



FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA

**GUERRA CIVIL Y GUERRA EXTERNA: ANÁLISIS Y  
COMPARACIÓN EN LAS OBRAS DE LUCANO Y  
VIRGILIO**

AUTOR: SANTIAGO IGLESIAS GÓMEZ

DIRECTORA: CECILIA CRIADO BOADO

CURSO 2021/2022



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación do título e resumo**  
Traballo de Fin de Grao curso 2021/2022

APELIDOS E NOME:	IGLESIAS GÓMEZ, SANTIAGO
GRAO EN:	FILOLOXÍA CLÁSICA
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	CECILIA CRIADO BOADO
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	LITERATURA LATINA

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

**Título:** Guerra civil y guerra externa: Análisis y comparación en las obras de Lucano y Virgilio.**Resumo** [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

En el presente trabajo trataremos de analizar las diferencias de percepción que Lucano, en *Farsalia*, y Virgilio, especialmente en *Eneida* y en *Geórgicas*, muestran respecto al concepto de guerra civil y de guerra externa. Para ello, analizaremos los pasajes donde esta cuestión está mejor y más documentada, como el proemio de *Farsalia*, en que el autor se lamenta ante el hecho de que el pueblo romano haga la guerra civil en lugar de atacar a sus enemigos extranjeros o el discurso de Anquises en el libro VI de *Eneida*, en que, al aparecer César y Pompeyo, se rechazan las guerras intestinas. A partir del estudio de estos pasajes, entre otros, intentaremos concretar las divergencias o similitudes presentadas por ambos autores.

Para conseguir este fin, trabajaremos con la bibliografía pertinente sobre cada una de las composiciones, como el trabajo de Ch. Walde, *Lucan's Bellum Civile: A Specimen of a Roman "Literature of Trauma"* (2011), y con aquella otra que pueda ayudarnos a dilucidar la interrelación entre ellos, tal como *The Bellum Civile as Anti-Aeneid* (2011) de Sergio Casali. De estos estudios podemos extraer la semejanza que ambos autores muestran en su apoyo a la guerra externa mientras rechazan la civil, sin embargo, buscaremos profundizar en cómo plasman esta idea y en los matices que puedan presentar.

En el trabajo se hará, en primer lugar, una contextualización de las obras objeto de estudio y de sus autores, para proceder después a lo que es el objeto específico del TFG: el análisis del modo en que se presentan los dos tipos de conflicto en cada poeta. Finalmente, a raíz de los datos obtenidos, procederemos a la comparación e interpretación de las similitudes o divergencias.

Pretendemos, en definitiva, tener una visión de las opiniones que respecto de estos dos fenómenos tenían ambos escritores y –en la medida en que estos puedan resultar representativos– la sociedad romana de su época, ayudando a una lectura de las obras más comprensiva en este aspecto.

Santiago de Compostela, 1 de Novembro de 2021.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data <b>15 NOV. 2021</b> Selo da Facultade de Filoloxía 
---	--	---

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
VIRGILIO Y LUCANO: ÉPOCA Y OBRA .....	6
VIRGILIO .....	11
1. Las <i>Bucólicas</i> .....	11
2. Las <i>Geórgicas</i> .....	15
3. La <i>Eneida</i> .....	25
3.1. Libros 1-5: Las guerras externas .....	27
3.2. Libros 7-12: La guerra de troyanos y los latinos.....	30
3.3. Las profecías.....	34
4. Recapitulación .....	38
LUCANO .....	40
1. El proemio .....	40
2. Mario y Sila.....	44
3. La batalla de Farsalia.....	47
CONCLUSIONES.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	54

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo hemos tratado de analizar los dos tipos de guerra, civil y externa, presentes en las obras de dos grandes poetas romanos: Virgilio y Lucano. A este fin, recurrimos al análisis las menciones a ellas presentes en sus composiciones, para lo cual nos servimos de la bibliografía más pertinente y actualizada al respecto. Dada la extensión máxima exigida a este trabajo, en la *Eneida* y la *Farsalia*, hemos optado por seleccionar tan solo aquellos pasajes que hemos considerado más relevantes y representativos para nuestro estudio.

La primera parte de nuestro análisis se dedicará a Virgilio y, en la medida en que la argumentación respecto a este lo permita, introduciremos algunas referencias a las coincidencias o divergencias conceptuales con Lucano. De este modo, el apartado dedicado a este último presentará una menor extensión por haber sido abordadas algunas de las características y pasajes relevantes del autor en la parte correspondiente al vate de Mantua.

Finalmente, las conclusiones del trabajo nos servirán para recapitular todo lo dicho y sistematizar de un modo más resumido las divergencias y coincidencias en el tratamiento de los conflictos bélicos por parte de los autores propuestos. Los resultados de nuestro estudio plasmados en esta sección habrán de partir necesariamente de la aceptación de una de las dos corrientes existentes para la interpretación de Virgilio. Esto implicará que, inevitablemente, la cuestión de la relación entre ambos y la concepción que los poetas tienen de los conflictos bélicos aquí expresadas, puedan ser rebatidas partiendo de otras líneas de estudio.

## VIRGILIO Y LUCANO: ÉPOCA Y OBRA

Tal como se indicó en el resumen, comenzaremos por contextualizar los autores y las obras propuestas como materia de estudio.

Virgilio nació en Mantua en el año 70 a.C. en el seno de una familia de pequeños terratenientes. A pesar de sus orígenes humildes se formó en Milán, Nápoles y Roma, siendo de especial importancia en su futura trayectoria las enseñanzas de su maestro, el epicúreo Sirón.

Desde su nacimiento hubo de enfrentarse a una de las más convulsas épocas de la historia de Roma. Estaba reciente la guerra civil entre Mario y Sila (88-81 a.C), que, sin duda, aún había dejado una gran impresión en la sociedad en la que se crió el joven Virgilio. Sin embargo, no fue sino el principio de los males que asolarían la *Urbs*. En el año 49 a.C. volvía a producirse una nueva guerra intestina, si bien, entre esta contienda y la anterior, los conflictos internos no habían cesado (recuérdese la Conjuración de Catilina en el año 62 a.C.). A partir de este evento las crisis se sucederán hasta el triunfo del sistema imperial, que se había fraguado durante todo este siglo con la acumulación de poder en manos de sucesivos generales. Así, la sociedad romana habría de sufrir una tercera guerra civil (43-42 a.C.) entre los herederos y los asesinos de Julio César y una cuarta (32-30 a.C.) entre Octavio y Marco Antonio.

Durante todo este periodo de tiempo, Virgilio se mantuvo alejado del campo de batalla, pero ello no evitó que acabase por sufrir en carne propia las consecuencias de las contiendas, de modo que, tras tercera guerra civil, su hacienda fue expropiada en favor de los veteranos de la batalla de Filipos, si bien, finalmente, consiguió recuperarla gracias a su amistad Asinio Polión y con el propio Octavio. Este episodio, como el conjunto del horror vivido en este periodo, acabó por permear su obra, rastreándose su influencia, por

ejemplo, en la primera y novena égloga. Así, en la última se plasman los problemas para los campesinos como consecuencia de los repartos de campos entre los soldados y en la primera, la gratitud del pastor Tí tiro a un personaje, retratado como un dios, que le ha devuelto sus propiedades. Desde época antigua, este pasaje despierta polémica respecto a su carácter autobiográfico<sup>1</sup>.

Cuando ya comienza a atisbarse en el horizonte el incipiente poder que poseerá Octaviano, el poeta de Mantua entra a formar parte del Círculo de Mecenas, lo cual supondrá un gran aliciente en la composición de las *Geórgicas* y la *Eneida*. En estas obras se presenta con mayor profusión el ensalzamiento de las acciones de Octaviano. No podemos saber con certeza si el poeta hace apología de la labor del *princeps* por necesidad o convicción, sin embargo, todo parece indicar que, tras la sangrienta época dejada atrás, el principado de Augusto hubo de suponer para el conjunto de los romanos un momento de resurgir, una nueva edad de oro, tal como se relata en las *Geórgicas*<sup>2</sup>.

Esta labor de encomio al nuevo gobierno la encontramos con claridad en la *Eneida*, obra con la que Virgilio se convierte oficialmente en el vate romano, en el poeta representante de su pueblo, al cual alaba. En ella, además, consigue enlazar el nuevo principado con el destino decretado por los dioses y con el deseo divino de engrandecer Roma. Sirve, así mismo, para ensalzar los orígenes del nuevo gobernante, como descendiente de Eneas, y, quizá, como se analizará posteriormente, para justificar su guerra con los asesinos de Julio César y con Marco Antonio<sup>3</sup>.

La vida del mantuano acabó en el año 19 a.C. durante un viaje a Grecia para visitar algunos de los lugares en que tenía lugar la trama de la *Eneida*. Dejó clara su

---

<sup>1</sup> Cristóbal (2015: 71-72).

<sup>2</sup> Velázquez (2012: 25-28).

<sup>3</sup> Conte (1994: 251-252).

voluntad de que esta obra, sin acabar de perfeccionar, fuera destruida. A pesar de ello, Augusto impidió que se llevasen a cabo sus designios y la obra fue publicada.

A continuación nos referiremos a Lucano y con él nos adentraremos en una nueva época. Nació en el año 39 d.C. en la ciudad de Córdoba. Un año más tarde, su familia se mudó a la *Urbs*, donde recibió las enseñanzas de Aneo Cornuto, filósofo estoico preceptor también de Petronio. Fue sobrino de Séneca el Joven, lo cual pudo haber influido en que acabase integrándose en el grupo de amigos del emperador Nerón. Esto, si bien parece un elemento positivo en el marco de su carrera, acabará generándole múltiples problemas. En la primera época de su relación con el *princeps*, aquel empleó su influencia para nombrar a Lucano cuestor antes de la edad mínima exigida e introducirlo en el colegio de los augures. El hispano, por su parte, declamó unas laudes en honor del gobernante en el año 60.

Pese a este primer periodo de amistad y beneficio mutuo, pronto la situación mudaría, acabando por generarse una enemistad entre ambos. Parece lo más probable que el origen de esta fuesen los celos del emperador hacia la calidad literaria del cordobés. Sin duda, no ayudó a Lucano el haberse presentado como contrincante de Nerón en un concurso literario celebrado en el teatro de Pompeyo<sup>4</sup>.

Otra posibilidad en cuanto al origen de esta hostilidad podría haber sido su obra, la propia *Farsalia*, caracterizada por la alabanza nostálgica de la época republicana frente al nuevo régimen imperial. Podemos ver en ello la pérdida de gratitud al *princeps* como generador de concordia y paz que muestra la sociedad del momento. Las heridas de las

---

<sup>4</sup> Herrero (1974-1996: XII).

guerras civiles no estaban plenamente superadas, pero, desde luego, tampoco tan recientes y presentes como un par de generaciones antes, cuando Virgilio escribe su obra<sup>5</sup>.

En cualquier caso, esta relación conflictiva entre ambos deja traslucir algunos rasgos del periodo literario Julio-Claudio: la estrecha relación simbiótica entre poder y arte que se podía apreciar en época de Augusto ha mutado en una relación conflictiva e incluso peligrosa, que había sido anticipada Octavio y Ovidio. La mayoría de los emperadores del periodo renunciaron al patrocinio de la literatura, si bien controlaron o reprimieron a los autores en determinadas ocasiones y circunstancias. Sirva como ejemplo un caso similar al de Lucano, el de Cremucio Cordo, juzgado en tiempos de Tiberio por alabar a Casio y Bruto en su *Historia de las guerras civiles y del reinado de Augusto*<sup>6</sup>.

Es precisamente con Nerón con quien el poder vuelve a fomentar la cultura. Este emperador fue un gran amante del arte, siendo él mismo actor y poeta. A pesar de ello, como es sabido, el gobernante presentaba un carácter complejo y voluble, por lo que, como se ha adelantado, el literato rápidamente perdió su afecto.

Finalmente, tras descubrirse la conjura de Pisón, en la cual habría participado el poeta, el *princeps* ordena en el año 65 que Lucano se quite la vida, al igual que su tío Séneca, dejando inconclusa su gran obra, la *Farsalia*. Respecto al resto de su producción literaria, cabe decir que fue bastante extensa teniendo en cuenta la brevedad de su vida. Sabemos de la existencia de unas catorce piezas literarias diferentes y de diversos géneros, de las cuales apenas se conservan una decena de versos.

---

<sup>5</sup> Conte (1994: 401).

<sup>6</sup> Tac. Ann. 4.34: *Cornelio Cosso Asinio Agrippa consulibus Cremutius Cordus postulatur novo ac tunc primum audito crimine, quod editis annalibus laudatoque M. Bruto C. Cassium Romanorum ultimum dixisset*. (“En el consulado de Cornelio Coso y Asinio Agripa, Cremucio Cordo fue procesado bajo una acusación nueva, y entonces oída por primera vez, a saber, que en unos anales que había publicado, había ensalzado a Marco Bruto, y había llamado a Gayo Casio el último de los romanos”). Traducción de Crescente López (2017).

Con todo, la obra por la que será recordado es la *Farsalia*, pieza de género épico, pero con contenido histórico y estilo retórico. El autor solo pudo publicar en vida los tres primeros libros, siendo la publicación de los restantes, probablemente, fruto del trabajo de su esposa, Polla Argentaria. Cuántos libros habrían comprendido la obra de haber podido finalizarla es objeto de debate. Sin embargo, todo parece indicar que hubieran sido doce, por imitación a la *Eneida*, pudiendo acabar con la muerte de César o el fin del conflicto. Otros, por el contrario, ven en el libro octavo el verdadero fin de la guerra civil y una suerte de segundo prólogo en el libro noveno, lo que podría contradecir la suposición tradicional sobre extensión prevista<sup>7</sup>.

