Vulteyo como pilar de su comportamiento moral. En un mismo sentido, la trampa que el personaje percibe, en un principio, por parte de sus enemigos (*tacitas... fraudes* 465) y que determina sus acciones posteriores, puede leerse también como una señal de la sutil operación textual por la cual tal ambigüedad deriva en una interpretación errónea (y tramposa) del heroísmo de este general.

## 5. Conclusiones

El episodio de Vulteyo en Lucano propone una reflexión acerca del suicidio político en el marco de una exploración más amplia sobre el significado de la *uirtus* en su doble acepción ético-genérica. A través de un entramado de ambivalencias que distorsionan algunos supuestos del sistema moral y del código épico, el relato explota, en distintos niveles, la mezcla de categorías que supone la guerra civil<sup>42</sup>. De esa dinámica se desprende la configuración del *bellum ciuile* desde la perspectiva romana del *monstrum*, entendido a partir de las ideas de alteración de un orden establecido y de combinación contradictoria de elementos heterogéneos. Si la contienda fratricida pone en escena el fracaso del universo convencional de creencias o su desnaturalización, el discurso de Vulteyo que desemboca en un auto-sacrificio masivo explicita paradigmáticamente el horror de una guerra que encarna, por los diversos colapsos que genera, el aspecto monstruoso de la historia. Según expone el personaje de Catón en *B.C.* 2, 286 (*Summum, Brute, nefas ciuilia bella fatemur*), la guerra civil es el reino mismo del *nefas*, razón por la cual puede leerse el texto como la epopeya de los sacrilegios. Su aberración se asocia con la instauración de un nuevo *fas*, que no es más que su propia negación (*...iniuria fati / hoc fas esse iubet...*, *B.C.* 8, 763-764)<sup>43</sup>. En este universo de trastrocamientos la confusión entre *fas* y *nefas* se corresponde con la identificación entre identidad y alteridad que se produce en el campo de batalla a partir de la superposición de enemigos, compatriotas y familiares. Tales trastornos desafían la versión romana oficial del orden del

<sup>41</sup> Cf. V. B. GORMAN, loc. cit., p. 282. La autora rastrea un total de 21 ocurrencias de armas y heridas en la escena de la matanza.

<sup>42</sup> A lo largo del episodio de Vulteyo se insiste en la idea de mezcla. Cf. *B.C.* 4, 196-198: *Pax erat, et miles castris permixtus utrisque / errabat; duro concordis caespite mensas / instituunt et permixto libamina Baccho*; 209-210: *iunctosque amplexibus ense / separat et multo disturbat sanguine pacem*; 283-284; *Inde ubi nulla data est miscendae copia mortis, / paulatim fugit ira ferox, mentesque tepescunt.*; 359-360: *...nec enim felicibus armis / misceri damnata decet...*

<sup>43</sup> En un mismo sentido, ver también *B.C.* 5, 312-313: *...Ipse per omne / fasque nefasque rues?...;* 8, 409-410: *...cui fas implere parentem, / quid rear esse nefas?...;* 10, 408: *...ibi fas, ubi proxima merces.*

mundo para imponer un discurso que dice una cosa y al mismo tiempo desenmascara su contrario. La transposición a una epopeya de la disolución de límites inherente a ese evento histórico (*Scelerique nefando nomen erit uirtus*, *B.C.* 1, 667-668) da lugar a una poética que tensa los límites de una serie de categorías hasta el punto de una desintegración conceptual y de una confusión que evocan las implicancias del *monstrum*. En el episodio de Vulteyo, la mezcla de indicios que construyen el discurso del personaje deja al descubierto, por un lado, la interpretación lucaniana de ese acontecimiento del pasado; por otro, un mecanismo textual que, por focalización, transforma las incongruencias resultantes de la combinación entre los registros épico e histórico en uno de los ejes de la poética de este autor.

**ABSTRACT:** Lucan's *Bellum Ciuile* presents an impious war founded on an unusual identification of *ciues* and *hostes*, according to a reversal of moral and political values of traditional Roman society. The mass suicide in the Vulteiis episode (*B.C.* 4, 465-581) shows several confusions and distortions of *uirtus'* ethical and generic meanings. The double ambiguity of moral and epic categories is related to a monstrous poetics. The lucanian text upsets both dimensions in order to display the subversions resulting from the transposition of historic discourse into epic world.

**KEY WORDS:** Lucan; Poetics; *Monstrum*.