Para cerrar este apartado introductorio, cabe destacar que desde muy antiguo se ha querido ver en Lucano la intención de polemizar con Virgilio<sup>8</sup>: mientras aquel cantaba a la Roma incipiente y poderosa, Lucano canta su decadencia y autodestrucción. Sin embargo, a este respecto no entraremos en más detalles. Baste, por ahora, este pequeño apunte de la interrelación entre ambos, pues lo abordaremos con mayor profundidad en los apartados subsiguientes.

---

<sup>7</sup> Pontiggia (2020: 61-68).

<sup>8</sup> Conte (1994: 443-444; 445-446), Casali (2011).

# VIRGILIO

## 1. Las Bucólicas

Siguiendo el lógico orden cronológico, abordaremos en primer lugar la plasmación de los conflictos armados en las *Bucólicas*. Como ya se ha dicho, entre las églogas más oportunas para el estudio del tema, encontramos, en primer lugar, aquella con la cual comienza la obra. Tal como establecimos, en ella se muestran dos personajes con diversa fortuna. Por una parte, Tí tiro es el agradecido campesino que ve sus tierras restituidas por un poderoso personaje que habita en Roma, seguramente en referencia al joven Octaviano<sup>9</sup>. Melibeo, al contrario, ha sido desposeído de sus campos, sin duda, como consecuencia de las guerras y las decisiones emprendidas por, entre otros, la misma persona que había devuelto sus tierras a Tí tiro. Esta paradójica situación manifiesta la dicotomía propia de la guerra civil: mientras unos pierden todo lo que poseen por causa de este tipo de conflicto, otros sacan rédito de él, o, al menos, resultan indemnes<sup>10</sup>. Esta dualidad se ilustra claramente en la siguiente intervención de Melibeo:

*Impius haec tam culta noualia miles habebit!  
Barbarus has segetes! En quo discordia ciuis  
produxit miseros! His nos consequimus agros.* (Verg. *Ecl.* 1.70-72)

¡Bronco soldado tendrá estos barbechos tan bien cultivados!  
¡Un forastero estas mieses! ¡Mirad a infelices quirites  
dónde la guerra los trajo! ¡Para éstos sembramos los campos!<sup>11</sup>

El pastor desposeído representa a una buena parte de la sociedad, que ha perdido mucho a causa de los conflictos internos y que, como resultado de ello, podría llegar a albergar un sentimiento de rencor que provocase nuevos conflictos en un futuro. Este es un presupuesto que se repetirá a lo largo de las diversas obras del vate de Mantua, que reitera esta misma idea en la novena égloga, también referente a las confiscaciones de tierras y

---

<sup>9</sup> Cristobal (2015:72).

<sup>10</sup> Nappa (2008: 229-230).

<sup>11</sup> Todas las traducciones de las *Bucólicas* son de Vicente Cristóbal (2015).

de tono semejante. En ella, como en la primera, se produce la aparición de un pastor que recuerda al propio Virgilio: Menalcas. Este es, de nuevo, un personaje que, en contraste con la situación de sus compañeros, Lícidas y Meris, ha conseguido conservar su hacienda, sin embargo, la convivencia con los soldados recién llegados no es sencilla.

Las dos piezas en su conjunto, por tanto, dejan ver la crítica virgiliana a las medidas tomadas por los mandatarios romanos, en una época en la que el poeta todavía no formaba parte del Círculo de Mecenas ni se encontraba en la esfera de influencia de Octaviano<sup>12</sup>. Con ello se presenta, así mismo, una de las grandes preocupaciones virgilianas: el trastoque de la tradicional vida romana, de índole agrícola, como consecuencia de las guerras civiles<sup>13</sup>. Estos indicios de desánimo desentonan en el escenario de la utópica Arcadia esperable en este tipo de composiciones. No obstante, el contexto político no es favorable al campesinado itálico y Virgilio no trata de esconderlo. Se vislumbra, pues, desde el inicio de su obra la presencia de elementos de tipo político e ideológico.

Pese a ello y frente al pesimismo que dejan traslucir estas composiciones, en la cuarta bucólica el tono cambia considerablemente, dando lugar al vaticinio de un nuevo mundo caracterizado al modo de una Edad de Oro que se inaugurará con el nacimiento de un niño. Es probable que su redacción tuviese lugar en las fechas inmediatamente posteriores a la Paz de Brindis<sup>14</sup> (40 a.C.), con la cual se ponía fin a la Guerra de Perugia (41 a.C.), un nuevo conato de guerra civil provocado por Fulvia y Lucio, esposa y hermano respectivamente de Marco Antonio. La causa del enfrentamiento fue, precisamente, en estrecha relación con las dos églogas anteriormente citadas, el asentamiento de veteranos de Octavio en Italia<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Weeda (2015: 59-60).

<sup>13</sup> Dominik (2009: 117).

<sup>14</sup> Cristobal (2015: 138), Weeda (2015: 62).

<sup>15</sup> Brice (2014: 102).

Vemos, pues, que la posible llegada de una paz duradera provoca un cambio drástico en el estado anímico de Virgilio. Esta paz estaría reforzada por la espera de un hijo, fruto de la unión de Octavia, hermana de Octaviano, y Marco Antonio. A este vástago, según algunas interpretaciones, se referiría el poema<sup>16</sup> (*Ecl.* 4.8-10). Este niño uniría a las dos grandes figuras de poder en Roma con férreos vínculos, haciendo más difícil un nuevo conflicto bélico entre ambos. A pesar de todo el optimismo que desprende la pieza, la guerra se encuentra también presente en el camino hacia la Edad de Oro que está por comenzar.

*Erunt etiam altera bella*

*atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles. (Ecl. 4.35-36)*

Y habrá otras guerras también, y de nuevo

enviarán contra el muro de Troya otro Aquiles grandioso.

Resulta destacable que, en la *Eneida*, para hacer referencia a estas confrontaciones previas a la época áurea, se use la imagen de Aquiles, pues el fin de Turno, que supone también el paso previo al resurgir de la raza, parece inspirarse en la muerte de Héctor a manos del Pelida<sup>17</sup>. En ella, Eneas, como trasunto de Aquiles<sup>18</sup>, y la guerra de la que es protagonista, dan paso a una Edad de Oro para los troyanos, que consiguen establecerse en el Lacio y fundar la excelsa estirpe romana. En nuestra opinión, el poeta podría haber introducido, quizá, una sutil referencia a este pasaje de las *Bucólicas* en la gran epopeya romana. Así mismo, la idea de que la guerra civil (representada por medio de la peste) da lugar a una época mejor aparece también atestiguada, según determinadas interpretaciones, en el libro

---

<sup>16</sup> Weeda (2015: 62). Se han propuesto otras identificaciones para el infante: los hijos de Asinio Polión: Asinio Galo o Asinio Salonio; la hija de Octavio y Escribonia e incluso el propio Octavio. Difícil de creer es la interpretación cristiana que considera la bucólica una profecía del nacimiento de Cristo. (Cristóbal 2015: 139).

<sup>17</sup> Reed (2007:189), Kennedy (2016: 187).

<sup>18</sup> EL héroe troyano ha sido identificado como trasunto de múltiples personajes. En este caso, continuamos con la interpretación de Reed (2007).

tercero de las *Geórgicas* (G. 3.474-566), si bien, por limitaciones de extensión, no entraremos en su análisis, remitiendo al realizado por Gardner (2019).

Por último, cabe mencionar que en las *Bucólicas* se anticipan algunos temas que Virgilio tratará más extensamente en las *Geórgicas*<sup>19</sup>, como las catástrofes naturales que siguieron a la muerte de Julio César, quizá representadas alegóricamente a través del duelo que lleva a cabo la naturaleza tras la muerte de Dafnis en la quinta égloga. Trataremos este pasaje a continuación, en el apartado dedicado a las *Geórgicas*.

---

<sup>19</sup> G. 1.464-497.

## 2. Las Geórgicas

En esta composición se encuentra un mayor número de referencias a los conflictos bélicos, ya sea con una mención explícita a ellos o por medio de elaboradas alegorías que trataremos de desentrañar. En primer lugar, abordaremos los pasajes referentes a la guerra civil, para posteriormente centrarnos en el análisis de los referidos a la externa.

Como es sabido, la obra pertenece al género didáctico, siguiendo la estela de Hesíodo en *Trabajos y Días*. Sin embargo, a pesar de lo que pueda parecer en una primera lectura, las labores del campo no son la única materia en la que Virgilio pretende aleccionar al lector. Aceptamos, pues, las interpretaciones que sostienen que determinados pasajes estarían dirigidos a servir como admonición cívico-política respecto a la necesidad de evitar nuevas guerras civiles aplacando las tensiones existentes en la Italia contemporánea<sup>20</sup>.

La guerra civil en las *Geórgicas* aparece muy ligada con la presentación del régimen político republicano como decadente e inoperativo para la nueva realidad de Roma, que ha dejado de ser una ciudad-estado para convertirse en la potencia hegemónica del Mediterráneo. La creencia de que el sistema de gobierno de la República (509-27 a.C.) era inviable para administrar un estado de tal tamaño es defendido también por algunos estudiosos modernos<sup>21</sup>.

La única referencia directa y explícita a las discordias civiles que se puede encontrar en la obra son los versos 490-492 de la primera geórgica:

*Romanas acies iterum uidere Philippi;  
Nec fuit indignum superis bis sanguine nostro  
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.*

---

<sup>20</sup> Nappa (2008: 18).

<sup>21</sup> Brice (2014: 171).

De modo que Filipos volvió a ver enfrentarse entre sí a las tropas de Roma con armas parejas, y los dioses no vieron con malos ojos que Ematia y las anchas llanuras del Hemo se abonaran dos veces con sangre nuestra<sup>22</sup>.

Precede al pasaje propuesto la narración de los prodigios acaecidos tras la muerte de Julio César. La naturaleza al completo se ve perturbada por la muerte del dictador, en lo que es, a nuestro parecer, un pasaje inspirado por el concepto estoico de la *συμπάθεια*, formulado, o al menos abanderado, por el filósofo estoico, Posidonio<sup>23</sup>. Esta implica que, dado que todo está impregnado por el Logos estoico, aquello que afecta a una parte de cosmos, afecta también a todo su conjunto y de ahí, a nuestro entender, la serie de prodigios naturales derivados del magnicidio. Esta interpretación es cercana a la sugerida por Nappa<sup>24</sup>, que sostiene que tal clase de prodigios eran interpretados en Roma como una señal de la ruptura de la *pax deorum*. Como colofón a los males derivados del asesinato del dirigente romano encontramos el pasaje anteriormente citado, sirviendo los prodigios, además de como señal de consternación del universo ante el tiranicidio, como anticipación de una nueva guerra civil, de lo que encontramos paralelos en los prodigios narrados en el libro primero de la *Farsalia*<sup>25</sup>.

En los versos citados de las *Geórgicas* se mencionan a través de la palabra *bis* tanto la guerra civil entre César y Pompeyo como la que enfrentó a los herederos y asesinos del primero. La doble sangre romana que riega Ematia es, pues, tanto la vertida en la batalla de Farsalia (48 a.C.) como en la de Filipos (42 a.C.). El pasaje, a pesar de todo, es, en cierto modo, resiliente y optimista de cara al futuro. Frente a la contaminación de la llanura tesalia a consecuencia de su abono con sangre ciudadana, en los versos 498-514, Virgilio pide que Octaviano traiga la paz, acabando con macabros espectáculos como

---

<sup>22</sup> Todas las traducciones de las *Geórgicas*, son de Jaime Velázquez (2012).

<sup>23</sup> Laurand, V. (2005).

<sup>24</sup> Nappa (2008:60).

<sup>25</sup> Luc. 1.523-695.

los allí sucedidos. La conflagración parece, pues, un paso previo hacia una época mejor, tal como podía rastrearse en la cuarta égloga.

Este pasaje es retomado por Lucano, que amplifica y dota de nuevo significado al derramamiento de sangre en Tesalia en Luc.7.860-872<sup>26</sup>. En estos versos la huella de las batallas, como en Virgilio, convierte a la llanura en un lugar contaminado. No obstante, si en la obra del poeta de Mantua ello servía, contrastivamente, para realzar la importancia de la paz que Octaviano conseguiría, en Lucano parece querer destacar que el régimen imperial se asienta sobre los crímenes que han dejado marcada a Ematia como un lugar nefasto.

Según hemos anticipado, las restantes referencias a las discordias internas en las *Geórgicas* se hacen de manera indirecta, por medio de metáforas inspiradas en la naturaleza. Estas menciones suelen centrarse en las luchas de poder entre individuos de una especie, en referencia a las pugnas por el control del Estado entre los grandes generales del siglo I a.C. (Sila y Mario, César y Pompeyo y, de modo coetáneo a la redacción de la obra, Octavio y Marco Antonio). Entre los versos más explícitos a este respecto se encuentra G .3.209-241, en los que se describe la lucha de los toros por la primacía sexual. Hay estudiosos<sup>27</sup> que sostienen que todo este pasaje es una metáfora de las guerras civiles. Los dos toros que se pelean representan a los generales en liza, movidos por el amor (quizá amor al poder, a las riquezas, al honor...). Como cabe esperar, uno de los dos contendientes se impone al otro, de modo que este último, exiliado, se ve obligado a abandonar el lugar. No obstante, no acaba aquí el relato virgiliano. El toro vencido, humillado y lamentando su suerte (en un rasgo de humanización evidente) no se

---

<sup>26</sup> Casali (2011: 99-101), Nicozzi (1999: 262-270).

<sup>27</sup> Gardner (2019: 117), Miles (1980:232-235), Nappa (2005: 136-137, 159).

retira plácidamente, sino que prepara su venganza, repone sus fuerzas y ultima todo para vencer en una nueva oportunidad al desprevenido rival:

*Post ubi collectum robur uiresque refectae,  
signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem.* (G. 3.235-236)

Después, cuando ya ha recuperado el vigor y ha rehecho sus fuerzas, levanta el campamento y se lanza de cabeza contra su rival, que ya lo ha olvidado.

Esta interpretación parece haber sido entendida por Lucano, que usa una expresión similar para el abandono de Roma por parte de Pompeyo<sup>28</sup>:

*Victus abit longeque ignotis exsulat oris (...)  
et temptat sese atque irasci in cornua discit  
arboris obnixus trunco.* (Verg. G. 3.225, 232-233).

El derrotado se marcha lejos y vive exiliado en parajes desconocidos (...) se pone a prueba y aprende a descargar la ira corneando troncos de árbol.

*Pulsus ut armentis primo certamine Taurus  
siluarum secreta petit, uacuosque per agros  
exsul in aduersis explorat cornua truncis.* (Luc. 2.601-603<sup>29</sup>).

Como un toro expulsado de la vacada al primer combate se dirige a lo más áspero de las selvas y, desterrado a través de los campos desiertos, prueba sus cuernos contra los troncos.

El pasaje virgiliano semeja una advertencia a Octaviano: no se pueden cerrar en falso las heridas de la guerra civil. Como veíamos en relación con Melibeo en la primera bucólica, este tipo de conflicto genera frustración, resentimiento e incluso deseo de venganza. Por tanto, el vencedor ha de estar alerta, pues la desaparición del rival no implica que la amenaza se haya desvanecido. El ejemplo resultaría evidente para un romano de la época: tras la muerte de Pompeyo (48 a.C.) no concluyó la guerra civil, sino que se mantuvo hasta el año 45 a.C. Teniendo presente este *exempla* histórico, el heredero de Julio César ha de estar atento y evitar que los sentimientos negativos de los vencidos acaben por desatar una nueva conflagración.

---

<sup>28</sup> Tabárez (2014:121).

<sup>29</sup> Todas las traducciones de Lucano son de Víctor José Herrero (1974-1996).

La idea de los dos contrincantes manifestada por medio de los toros, vuelve a ser reiterada por Virgilio en la cuarta geórgica. En los versos 67-102 se tratan las disputas entre diferentes grupos de abejas con el fin de imponer un nuevo rey en el panal. El lenguaje empleado asimila estos insectos con los propios romanos. Los dos grupos de abejas que protagonizan la liza no son de iguales características, existe una raza mejor que otra: mientras que los componentes de uno son bellos y productivos, los del otro son deformes y feos. La dialéctica es similar a la diferenciación entre los romanos y los egipcios que se hará posteriormente en A. 8.626-731. En este pasaje de la *Eneida* se presentan, durante la narración de la batalla de Accio, los dioses romanos como grandes y poderosos frente a los monstruosos dioses egipcios. Por tanto, vistos en conjunto, parece que en el pasaje de las *Geórgicas* se quiere prefigurar esa comparación. Es por ello que el combate entre ambas razas de abejas parece una alegoría de la guerra civil entre Octaviano y Marco Antonio y, consecuentemente, entre romanos y egipcios.

Como se aprecia en el episodio mencionado, una de las bases de la sociedad de las abejas es su sumisión a un rey. Han de elegir un líder mediante la guerra entre los candidatos y el vencedor les garantizará la paz y la estabilidad. Respecto al vencido, por el contrario, el propio Virgilio recomienda que sea matado por el apicultor para evitar posibles conflictos futuros (*G.* 4.88-90):

*Verum ubi ductores acie revocaveris ambo,  
deterior qui visus, eum, ne prodigus obsit,  
dede neci; melior vacua sine regnet in aula.*

Sin embargo, en cuanto hayas retirado del campo de batalla a ambos caudillos, entrega a la muerte a aquel que te parezca que ha salido peor parado, para que no se convierta en un estorbo inútil; deja que el mejor reine en su corte sin rival.

Comenzamos, pues, a vislumbrar un cambio en el tono virgiliano. Frente al rechazo sin ambages a la guerra civil que se producía en las *Bucólicas*, ahora, aunque sin duda el surgimiento de nuevos conflictos sigue siendo indeseable, se justifican las acciones de los

ya sucedidos. Parece haber una defensa de la necesidad de imponer un líder poderoso como medio de conseguir la estabilidad. No es un pensamiento novedoso en Roma. Un gran defensor del sistema republicano como Cicerón expresa esta idea en referencia al predominio político de Julio César<sup>30</sup> y Horacio en su cuarto libro de las *Odas*<sup>31</sup> pone su confianza en Augusto como el hombre capaz de traer la paz.

La imposición del líder, como en el caso de las abejas, puede precisar de una guerra en la cual uno de los dos contendientes ha de morir, pues no es conveniente que se produzca la situación, antes mencionada, del toro que vuelve, vengativo, contra el vencedor. A la vez, hay que aplacar los ánimos de los derrotados, puesto que, como se ha dicho, aun desaparecido el líder, sigue existiendo el riesgo de una nueva rebelión. En nuestra opinión, Virgilio podría querer justificar los actos de los vencedores y con ello colaborar en la mitigación de los ánimos ciudadanos. La guerra civil, dolorosa y traumática, ha sido fruto de una necesidad natural de encontrar un líder adecuado.

Continuando con las referencias a la guerra civil en las *Geórgicas*, cabe señalar que el mismo apicultor que tenía en sus manos el acabar con las disputas en la colmena toma forma en la figura de Aristeo, protagonista del gran epilio final de la obra (*G.* 4.315-558). El episodio gira en torno a la *bugonia*, un procedimiento para el resurgir de las abejas. Los insectos de Aristeo han muerto debido a la ira de Orfeo y las ninfas compañeras de Eurídice, pues la heroína había sido mordida por una serpiente a causa del apicultor, si bien accidentalmente. Este ha de subvertir los efectos destructivos de la esta

---

<sup>30</sup> Cic. *Marc.*22: *Doleoque, cum res publica immortalis esse debeat, eam in unius mortalis anima consistere.* (“ya que la república debe ser inmortal, me duele que su existencia resida en la vida de un único mortal”), *Marc.*32: *Nisi te, C. Caesar, saluo et in ista sententia qua cum antea tum hodie maxime usus es manente salui esse non possumus.* (“Nosotros no podemos estar a salvo a no ser, Cayo César, que tú estés a salvo y permanezcas en esa determinación que antes y sobre todo hoy has mantenido”). Traducción de Elisabeth Caballero (et al.) (1999).

<sup>31</sup> Hor. *Carm.* 4.5.37-38: *longas o utinam, dux bone, ferias / praestes Hesperiae!* (“¡Ojalá brindes a Hesperia, oh buen caudillo, un largo período de paz!”). Traducción de Vicente Cristóbal (2018).

ira por medio de la muerte (de un toro), que permitirá el renacer de las abejas. En conjunto, el epilio recuerda, de nuevo, a la guerra civil entre Octaviano y Marco Antonio, percepción que se ve reforzada porque que la acción tiene lugar en Egipto. El joven César, como Aristeo, ha de llevar a cabo un enorme sacrificio para el resurgir de la raza romana. En ello se puede apreciar, a nuestro parecer, la continuación de la metáfora de la batalla entre los grupos de abejas, que termina con la intervención del apicultor. Por otra parte, las figuras de Marco Antonio y Cleopatra estarían representadas por medio de Orfeo y Eurídice, causantes de la destrucción de la colmena, y que han de ser neutralizados. Así, pues, encontramos al final de la composición una nueva referencia alegorizada a las luchas internas romanas<sup>32</sup>.

Una vez realizado este análisis, pasaremos a abordar los conflictos externos, que, si bien de un modo menos extenso, también están presentes en la obra. Dignas de destacar son las *Laudes Italiae* (G. 2.136-176). Como tantos otros pasajes virgilianos, estas han sido objeto de discusión en cuanto a su interpretación al hilo de la dualidad interpretativa optimista/pesimista que abordaremos con mayor profundidad en el apartado dedicado a la *Eneida*, obra en que las discrepancias entre ambas escuelas cobran mayor importancia.

Algunos estudiosos<sup>33</sup> ven un contraste entre Italia y el resto de las regiones del orbe, especialmente las orientales, y a partir de ello una sincera alabanza a la tierra natal del poeta, tanto por la fertilidad y riqueza de su suelo como por su ardor guerrero. Otros<sup>34</sup>, por el contrario, consideran que en el retrato idílico de Italia y en determinadas expresiones empleadas por Virgilio, subyace la ironía de quien ha vivido la devastación de su país, que en nada se asemeja a la tierra perfecta que describe el vate. Por tanto, según esta segunda hipótesis, estos versos (por medio de la ironía) harían hincapié en las

---

<sup>32</sup> Griffin (1979:61, 72-73), Nappa (2008:98).

<sup>33</sup> Harrison (2007c) (*ap.* Weeda (2015:90)).

<sup>34</sup> Barsky (2014).

guerras civiles. Nosotros, por nuestra parte, tal como haremos en la *Eneida*, nos alineamos con la escuela optimista y creemos que las *Laudes* son una manifestación sincera por parte del autor, pues los pasajes de alabanza a Octaviano y su política en la obra son claros (*G.* 1.498-514 o *G.* 3.26-36) y seguirán produciéndose en la *Eneida*, frente a la crítica encubierta que defiende Barsky<sup>35</sup>. Resulta, a nuestro parecer, muy sutil el motivo por el cual se defiende la ambigüedad del significado, e incluso osado el querer ver en el pasaje lo contrario a lo que literalmente dice. Ante este hecho, optamos por la opción que consideramos más prudente, aceptar el texto virgiliano tal como el autor lo enuncia. Establecida nuestra postura, proseguiremos nuestra exposición de esta parte de las *Geórgicas* tomando como punto de referencia los presupuestos optimistas.

Como ya dijimos, las *Laudes* se dividen en dos partes: la alabanza de la riqueza de Italia (*G.* 2.136-166) y de su ímpetu guerrero (*G.* 2.167-176). En la primera parte, se produce una suerte de diferenciación entre oriente y occidente<sup>36</sup>, en coherencia con las posteriores comparaciones entre estas dos culturas y sus pueblos que ya se mencionaron a raíz de la batalla entre los pretendientes a ocupar el puesto de rey de la colmena y de la representación de la batalla de Accio en el escudo de Eneas (*cf.* p. 19). Para ilustrarlo citamos *G.* 2.136-139:

*Sed neque Medorum silvae ditissima terra  
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hemus  
laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
totaque turiferis Panchaia pinguis harenis.*

Pero ni la tierra de los medos, tan rica en bosques, ni el hermoso Ganges, ni el Hermo, turbio por el oro, podrían contender en alabanzas con Italia, ni Bactra, ni la India, ni Pancaya, toda ella rica en arenas que producen incienso.

Las regiones mencionadas se corresponden con las grandes conquistas de Alejandro Magno. Ello ha llevado a pensar que se busca la comparación de las gestas del macedonio

---

<sup>35</sup> Barsky (2014:11).

<sup>36</sup> Para la diferenciación Europa/Asia en la obra de Virgilio tratada con exhaustividad, remitimos a Vidal (2018).

con las romanas. Se ha querido ver, en ocasiones, que Virgilio destaca con ello la necesidad del pueblo romano de encontrar un gran líder que, como Alejandro, ponga fin a las amenazas tanto internas como externas<sup>37</sup>. La estabilidad en Roma depende, por tanto, de la capacidad de encontrar un prohombre que guíe la sociedad, así como de la primacía militar sobre los pueblos extranjeros, que suponen, como las guerras intestinas, una gran amenaza para la *Urbs*. Ello recoge una de las conceptualizaciones (la de la necesidad de un líder fuerte) presentes en los pasajes referidos a las guerras civiles, tal como ya se puso de manifiesto (*cf.* pp. 19-20).

Cobra mayor relevancia esta interpretación a la luz de los versos que siguen. En ellos (167-172), se presenta, en primer lugar, la aguerrida estirpe de varones (*genus acre uirum*) nacidos en Italia. Para comenzar, hacen aparición los pueblos itálicos que en otro tiempo fueron subyugados por Roma (marsos, sabelios, ligures y volscos) y los generales romanos que los vencieron (Decios, Marios y Camilos)<sup>38</sup>. Pareciera que Virgilio quisiera destacar que, en su tiempo, forman parte de una Italia unificada que ha olvidado las rencillas de antaño<sup>39</sup>. Aparece a continuación general romano Escipión, que derrotó a la gran amenaza externa de Roma, Cartago, y a su mayor líder, Aníbal. Finalmente encontramos a Octaviano, bajo el nombre de César. A él se le menciona como vencedor que ha llegado hasta los extremos de Asia, precisamente la misma gesta llevada a cabo por Alejandro Magno. Él ha alejado a los *indios* (probablemente en referencia a los partos) de las ciudades de Italia. Los ha vencido y ha alejado las guerras de la exhausta patria, combatiendo al que se convertirá en el gran antagonista del pueblo romano: Oriente. A

---

<sup>37</sup> Weeda (2015:90).

<sup>38</sup> Estos mismos personajes de la Roma republicana (con el cambio de *Marios* por *Curios*) aparecen en Luc. 7.359-359 como representantes de las virtudes de aquella época y, por tanto, como partidarios de Pompeyo de haber vivido la guerra civil. También se mencionan contrastivamente en la catábasis de Eneas (A. 6.824-825) y la necromancia llevada a cabo por Ericto (Luc. 6.785-787). Roche (2019: 153).

<sup>39</sup> Recuérdese que Virgilio nació en los años posteriores a la Guerra Social entre Roma y sus aliados itálicos, que deseaban obtener la ciudadanía romana (Marincola 2010).

esta región es asociado Marco Antonio, junto con la reina Cleopatra, lo que servirá a los poetas augusteos para justificar la guerra civil entre Octaviano y el antiguo general de César como un conflicto entre Occidente y Oriente, argumentación que ya se presenta, como vemos en las *Geórgicas*<sup>40</sup>, pero que se retomará en la *Eneida*.

Las connotaciones políticas y, sobre todo, la guerra (en este caso, de nuevo, la externa), vuelven a aparecer en *G.* 3.26-36, en la éfrasis de las puertas del templo que el poeta construirá. En ellas grabará el vate las victorias de Octaviano sobre Egipto, los indios, los partos, los armenios y las ciudades de Asia. Todo ello supone el doble triunfo del heredero de César, que, paradójicamente, con sus victorias militares está devolviendo la paz a Italia. En definitiva, podemos apreciar en todo lo dicho que la concepción de la grandeza de Roma y de su seguridad, tiene mucho que ver con la derrota del enemigo externo, que supone siempre una amenaza latente.

Para concluir con las *Geórgicas*, destacamos la mención final a las guerras contra los partos (vv. 559-662) que está llevando a cabo el vencedor de Accio y que finalizarían en el año 30 a.C. con un acuerdo de paz. Virgilio se vale de la mención a esta expedición como una suerte de datación de su obra. Sin embargo, no hay que obviar las intenciones políticas de esta referencia. Hay aquí un contraste implícito, a nuestro parecer, con Marco Antonio, que no fue capaz de vencer a este pueblo asiático<sup>41</sup> en su campaña contra ellos (37-33 a.C.). El joven César, por el contrario, sigue luchando para traer la paz y la estabilidad a Roma.

---

<sup>40</sup> Tarrant (2019: 250-251).

<sup>41</sup> Brice (2014:204).

### 3. La Eneida

Como es sabido, la última de las obras de Virgilio es la *Eneida*, inconclusa debido a su muerte. En ella se narran los nobles orígenes del pueblo romano y el proceso mediante el cual, Eneas y los supervivientes de Troya se asientan en el Lacio. La composición, ya desde el comienzo, se anuncia como un canto a las armas y al varón. Como desarrollaremos a continuación, a estos dos sustantivos podríamos añadirles respectivamente los adjetivos “necesarias” y “perfecto”. Así mismo, siguiendo con la línea de interpretación alegórica de la mayoría de los pasajes virgilianos, podríamos decir que es también un canto a las guerras de Roma y a su gran líder, Augusto, tal como se pondrá de manifiesto a lo largo de nuestro análisis.

Debido al protagonismo que posee la temática marcial en la composición, abordaremos tan solo aquellos pasajes que consideramos más pertinentes para nuestro estudio, siendo imposible profundizar en la totalidad de las referencias bélicas presentes en la obra, dada la extensión exigida al presente trabajo. Seguiremos también este *modus operandi*, por idénticos motivos, en el apartado dedicado a la *Farsalia* de Lucano.

En primer lugar, es necesario mencionar que no hay unanimidad entre los expertos respecto a la interpretación de las relaciones de Virgilio y la *Eneida* con las guerras y Augusto. A este respecto existe una escuela pesimista frente a otra optimista<sup>42</sup>. Los críticos pesimistas sostienen que en la concepción virgiliana subyace la idea de que las victorias obtenidas por Roma han sido pírricas. Frente a las ganancias conseguidas, los costes y sufrimientos necesarios para alcanzarlas han sido demasiado altos. Esta teoría, por tanto, sostiene que existe un fuerte componente anti-augusteo en la obra. Entre los grandes adalides de esta interpretación se encuentran estudiosos como Adam Parry o,

---

<sup>42</sup> Tarrant (2019:255).

de forma más reciente, David Ross. Por otro lado, los optimistas, con figuras como Karl Galinsky o Philip Hardie, consideran que el vate de Mantua hace un sincero canto a la grandeza de Augusto y de la Roma contemporánea. Ello no impide cierta dosis de tristeza en la narración de las guerras. Esto sería consecuencia del trauma de los conflictos civiles, que se manifiesta en el *pathos* presente en la obra.

Por nuestra parte, nos alineamos en este debate con la escuela optimista y hacemos nuestros los argumentos esgrimidos por Horsfall<sup>43</sup>, que defiende que las referencias contemporáneas son compatibles con un argumento pro-augusteo<sup>44</sup>, que las propuestas de críticas subyacentes son demasiado sutiles e incomprensibles y, por último, que, de haber poseído este tipo de contenido, Augusto no hubiera tenido tanto interés en conservar una obra que el propio autor condenó a las llamas en su lecho de muerte. Añadido a esto, sostiene que la Escuela de Harvard, máxima representante de la corriente pesimista, estuvo influenciada en sus interpretaciones por su oposición a la Guerra de Vietnam e incluso por una ética moderna y cristiana que no se corresponde con la de Virgilio.

Nuestra postura no niega que las guerras del siglo I a.C. produjeron un profundo trauma en el poeta y en la sociedad romana, pues sin duda lo hicieron. El objeto de debate será si durante la composición de la *Eneida*, finalizadas las discordias civiles, Virgilio considera que el fin ha justificado los medios, como formulará siglos más tarde Maquiavelo.

Será difícil abordar en esta obra la temática objeto del TFG, dado que se mezclan constantemente los episodios que parecen basados en los conflictos internos y aquellos

---

<sup>43</sup> Horsfall (1995: 194).

<sup>44</sup> Ov. *Tr.* 2.533: *ille tuae felix Aeneidos auctor* (“el feliz autor de tu Eneida”). Traducción de Rafael Herrera (2002: 79).

otros inspirados en las guerras externas. No obstante, trataremos de analizar, como hicimos en las *Geórgicas*, los dos tipos de conflicto por separado, si bien, en el orden inverso: en primer lugar, la guerra externa y en segundo lugar la civil, pues, como se verá, en la composición parece que esta es la sucesión lógica entre ambas: quizá, las primeras son la causa última de las segundas.

### 3.1. Libros 1-5: Las guerras externas

Entre los conflictos con otros pueblos, poseen gran importancia las Guerras Púnicas (264-146 a.C.), telón de fondo de todo el episodio de Eneas en Cartago. Esta sección de la *Eneida* (libros 1-5) funciona a modo de *aition* mítico para explicar el origen de las mayores campañas bélicas contra un enemigo extranjero en la historia de Roma. A pesar de ello, no se menciona el conflicto de manera explícita. Sólo lo hará el poeta en el libro décimo de la *Eneida* (vv. 11-14), al comparar las Guerras Púnicas con la campaña que lleva a cabo Eneas en Italia, pasaje que abordaremos con posterioridad. No obstante, hay múltiples elementos que remiten a estos conflictos. Para comenzar, conviene señalar algunas intertextualidades. Así, el episodio referido a la tormenta que lleva a Eneas a Cartago en el primer libro (vv. 102-123), tiene su origen en *Bellum Punicum* de Nevio<sup>45</sup>. Como su nombre bien indica, la obra trataba los conflictos entre africanos y romanos. Virgilio al recrear uno de sus pasajes en su épica, establece una relación entre ambas composiciones. Hay también otros elementos que remiten a las Guerras Púnicas, por ejemplo, las menciones a ciudades sicilianas que fueron arrasadas durante estas: Agrigento (A. 3.703), Selinunte (A. 3.705) o a las rocas lilibeas (A. 3.706) que hicieron naufragar una flota romana. Así mismo, la representación de la caída de Troya en el

---

<sup>45</sup> Macr. 6.2.30: *In primo Aeneidos tempestas describitur (...) Hic locus totus sumptus a Naeuio est ex primo libro Belli Punici*. (“En el libro I de la *Eneida* hay una descripción de la tempestad (...) Todo este pasaje lo tomó de Nevio, del libro I de *La guerra púnica*”). Traducción de Fernando Navarro (2010).

templo de Juno en Cartago podría ser también la anticipación de la derrota de los cartagineses a manos de los itálicos<sup>46</sup>.

Más allá de lo expuesto, en líneas generales, la sucesión de eventos relacionados con la ciudad africana es la siguiente: Eneas llega a Cartago tras una tormenta, por tanto, entre grandes dificultades. Allí ha de hacer frente a un incipiente amor por Dido que le impide seguir su destino, establecer el germen del poderío romano. Los dioses le incitan a abandonar Cartago, lo cual provoca el suicidio de la reina al observar las naves troyanas abandonando su ciudad. Mientras navega rumbo a Italia, Eneas se informa del suceso mediante el fuego en la ciudad (posible reminiscencia a la caída de esta y su incendio). Finalmente, frente a las dificultades marítimas con que llegaban los troyanos al reino tirio, su marcha se produce en un mar en calma, dominado ya por los futuros romanos. Por último, al llegar a Sicilia, se celebran unos juegos en honor a Anquises, que podrían ser interpretados alegóricamente como una suerte de juegos triunfales. Así, pues, tal como señala Giusti<sup>47</sup>, el conjunto de los cinco primeros libros recuerda, a grandes rasgos, el desarrollo de las Guerras Púnicas, que, tras graves contratiempos sufridos por Roma, acabó siendo señora de los mares y la mayor potencia militar del Mediterráneo.

No obstante, y como hemos, en esta obra se combina el tratamiento de las guerras civiles y las externas, sirviendo el episodio de la maldición y suicidio de Dido en el libro cuarto (vv. 584-705) no solo como *aition* de los conflictos contra Cartago, sino de las propias disputas civiles. Para establecer esta relación entre ambos tipos de enfrentamientos militares es de especial relevancia el discurso de Dido previo a su suicidio. A juicio de ciertos estudiosos, en él, la reina condenaría a los romanos a luchar entre ellos de manera fratricida: *pugnent ipsique nepotesque* (A. 4.629), que, según esta

---

<sup>46</sup> Giusti (2018: 248).

<sup>47</sup> Giusti (2018: 212-214).

interpretación, haría referencia, al mismo tiempo, a las luchas entre itálicos y púnicos y a los conflictos intestinos de la propia *Urbs*<sup>48</sup>. Así lo interpretaron desde la antigüedad comentaristas como Servio<sup>49</sup>. Teniendo en cuenta esto y rastreando la literatura antigua podremos apreciar que, quizá, no solo existía la creencia de que hay un vínculo entre ambos tipos de contienda, sino que las Guerras Púnicas son la causa última de las civiles.

La victoria contra los africanos dejó a Roma libre de su gran enemigo externo y la convirtió, tal como hemos dicho, en la señora de los mares. Sin embargo, este hito en el poder romano tuvo como consecuencia la pérdida del *metus hostilis* y ello provocó que se desvaneciesen los valores tradicionales basados en la defensa de la comunidad<sup>50</sup>. En la época inmediatamente posterior a las Guerras Púnicas, comienza a ganar peso el ansia de poder, riqueza y honor individual en detrimento de los bienes comunitarios, circunstancia que potencia la gestación de conflictos internos. Este razonamiento quedó insuperablemente retratado en el inicio de la *Conjuración de Catilina* de Salustio<sup>51</sup> y subyace también en los personajes lucaneos: Pompeyo representa en la *Farsalia* los buenos valores republicanos frente a un César que se erige como representación de la degeneración contemporánea de estos<sup>52</sup>. Esta serie de cambios en los valores de la sociedad habrían potenciado las luchas por el poder que caracterizan el siglo I a.C.

Hay que añadir que un pueblo acostumbrado a batallar no perdió tal costumbre y, vencidos los enemigos externos más poderosos, dirigió su ímpetu guerrero contra sí mismo. Esta es una concepción que ya había sido formulada, en el mundo griego, por Tucídides<sup>53</sup>. En la literatura romana, y en línea con nuestra materia de estudio, cabe

---

<sup>48</sup> Reeve (1987), Levene (2010) (*ap.* Giusti 2018: 233).

<sup>49</sup> Serv. A. 4.629: *PUGNENT IPSIQUE NEPOTES potest et ad civile bellum referri*. (“¡Que luchen ellos y sus nietos! Puede referirse también a la guerra civil.”). Traducción propia.

<sup>50</sup> Marincola (2010: 198-199).

<sup>51</sup> Sal. *Cat.* 1-3.

<sup>52</sup> Coffee (2011).

<sup>53</sup> Thuc. 6.18.6-7.

mencionar que, quizá, Lucano tenga también presente esta concepción al recordar a los romanos que todavía tienen adversarios fuera de sus fronteras y, por tanto, no tienen necesidad de emprender guerras civiles:

*Tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,  
totum sub Latias leges cum miseris orbem,  
in te uerte manus: nondum tibi defuit hostis.* (Luc. 1.21-23).

Después de esto, Roma, si tan grande es tu deseo de emprender una guerra impía, vuelve tus armas contra ti, pero luego de haber sometido a tus leyes el mundo entero; hasta el momento no te han faltado enemigos.

Así mismo, el episodio de Cartago posee otros elementos que podrían aludir a las luchas internas: Dido, la soberana oriental que ha seducido al líder de la futura estirpe romana, posee múltiples paralelismos con Cleopatra y su historia de amor con Marco Antonio<sup>54</sup>. Más allá de sus respectivas relaciones con estos líderes, ambas representan el rol de soberanas orientales<sup>55</sup> que suponen una potencial amenaza para el futuro del pueblo romano. Por tanto, los cuatro primeros libros podrían poseer la doble interpretación aquí expresada, estando presente en ellos ambos tipos de conflicto.

### 3.2. Libros 7-12: La guerra de troyanos y latinos

Difícil de dilucidar es si la guerra en Italia (libros 7-12) está representada como un conflicto interno o como uno externo. Los pasajes bélicos se condensan en esta parte de la composición, pues su temática no es otra que las campañas militares que los troyanos llevaron a cabo para establecer sus penates en el Lacio. Ciertos elementos recuerdan a una guerra civil, como el hecho de que los contrincantes sean dos pueblos llamados a formar una única nación: itálicos y dardánidas, tal como manifiesta Júpiter:

*Sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,  
utque est nomen erit; commixti corpore tantum  
subsident Teucri. morem ritusque sacrorum  
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos.* (A. 12.834-837).

---

<sup>54</sup> Martínez Astorino (2020).

<sup>55</sup> Recuérdese la dialéctica de contraste entre Oriente/Occidente ya mencionada. (cf. p. 22).

Retendrán los ausonios su habla patria y sus costumbres  
y su nombre será como es; mezclados en el cuerpo tan sólo  
se asentarán en su base los teucros. Una costumbre y ritos sagrados  
instauraré y haré de una misma lengua a todos los latinos.

Así mismo, la disputa recuerda a la Guerra Social (90-80 a.C.)<sup>56</sup> pues en ella se enfrentan los que serán el núcleo de Roma (los compañeros de Eneas) con los pueblos vecinos, aliados naturales de la futura ciudad. No obstante, representa también la lucha entre la civilización y la barbarie. Según algunas interpretaciones,<sup>57</sup> los troyanos se constituyen aquí, como después harán también los romanos, en dadores de cultura a los pueblos salvajes y, en ese sentido, esta pugna parece remitir en mayor medida a las guerras externas. Otro elemento de importancia en este debate es, tal como mencionamos previamente (*cf.* p. 27), la comparación entre la guerra de Eneas en Italia y la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.):

*Adueniet iustum pugnae (ne arcessite) tempus,  
cum fera Karthago Romanis arcibus olim  
exitium magnum atque Alpīs immittet apertas. (A. 10.11-14)*

Llegará el momento justo para la lucha -no lo provoquéis-,  
cuando la fiera Cartago, otrora a los romanos alcázares  
lleve una gran destrucción y los Alpes abiertos<sup>58</sup>.

Eneas es, a un tiempo, un conquistador extranjero, como Aníbal, y el origen del esplendor de Italia, como posteriormente Escipión lo será de su hegemonía<sup>59</sup>. Así mismo, la guerra que protagoniza es, a un tiempo, externa, entre dos pueblos diferentes, y civil, pues ambos se fusionarán al final de la composición. Como elemento a favor de la interpretación de la conflagración en clave intestina, cabe destacar que la conceptualización de las pugnas internas como elementos conductores hacia la unidad parece ser constante en los procesos nacionalistas europeos, tal como señala Anderson<sup>60</sup>. Si bien es cierto que el fenómeno del

---

<sup>56</sup> Marincola (2010: 186), Tarrant (2019: 268).

<sup>57</sup> Tarrant (2019: 265).

<sup>58</sup> Todas las traducciones de la *Eneida* son de Luis Rivero García (et al.) (2009-2011).

<sup>59</sup> Kennedy (2016:186-187).

<sup>60</sup> *Ap.* Pogorzelski (2009).

nacionalismo todavía no era conocido, *sensu stricto*, en la Roma antigua, parece que en la *Eneida* también está presente este elemento que se convertirá en tópico y que hace surgir la unidad del sacrificio colectivo representado por los conflictos internos.

Vemos en todo lo anteriormente mencionado la dualidad y dificultad de interpretación de esta sección de la obra. No obstante, en nuestra opinión, a la luz del *pathos* presente en esta sección y de las interpretaciones de la muerte de Turno que explicaremos en su momento, nos decantamos por interpretar la guerra de Italia en clave civil. Los seis libros que componen esta segunda parte de la obra intensifican la expresión del *pathos* derivado de los episodios bélicos. La narración de la caída de Troya en el libro segundo da cuenta de la capacidad del poeta para narrar los sufrimientos de la guerra, pero las escenas patéticas ganan protagonismo en la parte iliádica, favorecidas por la propia temática. Posee especial relevancia a este respecto la narración de la muerte de familiares y amigos. Hay hijos que mueren en vida de sus padres: Polites a la vista de su progenitor, Príamo, (A. 2.524-32), Palante en vida de Evandro (A. 10.482-9) o Lauso ante Mecencio (A. 10.812-6). Hay también ejemplos de amantes que comparten un destino fatídico en el campo de batalla, como Niso y Euríalo (A. 9.420-49) y múltiples escenas de matanzas de hermanos (A. 9.722-751, 10.338-344, 10.390-392 y 10.575-604), todo lo cual pretende reflejar, a nuestro parecer, los horrores derivados de la guerra.

Finalmente, la muerte de Turno en el último libro (vv. 945-952) constituye, a nuestro parecer, el pasaje fundamental para intentar comprender la ideología que subyace en toda la obra. El final es, en palabras de Horsfall<sup>61</sup>, “a difficult, complex, allusive, challenging end”. En la ejecución del enemigo, abatido y suplicante, algunos quieren ver una crítica a la brutalidad propia de las guerras civiles que había sufrido la República y

---

<sup>61</sup> Horsfall (1995: 195).

con ello, en última instancia, una censura de los actos de Augusto<sup>62</sup>. Incluso se ha llegado a ver la escena como un momento de enajenación mental por parte de Eneas<sup>63</sup>. Esta interpretación emana de la caracterización del héroe como *furiis accensus et ira / terribilis* (“encendido de furias y terrible de ira”, A. 12.946-7).

Por el contrario, otros creen que en la conclusión de la obra subyacen ideas muy diferentes. Son diversos los motivos que podrían llevar a pensar que la muerte de Turno está justificada. Por una parte, si bien es cierto que Eneas está contraviniendo el consejo de su padre (A. 6.847-53) de ser misericorde con los vencidos, ¿no obliga la *pietas* de Eneas a vengar los manes de Palante?<sup>64</sup> Esta pregunta es trascendente, pues si la acción del troyano supone una obligación moral, también estaría justificada la guerra emprendida por el propio Octaviano contra los asesinos de Julio César. La idea es sugerente, no obstante, a nuestro juicio, la verdadera pregunta implícita en todo el episodio es: ¿Qué hay que hacer con los enemigos que amenazan al Estado?<sup>65</sup> Se retoma aquí el gran debate entre Catón y César en la *Conjuración de Catilina*.<sup>66</sup> Si esta es la cuestión que Virgilio pretende plantear, encontramos en su obra una clara respuesta: hay que eliminarlos. Si tal es la lección final, podríamos hablar de una nueva manifestación de la idea ya plasmada en G. 3.209-41 (el toro derrotado es una amenaza, pues volverá para reclamar venganza) y G. 4.88-90 (el rey vencido ha de ser sacrificado). Esta última interpretación nos parece la más factible, dado que dota de unidad de pensamiento, siguiendo nuestra línea discursiva, a las *Geórgicas* y la *Eneida*. A ello sumamos que la forma en que el poeta relata los momentos previos al combate entre los dos líderes parece poseer reminiscencias de la lid entre los toros de las *Geórgicas*:

---

<sup>62</sup> Little (1970).

<sup>63</sup> Weeda (2015: 111).

<sup>64</sup> Horsfall (1995:207).

<sup>65</sup> Marincola (2010: 195).

<sup>66</sup> Sal. *Cat.* 50-53.

*Stat pecus omne metu mutum mussantque iuuencae  
quis nemori imperitet, quem tota Armenta sequantur.* (A. 12.718-719).

Quieto se está todo el ganado mudo de miedo y musitan las novillas  
Quién va a gobernar la dehesa, a quién va a seguir toda la vacada.

Finalmente, aceptamos la idea de que un final pacífico para la obra hubiera sido absurdo, dado que, incluso Julio César y Octaviano, que hicieron bandera de la clemencia, supieron también actuar con brutalidad cuando así lo consideraron necesario<sup>67</sup>.

### 3.3. Las profecías

Por último, trataremos las profecías sobre el esplendor de la Roma augustea diseminadas a lo largo de toda la composición. Hemos decidido analizarlas al final de la sección dada su dispersión a la largo de la obra y porque aúnan los dos tipos de conflicto de manera clara, pues todas ellas establecen vínculos entre Rómulo y Augusto, todas hacen referencia a las guerras civiles y al fin de estas gracias a Octavio, y todas reflejan el dominio universal de Roma en el mundo y, por tanto, sus victorias en las guerras externas<sup>68</sup>. El contenido de los vaticinios remite al propio proemio de la obra, pues versan sobre el hombre, Augusto, y las armas, los conflictos tanto internos como externos.

Existen en la *Eneida* tres grandes episodios que anticipan el futuro. El primero tiene lugar en los versos 257-304 del primer libro. Júpiter consuela a Venus, afligida por los males que sufren los troyanos y su propio hijo. Para calmar sus cuitas, el padre de los dioses promete la grandeza de la estirpe romana. La segunda gran profecía se produce durante la catábasis de Eneas en el libro sexto. En el Inframundo, Anquises presenta a los prohombres que están por nacer y que representarán un papel clave en la historia de la *Urbs* (A. 6.756-886). El último gran vaticinio sobre el devenir de Roma se encuentra en la écfrasis del escudo de Eneas (A. 8.626-728). En ella se narran los acontecimientos más

---

<sup>67</sup> Horsfall (1995: 206).

<sup>68</sup> Zetzel (2019: 271).

relevantes del futuro de Roma, acabando toda la tirada de versos con la descripción de la batalla de Accio.

Centrándonos en ellas individualizadamente, podemos afirmar que la primera profecía presenta una visión claramente optimista respecto al futuro de la raza. Clave en esta visión triunfalista son las victorias militares:

*Bellum ingens geret Italia populosque feroces  
contundet moresque viris et moenia ponet.* (A. 1.263-4).

Tremenda guerra en Italia te hará, a pueblos feroces  
aplastará y a sus hombres impondrá costumbres y murallas.

*Hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum  
acipies segura...* (A. 1.289-290).

A este (*sc.* Octavio) tú un día en el cielo, cargado con los despojos de Oriente,  
lo acogerás liberada de cuitas.

Finalmente, el augurio acaba con la paz interna conseguida por Augusto<sup>69</sup>. Solo en este contexto se mencionan las guerras civiles mediante la expresión *Furor impius*:

*Claudentur Belli portae, Furor impius intus  
saeva sedens super arma et centum vinctus aënis  
post tergum nodis fremet horridus ore cruento.* (A. 1.294-6).

Se cerrarán las Puertas de la Guerra; dentro el impío Furor,  
sentado sobre las crueles armas y atado a la espalda  
con cien nudos de bronce, de su boca sangrienta bramará espantable.

En cuanto al vaticinio pronunciado por Anquises en el libro sexto, cabe destacar que su contenido presenta una mayor dosis de pesimismo. A la narración de las glorias de Roma se añadirán las menciones a eventos trágicos de la historia reciente de la ciudad. Se mencionan de manera explícita los conflictos intestinos, en concreto el que atañe a Julio César y Pompeyo. Se exhorta al pueblo romano a abandonar tal clase de guerras y se muestra un rechazo explícito este tipo de confrontación:

*Illae autem paribus quas fulgere cernis in armis,  
concordes animae nunc et dum nocte prementur,*

---

<sup>69</sup> Hay debate sobre si la profecía se refiere a Augusto o Julio César. Por nuestra parte, aceptamos que se refiere al primero. Para un análisis más detallado de la cuestión remitimos a Martínez P. (2017: 134-136).

*heu quantum inter se bellum, si lumina uitae  
attigerint, quantas acies stragemque ciebut,  
aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci  
descendens, gener aduersis instructus Eois!  
ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella  
neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris.* (A. 6.826-833).

Aquellas, en cambio, que ves brillar con armas parejas,  
almas concordes ahora y mientras la noche las oprima,  
¡Ay, qué guerra tan grande entre ellas, si la luz de la vida  
llegan a alcanzar, qué tremendas tropas y mortandad han de promover,  
el suegro desde las barreras alpinas y el alcázar de Moneco  
bajando, el yerno pertrechado de adversarios de Oriente!  
No, hijos, no acostumbréis el espíritu a guerras tan duras  
ni volváis vuestras poderosas fuerzas en contra de las entrañas de la patria.

La crítica clara que encontramos a la guerra civil en estos versos no se corresponde con la justificación que veíamos previamente. Si en otros casos se encubre bajo la forma de una guerra externa, como veremos que se hace en la narración de la batalla de Accio, y en ocasiones se justifica como una necesidad (véanse los pasajes ya comentados de las *Geórgicas*), en este pasaje encontramos tan solo el lamento y la visión crítica del conflicto. Esto ha llevado a ciertos estudiosos a sugerir una postura de rechazo de Julio César por parte de Virgilio<sup>70</sup>, en lo cual coincidiría con Lucano. No obstante, otros argumentan que más bien podría ser una advertencia general sobre a qué puede llevar la *virtus* romana si no se dirige correctamente, pero sin que ello implique que el poeta desee censurar las acciones de un personaje concreto<sup>71</sup>.

En contraste con este pasaje, Anquises muestra a su hijo toda una sucesión de grandes guerreros romanos que darán gloria a la ciudad por medio de las victorias contra pueblos extranjeros. Esto último, precisamente, se convertirá en la clave del destino de la *Urbs*, tal como se expresa en los famosos versos 847-853 del sexto libro. En ellos se contrasta la misión de otros pueblos, especialmente el griego, dedicados a las ciencias,

---

<sup>70</sup> Syme 1939 (*ap.* Dobbin (1995: 24).

<sup>71</sup> White (1988: 349-451).

las artes y otros refinamientos, frente al belicoso espíritu romano, destinado a regir sobre otras gentes, dominarlos y darles leyes.

Por último, en la descripción del escudo de Eneas en el octavo libro, más allá de algunas alusiones a la discordia civil, como la aparición de Catilina (v. 668), cobra gran importancia la descripción de la batalla de Accio. No obstante, siguiendo la costumbre de los poetas augusteos, la contienda es vista como un enfrentamiento entre Oriente y Occidente. Marco Antonio confía la guerra a tropas extranjeras, algo que no habría sido del agrado de sus partidarios en Roma si opiniones como las de Cicerón<sup>72</sup> respecto a la batalla de Farsalia seguían vigentes en la ciudad tan solo unos pocos años después de su muerte. A nuestro entender, este podría ser uno de los motivos por los que se busca destacar la idea de guerra entre un ejército romano y uno foráneo, a la par que se evita hacer a Augusto responsable de otra lucha civil.

Por otra parte, Cleopatra se convierte aquí en una nueva Dido, una reina oriental que por medio de la pasión amorosa pone en peligro la grandeza romana. Mientras Marco Antonio sucumbe ante ella, Octavio, como Eneas, antepone los intereses de los romanos. El resultado es en ambos casos idéntico, la muerte de la soberana. Este pasaje se articula en una suerte de composición anular con respecto al primer augurio de la obra. Con la victoria en Accio se cumplen todas las promesas de la profecía llevada a cabo por Júpiter:<sup>73</sup> Se establece la paz y el orden a la par que Roma impone costumbres a los pueblos bárbaros y Augusto retorna cargado de los despojos de Oriente.

---

<sup>72</sup> Cic. Att. 11.7.3: *iudicio hoc sum usus non esse barbaris auxiliis fallacissimae gentis rem publicam defendendam, praesertim contra exercitum saepe victorem*. (“Me atuve a la idea de que la república no debía ser defendida con los auxilios bárbaros de un pueblo sumamente traicionero, de manera especial contra un ejército tantas veces vencedor”). Traducción de Miguel Rodríguez-Pantoja (1996).

<sup>73</sup> Zetzel (2019: 274).

#### 4. Recapitulación

En resumen, y teniendo en cuenta todo lo expuesto, creemos poder afirmar que en la obra se abordan de manera clara los dos tipos de conflicto objeto de estudio. Se tratan, en primera instancia, las mayores campañas de los romanos contra un pueblo externo, las Guerras Púnicas. Entremezcladas con la narración de estas, hacen aparición las disputas civiles. La relación entre ambas es de causa-efecto: Roma no soporta la inactividad militar, de modo que, al término de sus campañas contra la república norteafricana, a falta de poderosos contrincantes externos, acaba por volverse contra sí misma. Además, la pérdida del miedo al enemigo acaba provocando la desaparición de los valores sociales y comunitarios en pro de otros de carácter individualista. Se produce, por tanto, una degradación moral y social que facilita las luchas por el poder unipersonal. No obstante, un héroe (Eneas o Augusto) se erige en salvador de la decadente nación (troyana o romana) a la que hace resurgir de sus cenizas, como Aristeo consigue para sus abejas en las *Geórgicas*. Este nuevo periodo de esplendor se caracterizará, tal como reflejan las profecías, por la paz interna, el dominio en política exterior y la consecución de un liderazgo fuerte, que, de nuevo, como en las *Geórgicas*, se constituye en garante de la estabilidad.

Consideramos, por tanto, que el mensaje final de la obra es de tono optimista. Ello no implica, sin embargo, la ausencia de sufrimiento, sino todo lo contrario. Tanto Eneas como su descendiente, Augusto, han de provocar sufrimiento para lograr este resurgir<sup>74</sup>. Dejarán el suelo sembrado de cadáveres para conseguir sus objetivos, no obstante, es un padecimiento necesario para la consecución de un bien mayor. La paz es una conquista sangrienta<sup>75</sup>, que solo se logra mediante imposición (*pacique imponere*

---

<sup>74</sup> Griffin (1979: 73).

<sup>75</sup> Horsfall (1995: 2906).

*morem A. 6.852*). En nuestra opinión, una vez que Roma se ha adentrado en una suerte de bucle incesante de conflictos, las propias guerras internas emprendidas por Augusto resultan ser beneficiosas en tanto que consiguen poner fin a la dinámica preexistente. Así pues, el poeta anhela la paz interna, pero es consciente de que esta solo puede ser lograda por medio de la imposición de un líder único tras la última y definitiva guerra librada por Marco Antonio y Octaviano.

## LUCANO

Como ya señalamos en la introducción al apartado de la *Eneida*, abordaremos en esta sección solamente aquellos episodios de la obra de Lucano que resulten más clarificadores para nuestro objeto de estudio, dada la imposibilidad para tratar todas las referencias bélicas presentes en la *Farsalia*. Procederemos, por tanto, a su estudio a través de pequeños apartados dedicados a cada uno de los pasajes que consideramos más relevantes.

### 1. El proemio

Este análisis ha de empezar necesariamente con el estudio del proemio de la obra. En él se dan las claves del contenido de la composición, pues es una suerte de resumen que establece un contrato de lectura entre autor y lector<sup>76</sup>. Lucano sigue en él el modelo homérico y virgiliano, es decir, de la épica canónica. Sin embargo, esta imitación formal puede ser un método para resaltar las divergencias en el contenido con estos poetas, tal como ha señalado Lebek<sup>77</sup>, ya que desde el punto de vista temático, la *Farsalia* se aparta de las convenciones del género. Si habitualmente la épica narra las hazañas de grandes héroes legendarios, erigidos en modelo social, el poeta cordobés opta por la elaboración de una obra carente de modelos a imitar<sup>78</sup>. Queda esto patente desde el primer verso de la composición: frente a las armas y al varón que cantaba Virgilio, Lucano solo cantará las guerras:

*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*

---

<sup>76</sup> Bartolomé (2009: 27).

<sup>77</sup> Ap. Bartolomé (2009:28).

<sup>78</sup> Coffee (2011: 419).

*in commune nefas, infestisque obuia signis  
signa, pares aquilas et pila minantia pilis.* (Luc. 1. 1-7).

Cantamos las más que civiles guerras que ensangrentaron los campos de Ematia, la justicia convertida en crimen, el ataque que con diestra vencedora mano lanzó un pueblo poderoso contra sus propias entrañas, encontrados ejércitos de la misma sangre, el combate de todas las fuerzas del mundo enfrentadas por una común maldad, luego de rota la alianza, luego de rota la alianza del mando, el choque enconado de enseñas contra enseñas, águilas compañeras luchando cara a cara y pilos amenazando a Pilos<sup>79</sup>.

Como se puede apreciar, los siete versos iniciales reflejan el horror que va a ser el objeto de la narración de Lucano; solo hay conflicto, autodestrucción y crimen. En el programa de su obra ha sido eliminado el viaje de la parte odiseica<sup>80</sup>, o, en caso de existir, se hace en sentido inverso al narrado por Virgilio<sup>81</sup>: desde Italia, escenario de los primeros libros, la acción cambia de localización, dando paso en el noveno libro a Troya, en lo que parece el símbolo de la paulatina destrucción de Roma a lo largo de la composición<sup>82</sup>.

Otro de los elementos clave para entender la distancia entre los dos poetas romanos reside en la elección por parte del cordobés de componer una épica histórica, siguiendo la estela de Enio, en lugar de decantarse por narrar las guerras civiles encubiertas mediante el mito, tal como se produce en Virgilio y como imitarán posteriormente autores como Estacio. La distancia temporal con los acontecimientos que pretende narrar le permite a Lucano retratarlos de manera directa. El trauma de estos sigue presente, así como sus consecuencias, pues las guerras civiles causan una desintegración psicológica y social duradera. El paso del tiempo, no obstante, permite reflejarlas de manera novedosa y sin evasivas<sup>83</sup>, tal como Lucano establece que hará en su proemio.

Así mismo, en estos primeros versos de la obra, se expresa de manera intensa y acumulativa el carácter interno y criminal del conflicto bélico que trata el poeta. Tanto es

---

<sup>79</sup> Todas las traducciones de Lucano son de Víctor José Herrero (1974-1996).

<sup>80</sup> Casali (2011: 84-85).

<sup>81</sup> Reed (2011: 26).

<sup>82</sup> Narducci (2002: 80-81).

<sup>83</sup> Walde (2011: 284, 292).

así que el propio término “guerra civil” resulta insuficiente para definirla (*plus quam civilia*, v. 1). No es solo una matanza entre miembros de una misma comunidad política, sino entre miembros de la misma familia (*cognatae acies*, v. 4), tal como refleja la relación de yerno y suegro entre Pompeyo y César<sup>84</sup> y como resaltarán el poeta en las múltiples escenas de parientes enfrentados (*e.g.* Luc. 7.464-469).

Los versos que siguen (vv. 8-32) se centran, por el contrario, en las luchas externas. En ellos se lamenta las fuerzas malgastadas en las guerras civiles y que podían haber servido para subyugar a otros pueblos<sup>85</sup>. Parece estar siguiendo la estela de Séneca, que expresa la misma idea en las *Fenicias*<sup>86</sup>. En esto queda patente la mentalidad romana que hace del ejército un elemento destinado a la conquista y la expansión, por lo que su utilización en contra de la propia comunidad supone una perversión<sup>87</sup>. Se observa en ello la voz imperialista que parece presentar el autor, ideología compartida con Virgilio y que contrasta con su manifiesta condena a las luchas civiles<sup>88</sup>. Así mismo, estos versos podrían interpretarse como un intento de Lucano por dejar patente que las profecías de la *Eneida*, especialmente la de Júpiter en el primer libro, no se han cumplido a causa de los conflictos internos<sup>89</sup>.

El proemio continúa con la loa a Nerón (vv. 32-66). Más allá del debate en torno a la sinceridad o ironía del pasaje, destaca la expresión de un pensamiento que ya se planteaba en la obra del poeta de Mantua, que las execrables guerras civiles han tenido consecuencias positivas, la llegada del *princeps*, ya sea Nerón o Augusto:

---

<sup>84</sup> Narducci (2002: 19).

<sup>85</sup> Reed (2011: 24).

<sup>86</sup> Sen. *Phoen.* 599-601 (Yocasta a Polinices): *Si regna quaeris nec potest sceptro manus / vacare saevo, multa quae possunt peti / in orbe toto quaelibet tellus dabit.* (“Si es reinos lo que buscas y no puede estar tu mano sin un cetro cruel, muchos que puedan ser conquistados te los dará en todo el orbe cualquier tierra”). Traducción de Jesús Luque (1979).

<sup>87</sup> Narducci (2002: 31).

<sup>88</sup> Casali (2011: 87).

<sup>89</sup> Narducci (2002: 30), Casali (2011: 88-89).

*Quod si non aliam uenturo fata Neroni  
inuenere uiam magnoque aeterna parantur  
regna deis caelumque suo seruire Tonanti  
non nisi saeuorum potuit post bella gigantum,  
iam nihil, o superi, querimur; scelera ipsa nefasque  
hac mercede placent.* (Luc. 1. 32-37).

Pero si los hados no encontraron otro camino para el advenimiento de Nerón, si tanto cuesta erigir tronos eternos a los dioses, y si el cielo no pudo servir a su soberano el dios del trueno, sino después de la guerra con los crueles gigantes, de nada nos quejamos ya, soberanos dioses; semejantes crímenes y maldades, a este precio, nos agradan.

Esta alabanza a Nerón está inspirada en la que Virgilio dedica a Augusto en las *Geórgicas*<sup>90</sup>, lo cual ha llevado a pensar que el poeta quiere establecer una relación entre ambos emperadores<sup>91</sup>. Dependiendo de la interpretación, positiva o negativa respecto a Nerón que se confiera a estos versos, podría considerarse que el poeta busca asimilar el emperador coetáneo con el mejor de sus predecesores, ensalzándolo, o, al contrario, criticar a Augusto igualándolo con el histriónico y cruel heredero de Claudio. Esta última posibilidad confiere mayor unidad de pensamiento a la obra, pues el régimen imperial se muestra en la composición de modo negativo, como una destrucción de la verdadera Roma y de su *libertas*<sup>92</sup>. No obstante, dada la amistad que Lucano mantuvo con Nerón durante los primeros años de su mandato, quizá la ironía está ausente de esta sección proemial. Por nuestra parte, nos inclinamos a considerar sarcástica la loa al gobernante, dada la contradicción que parece mostrar. La llegada del emperador se ha conseguido por medio de *scelera ipsa nefasque* (v. 36), conceptos claramente negativos. Además, no tardará el poeta en contradecir las palabras expresadas en la loa<sup>93</sup>:

*Cum domino pax ista uenit. duc, Roma, malorum  
continuam seriem clademque in tempora multa  
extrahe ciuili tantum iam libera bello.* (Luc. 1. 670-672).

---

<sup>90</sup> Reed (2011: 30).

<sup>91</sup> Casali (2011:89-92).

<sup>92</sup> Thorne (2011: 368).

<sup>93</sup> La Ficco (2009: 147-148).

Esa paz viene con un amo. Sopórtalo, Roma, alarga mucho tiempo la serie continua de los males y la desgracia, solamente serás libre durante la guerra civil.<sup>94</sup>

Finalmente, a pesar de que no forman parte del proemio *sensu stricto*, creemos conveniente mencionar los versos 70-87. En ellos se establecen las causas de la guerra. La principal es la envidia, tanto del Hado hacia Roma, como entre los distintos miembros del triunvirato, pues Pompeyo ha sido eclipsado por César y César ya consiente en ser el segundo en la ciudad<sup>95</sup>. Así pues, esta fuerza empuja a la *Urbs* a su autodestrucción. Tal como señala Lebek<sup>96</sup>, al establecer esta como causa de la guerra civil, se ahonda más en la diferenciación de la épica lucanea con la de sus predecesores, pues se sustituye la causa divina por la humana, en coherencia con su acercamiento a la épica histórica de Enio.

## 2. Mario y Sila

Lucano se centra en su composición en la narración de la guerra civil entre César y Pompeyo. No obstante, este es un momento intermedio en el marco de las confrontaciones que marcaron el siglo I a.C. en Roma. Las luchas por el poder habían comenzado ya entre los años 88-81 a.C. y continuarían hasta la batalla de Accio (31 a.C.). Sin embargo, el hecho de que el poeta escoja narrar uno solo de los conflictos de este periodo, no significa que los restantes no estén presentes en la composición. Posee especial importancia el precedente histórico de Mario y Sila, que actúa como modelo de la nueva guerra y de sus protagonistas.

En el libro segundo se encuentra la más extensa referencia a este conflicto. Un anciano se erige como custodio del recuerdo de la anterior confrontación y pronuncia el discurso más largo de la obra, que sirve para narrar algunas de las atrocidades que tuvieron lugar en aquel tiempo (vv. 67-233). Para reflejarlas, Lucano se inspira en los

---

<sup>94</sup> Optamos en esta ocasión por una traducción propia, al alejarse demasiado del texto latino, a nuestro parecer, la de Victor José Herrero.

<sup>95</sup> Easton (2011: 347-9).

<sup>96</sup> *Ap.* Bartolomé (2009: 30).

relatos de la Iliupersis<sup>97</sup>, de modo que se establece un paralelo entre las guerras civiles y la caída de Troya. El glorioso camino de los troyanos para dar origen a la estirpe romana se convierte en lo contrario: Roma, la *Urbs aeterna* de Virgilio, se convierte en la desolada Ilión, paradigma, junto con Cartago, de *urbes captae*.

En su intervención, el anciano recuerda la guerra entre Mario y Sila, y vaticina que la catástrofe por venir será todavía peor. Con César a las puertas de Roma y la narrativa basada en la caída de Troya, Lucano pretende crear una tensión que induzca al lector a creer que el general destruirá su ciudad y masacrará a la población del mismo modo que lo hicieron los griegos en la ciudad asiática, lo cual contrasta con la pacífica entrada que lleva a cabo el futuro dictador<sup>98</sup>. Al mismo tiempo, al recurrir a Sila como precedente de la guerra que narra, Lucano resalta las expectativas de crueldad por parte del conquistador de las Galias. Sin embargo, aunque en su entrada a Roma, César no lleva a cabo las atrocidades que se esperan de él, terminará mimetizándose con Sila en la batalla de Farsalia, donde, como se analizará, repite algunas de las acciones de este.

La primera sección del discurso del anciano (vv. 68-138) se centra en la ocupación de Roma por parte de Mario. Este personaje recuerda en sus peripecias vitales al propio Julio César: vencedor de los cimbrios y gran conquistador, acaba por ser exiliado a Cartago, lo cual provoca su sublevación y ataque a Roma. Así mismo, por medio de él se vuelve a plantear la idea ya mencionada de que Cartago es la causa de las guerras civiles. Mario comienza a resentirse con Roma durante su destierro en la ciudad africana, que lo contamina con su odio: *Lybicas ibi colligit iras* (“allí reconcentró en su corazón la cólera africana”, Luc. 2.93)<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Para un análisis exhaustivo de la cuestión remitimos a Ambühl (2010).

<sup>98</sup> Togerson (2011: 73).

<sup>99</sup> Togerson (2011: 75).

No obstante, la figura de mayor importancia es Sila, pues sus crímenes poseen una especial simbología. Entre ellos destaca la violenta tortura y asesinato de Mario Gratidiano (vv. 174-191). Las interpretaciones sobre su muerte son múltiples, desde una recreación del asesinato de Polixena en el ciclo troyano<sup>100</sup>, hasta un símbolo de la destrucción del cuerpo político de Roma<sup>101</sup>, pasando por que su rostro desfigurado sea un símbolo de la dificultad para reconocer y recordar las guerras civiles<sup>102</sup>. De esto último sería símbolo también el intento de los padres por reconocer a sus mutilados hijos tras la matanza de Sacriporto, ordenada por Sila (vv. 162-173). Por otra parte, esta masacre iguala, precisamente, al general optimate con César, pues la batalla de Farsalia en el séptimo libro acaba también con el campo repleto de cadáveres y privados por el vencedor de una sepultura digna (vv. 786-799).

Así pues, César, que por parentesco y afinidad política podría ser equiparado con Mario, acaba siendo un nuevo Sila, personaje que representa en la mentalidad romana el paradigma de la crueldad y los peligros del poder unipersonal<sup>103</sup>. A esta sucesión de personajes nefastos, crueles y tiránicos de la historia de Roma acaban por añadirse los propios césares, tal como expresa el propio Lucano:

*Ius licet in iugulos nostros sibi fecerit ense  
Sulla potens, Mariusque ferox, et Cinna cruentus,  
Caesareaeque domus series: cui tanta potestas  
Concessa est?* (Luc. 4.821-823).

Aunque se hayan atribuido derecho de espada sobre nuestras gargantas, el poderoso Sila, el feroz Mario, el cruel Cinna y la sucesión de la casa cesárea ¿a quién se concedió un poder tan grande?

Teniendo todo esto en cuenta, podemos afirmar que la mención a la guerra civil de la década de los 80 a.C. cumple con el propósito de afirmar algunos elementos importantes

---

<sup>100</sup> Ambühl (2010: 25).

<sup>101</sup> Quint (*ap.* Mebane 2020: 277-278).

<sup>102</sup> Thorne (2011: 373).

<sup>103</sup> Mebane (2020: 270).

para Lucano. Con ello consigue destacar el carácter cíclico de las guerras civiles. Así mismo, frente a la clemencia de la que hicieron gala César y su sucesor, Augusto, el poeta destaca la crueldad con que buscaron sus objetivos, al asimilarlos a Sila<sup>104</sup>. Por último, en nuestra opinión, quizá quiera plantear la siguiente pregunta extrapoliándola a Augusto y César:

*Hisne salus rerum, felix his Sulla uocari,  
his meruit tumultum medio sibi tollere Campo?* (Luc. 221-223).

¿Eran estos los méritos por los que se llamó a Sila el salvador del universo, el dichoso, y por los que se hizo erigir una tumba en medio del Campo de Marte?

También Virgilio consideraba a Augusto como el salvador de la patria y restaurador del orden cósmico por medio de la batalla de Accio. Por tanto, la pregunta planteada en estos versos podría esconder, a nuestro parecer, una crítica a la visión idealizada del imperio en la *Eneida* y, por ende, al propio régimen imperial.

### 3. La batalla de Farsalia

Sin duda, el pasaje más importante para la comprensión de la obra es la lucha decisiva entre las fuerzas cesarianas y pompeyanas. Para Lucano, Farsalia es la gran batalla que da comienzo al régimen imperial. Con ella comienza la degeneración de Roma y la pérdida de su libertad, que acabará por equiparar la *Urbs* a los bárbaros<sup>105</sup>.

Tal como señala Bartolomé<sup>106</sup>, ante la necesidad de narrar una batalla entre dos ejércitos hermanos, Lucano ha de decidir a favor de quién tomar posiciones. Lo que resultaba sencillo en la narración de las guerras externas, se convierte aquí en un problema. Así pues, opta por representar la lid como una lucha entre la libertad y la tiranía, a la par que retrata el enfrentamiento partiendo de los modelos de la guerra externa. En esto último recuerda al tratamiento de la batalla de Accio por parte de Virgilio. Sin

---

<sup>104</sup> Mebane (2020: 270).

<sup>105</sup> La Ficco (2009: 145-6).

<sup>106</sup> Bartolomé (2006: 259).

embargo, frente al ejército puramente romano liderado por Octaviano en la *Eneida* en contraposición al ejército extranjero de Marco Antonio, ambas huestes son presentadas en la *Farsalia* como multiétnicas. Esto podría querer resaltar, en opinión de algunos estudiosos<sup>107</sup>, la extrema división de la Roma coetánea. Tanto es así que ninguna de las fuerzas implicadas supone un ejército unificado. Lucano lo muestra de manera explícita en el séptimo libro: César, en su arenga, acusa a Pompeyo de luchar con un ejército griego y oriental (vv. 270-280). Como Accio en la obra de Virgilio, para el futuro dictador *Farsalia* es una pugna entre un ejército romano y otro extranjero. Sin embargo, el poeta no comparte esta concepción: las huestes que semejan bárbaras son las cesarianas<sup>108</sup>. Así, la forma de exposición de la batalla recuerda a las derrotas romanas a manos de su enemigo externo por antonomasia, Aníbal, que se convierte en una suerte de prefiguración del propio César<sup>109</sup>. Reforzando esta idea, el narrador hace entrar en batalla a las fuerzas cesarianas sin orden alguno, aun suponiendo una tergiversación histórica. Teniendo en cuenta estas equiparaciones, este enfrentamiento supone el triunfo de la barbarie, representada también por la pérdida de los valores fundamentales romanos, aquellos que los diferencian de los pueblos extranjeros. Todo ello provoca la difuminación de la diferencia entre ambas realidades étnicas<sup>110</sup>:

*Viuant Galataeque Syrique,  
Cappadoces, Gallique, extremique orbis Iberi,  
Armenii, Cilices: nam post ciuilia bella  
Hic populus Romanus erit.* (Luc. 7. 540-543).

Que vivan los gálatas, los sirios, los capadocios, los galos, los hiberos, que habitan en la extremidad del universo, los armenios y los cilicios; pues tras las guerras civiles esto es lo que será el pueblo romano.

---

<sup>107</sup> Dewar (2003: 152).

<sup>108</sup> Bartolomé (2006: 275-277).

<sup>109</sup> Bartolomé (2006: 270).

<sup>110</sup> La Ficco (2009: 149-150). Otras interpretaciones sugieren que el pasaje se refiere a la repoblación de Italia con extranjeros, debido a la crisis demográfica causada por la guerra civil (Togerson, 2011, 193-194).

Tanto es así, que, en la composición, los buenos valores de la *Urbs*, como la hospitalidad o la *fides*, aparecen solo en relación con los no-romanos: los psilos son los únicos que demuestran hospitalidad en los versos 909-911 del noveno libro y solo los habitantes de Larisa<sup>111</sup> y los lesbios<sup>112</sup> se erigirán como representantes de la *fides*, al estar dispuestos a compartir el fatídico destino de Pompeyo tras la batalla de Farsalia<sup>113</sup>. Añadido a estos valores, en la batalla perecerá también la libertad de Roma, en favor de la cual anima Pompeyo a luchar a sus huestes (vv. 373-376). No obstante, con la derrota del bando senatorial, comienza el sometimiento de la *Urbs* a un poder unipersonal (vv. 579-581). El enfrentamiento se presenta, por tanto, como el momento decisivo en el cual perecerá la República o la tiranía de César. Al ganar la segunda, se produce una suerte de refundación de la ciudad, que ha dejado de ser la Roma de antaño, que se identificaba completamente con el régimen político establecido<sup>114</sup>. Se vuelve a presentar la *Urbs* como una nueva Troya destinada a perecer y ello se hace, entre otros medios, mediante ecos verbales del relato de la Iliupersis de la *Eneida*. Así, *uenit summa dies et ineluctabile tempus / Dardaniae* (A. 2.324-325) tiene su eco en la narración de la batalla de Farsalia: *uenit summa dies, geritur res maxima* (Luc. 7.195).

Así pues, podemos afirmar que la conceptualización lucanea de esta contienda sirve como contrapunto a la optimista visión de la *Eneida*. Si la batalla de Accio suponía, en la obra virgiliana, el comienzo de la nueva edad de oro liderada por Augusto, la lid narrada en esta composición representa el origen de la tiranía y de la decadencia de la nación romana. En palabras de Lucano, la batalla supone *tot rerum finem* (Luc. 7.137), en contraposición a la profecía de Júpiter en el libro primero de la *Eneida* (*imperium sine*

---

<sup>111</sup> Luc. 7.712-727.

<sup>112</sup> Luc. 8.109-146.

<sup>113</sup> Coffee (2011: 420-21).

<sup>114</sup> Togerson (2011:181-184).

*fine dedi*, v. 279)<sup>115</sup>. Así mismo, contradice la gloriosa profecía de Anquises en el libro sexto de la obra épica virgiliana: el catálogo de ciudades que fundará la estirpe romana en Italia (A. 6.773-776) se convierte en un listado de urbes destruidas por la guerra civil (Luc. 7.391-396). Con ello, Lucano se permite una licencia histórica, dado que fuentes históricas informan que las ciudades mencionadas habían sido abandonadas con anterioridad a esta confrontación. Según algunas interpretaciones<sup>116</sup>, todo ello hiperboliza la destrucción de Italia con el fin de destacarla como la causante de la paz del imperio. La pérdida de energía y población es lo que impide que la exhausta región pueda recomenzar las guerras internas y no el benevolente liderazgo del emperador, como parecía traslucir la *Eneida*.

Finalmente, Pompeyo abandona la batalla para dirigirse a Egipto. Sin embargo, la lucha sigue sin el general. Con ello se destaca que la motivación de los soldados pompeyanos no es la de seguir a un líder que se quiere erigir en tirano, como César. Incluso sin su cabecilla, el motivo de su lucha, la libertad romana, sigue discerniéndose en la lid, de modo que los soldados no huyen, sino que siguen cayendo en defensa de la patria<sup>117</sup>.

*Fuge proelia dira,  
Ac testare deos, nullum, qui perstet in armis,  
Iam tibi, Magne, mori.  
(...)  
Sed par, quod semper habemus  
Libertas et Caesar erit: teque inde fugato  
Ostendit moriens, sibi se pugnasse, senatus.* (Luc. 7. 689-697).

Huye los crueles combates y pon a los dioses por testigos de que ninguno de los que persisten en empuñar las armas muere ya por ti (...) pero serán César y la libertad a quienes siempre tendremos frente a frente; después de tu fuga el senado demuestra con su muerte que es por él mismo por quien combatió.

---

<sup>115</sup> Reed (2011: 27).

<sup>116</sup> Togerson (2011: 194).

<sup>117</sup> Togerson (2011: 204-205).

La idea de la lucha por la libertad frente al mero enfrentamiento de dos generales, se ve reforzada en la obra por la continuación de la guerra tras el asesinato de Pompeyo en Egipto. Catón toma el mando de la contienda en defensa de la memoria y la libertad. No da por perdidos estos valores, del mismo modo en que no lo hace Lucano un siglo más tarde al escribir esta composición<sup>118</sup>. Para el cordobés, por tanto, el pasado es presente y la lucha no ha concluido. La Roma contemporánea sigue sufriendo las consecuencias de aquel conflicto, y el poeta trata de mostrarlo de una manera clara y descarnada con el fin de despertar sus conciencias<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Pontiggia (2020: 70-72), Thorne (2011: 377-378).

<sup>119</sup> Bartsch (2011: 311).

## CONCLUSIONES

De lo expuesto, concluimos que Lucano y Virgilio presentan dos visiones opuestas de la guerra civil: Mientras el poeta de Mantua consideraba estos conflictos como un periodo oscuro de la historia de la *Urbs*, que ha servido para el advenimiento de una nueva época de esplendor para el pueblo romano, el cordobés considera los conflictos internos del siglo I a.C. como el origen de la decadencia que impera durante el régimen imperial.

Por el contrario, en lo que ambos autores parecen estar de acuerdo es la importancia de la expansión romana como elemento de gloria para la ciudad. No obstante, una vez establecida esta premisa, las divergencias entre ambos vuelven a hacerse notar. Mientras Virgilio relata una nueva época de glorias militares externas, especialmente con las victorias de Augusto sobre diversos pueblos orientales, Lucano se recrea en enfatizar la pérdida de capacidad para subyugar a los enemigos foráneos debido a la destrucción de Italia causada por las guerras civiles.

Así mismo, en el marco de nuestro análisis hemos podido averiguar que las conquistas romanas no siempre fueron conceptualizadas positivamente. De este modo, hemos establecido que la grandeza de Roma derivada de su victoria sobre Cartago, parece que da comienzo a una época de declive para la ciudad como consecuencia de los excesivos lujos y de la pérdida del miedo al enemigo que había servido para cohesionar la sociedad. De nuevo, en esta reflexión parecen estar de acuerdo los dos poetas épicos estudiados.

Finalmente, afirmaremos que, a nuestro parecer, Virgilio desea la reconciliación entre los contendientes en las disputas internas y, con el fin de evitar el surgimiento de nuevas guerras civiles, exhorta al *princeps* a tomar las medidas necesarias para evitar la aparición de rivales que le puedan disputar el liderazgo. Por el contrario, Lucano afirma

explícitamente que la campaña bélica es preferible a la tiranía derivada de la victoria de César, y mantiene viva, aunque sea desde el ámbito intelectual la lucha por la libertad perdida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ambühl, A. (2010). Lucan's "Ilioupersis" – Narrative Patterns from the Fall of Troy in Book 2 of the *Bellum Civile*. En Hömke, N. y Reitz, C. (eds.), *Lucan's Bellum Civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, 17-38. Berlin – Nueva York: De Gruyter.
- Bartolomé, J. (2006). La narración de la batalla de Farsalia como derrota en Lucano. *Emerita*, Vol. 74, No. 2, 259-288. Madrid: CSIC, Instituto de Filología.
- Bartolomé, J. (2009). El proemio de la *Farsalia* de Lucano y su recepción. I. *CFC(L)*. Vol. 29, No. 1, 25-44. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones.
- Bartsch, S. (2011). Lucan and Historical Bias. En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, 303-316. Leiden - Boston: Brill.
- Barsky, L. M. (2014). On the Hidden Meanings in the *Laudes Italiae* of Virgil's *Georgics* Book 2. *Brown Classical Journal*, 83-92. Providence: Department of Classics at Brown University.
- Brice, L. (2014). *Warfare in the Roman Republic: From the Etruscan Wars to the Battle of Actium*. Santa Bárbara: ABC-CLIO.
- Caballero, E. et al. (trad.) (1999). *Cicerón. Pro Marcello: Discurso de agradecimiento por el perdón de Marcelo*. Rosario (Argentina): Universidad Nacional de Rosario. Centro de Estudios Latinos.
- Casali, S. (2011). The *Bellum Civile* as anti-*Aeneid*. En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, 81-110. Leiden - Boston: Brill.

- Coffee, N. (2011). Social Relations in Lucan's *Bellum Civile*. En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, 417-434. Leiden - Boston: Brill.
- Conte, G. B. (1994). *Latin literature: a History*, 249-290, 401-405 y 440-451. (Solodow, Joseph B. trad.). Baltimore: The Johns Hopkins Press.
- Cristóbal, V. (trad.). 2015 [1996]. *Virgilio. Bucólicas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cristóbal, V. (trad.). 2018 [1985]. *Horacio. Epodos. Odas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dewar, M. (2003). Multi-Ethnic Armies in Virgil, Lucan, and Claudian: Intertextuality, War, and the Ideology of *Romanitas*. *SyllClass*, Vol 14, 143-159. Iowa City: University of Iowa, Department of Classics.
- Dobbin, R. F. (1995). Julius Caesar in Jupiter's Prophecy, *Aeneid*, Book 1. *CIAnt*. Vol. 14, No. 1, 5-40. Berkeley: University of California Press.
- Dominik, W. J. (2009). Vergil's Geopolitics. En Dominik, W. J., Garthwaite, J. y Roche, P. (eds.), *Writing Politics in Imperial Rome*, 111-132. Leiden - Boston: Brill.
- Gardner, H. H. (2019). Plague, Civil War and Epochal Evolution in Vergil's *Georgics*. *Pestilence and the Body Politic in Latin Literature*, 113-146. Oxford: Oxford University Press.
- Giusti, E. (2018). Virgil's Punic/Civil Wars as Unspeakable. *Carthage in Virgil's Aeneid. Staging the Enemy under Augustus*. Cambridge: The Cambridge University Press.
- Griffin, J. (1979). The Fourth Georgic, Virgil, and Rome. *G & R*. Vol. 26, N. 1, 61-80. Cambridge: The Cambridge University Press.

- Guzmán, A. (trad.). 2019 [1989]. *Tucídides. Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herrera, R. (trad.). (2002). *Ovidio. Tristes. Cartas del Ponto*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herrero, V. J. (trad.). (1974-1996). *Lucano. Farsalia*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Horsfall, N. (1995). *Aeneid*. Book 12. En Horsfall, N. (ed.), *A Companion to the Study of Virgil*, 192-216. Leiden: Brill.
- Kennedy, E. (2016). Reading Aeneas through Hannibal: The Poetics of Revenge and the Repetitions of History. En Keith. A. y Edmondson, J. (eds), *Roman Literary Cultures*, 185-202. Toronto: University of Toronto Press.
- La Ficco, M. L. (2009). La representación histórico-mítica de las guerras civiles y el advenimiento del imperio en la Eneida y en la Farsalia: divergencias y coincidencias. *QUCC*. Vol. 92, No. 2, 143-155. Pisa: Fabrizio Serra Editori.
- Laurand, V. (2005). La sympathie universelle: Union et séparation. *RMM*, 517-535. París: Presses Universitaires de France.
- Little, D. A. (1970). The Death of Turnus and The Pessimism of the *Aeneid*. *AUMLA*. Vol. 33, 67-76. Christchurch (Nueva Zelanda): Caxton Press.
- López, C. (2017). *Tácito. Anales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lowrie, M. (2015). Orientalism, Civil War and Security at *Georgics* 4.212. En Günther, H. C. (ed.), *Virgilian Studies. A Miscellany Dedicated to the Memory of Mario Geymonat*, 321-342. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz.
- Luque, J. (trad.). (1979). *Séneca. Tragedias I*. Madrid: Gredos.

- Marincola, J. (2010). Eros and Empire: Virgil and the Historians on Civil War. En Kraus, C. S. (ed.), *Ancient Historiography and Its Contexts: Studies in Honour of A. J. Woodman*, 183-204. Oxford: Oxford University Press.
- Martínez Astorino, P. (2017). El poeta y la representación de la historia en *Aen.* I, 223-96 y *Met.* XV, 761-842. *AC.* Vol. 86, 129-147. Bruselas: [s.n.].
- Martinez Astorino, P. (2020). Dido como alusión a Cleopatra en la *Eneida*. *Myrtia*. No. 35, 275-292. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Mebane, J. (2020). Lucan and the Specter of Sulla in Julio-Claudian Rome. En Zientek, L. y Thorne, M. (eds.), *Lucan's Imperial World*, 264-289. Londres: Bloomsbury Academic
- Miles, G.B. (1980). *Virgil's Georgics: A New Interpretation*. Berkeley - Los Ángeles: University of California Press.
- Montero, M. (trad.). (2015). *Salustio. La conjuración de Catilina. La guerra de Yugurta*. Madrid: Alianza Editorial.
- Narducci, E. (2002). *Lucano. Un'epica contro l'impero*. Roma - Bari: Editori Laterza.
- Navarro, F. (trad.) (2010). *Macrobio. Saturnales*. Madrid: Gredos.
- Nappa, C. 2008 [2005]. *Reading after Actium. Vergil's Georgics, Octavian and Rome*. Michigan: The University of Michigan press.
- Nicozzi, L. (1999). Aspecti dell'influenza di Lucano nella *Tebaide*. *Interpretare Lucano. Miscelanea di studi*, 343-388. Napoli: Università degli studi di Salerno.
- Pogorzelski, R. J. (2009). The "Reassurance of Fratricide" in the *Aeneid*. *AJPh.* Vol. 130, No. 2, 261-289. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Pontiggia, L. (2020). Struttura e ideologia nella *Farsalia* di Lucano (con alcune speculazioni sul finale). *Seminari Lucanei I. In memoria di Emmanuele Narducci*, 61-90. Pisa: ETS.
- Reed, J. D. (2007). *Vergil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton: Princeton University Press.
- Reed, J. D. (2011). The *Bellum Civile* as a Roman Epic. En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*. Leiden - Boston: Brill.
- Rivero, L. (et al.). (trad.). (2009-2011). *Virgilio. Eneida*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Roche, P. (2019). *Lucan: De Bello Ciuili Book VII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rodríguez Pantoja, M. (trad.) (1996). *Cicerón. Cartas a Ático II*. Madrid: Gredos.
- Tabárez, A. (2014). *Poeta ludens: Juego y humor en la poesía de Virgilio*. [Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona]. Disponible en: [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/62963/1/TAB%C3%81REZ\\_TESIS.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/62963/1/TAB%C3%81REZ_TESIS.pdf)
- Tarrant, R. 2019 [1997]. Poetry and Power: Virgil's Poetry in Contemporary Context. En Fiachra, M. G. y Martindale, C. (eds.), *The Cambridge Companion to Virgil*, 243-262. Cambridge: The Cambridge University Press.
- Thorne, M. (2011). Memoria *Redux*: Memory in Lucan. En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, 363-382. Leiden - Boston: Brill.

- Togerson, T. P. (2011). *Refractions of Rome: The Destruction of Rome in Lucan's Pharsalia*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cornell]. Disponible en: <https://ecommons.cornell.edu/handle/1813/33483>
- Velázquez, J. (trad.). (2012). *Virgilio. Geórgicas* (2ª ed). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Vidal, J. P. (2018). Europa versus Asia en l'*Eneida* de Virgili. *AFB*. No. 8, 914-921. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Walde, C. (2011). Lucan's *Bellum Civile*: A Specimen of a Roman "Literature of Trauma". En Asso, P. (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, 283-302. Leiden - Boston: Brill.
- Weeda, L. (2015). *Vergil's Political Commentary in the Eclogues, Georgics and Aeneid*. Varsovia - Berlín: De Gruyter Open.
- White, P. (1988). Julius Caesar in Augustan Rome. *Phoenix*. Vol. 42, No. 4, 334-356. Toronto: University of Toronto Press.
- Zetzel, J. 2019 [1997]. Rome and its Traditions. En Fiachra, M. G. y Martindale, C. (eds.), *The Cambridge Companion to Virgil*, 263-278. Cambridge: The Cambridge University Press.