

LA ÉPICA

I. CARACTERÍSTICAS GENERALES

La épica es una narración heroica en verso y constituye una de las primeras manifestaciones literarias de una civilización. El poeta épico aborda las hazañas de un héroe, individual o colectivo, tomando como base una serie de materiales reales o legendarios que constituyen el legado de tradiciones orales de un pueblo.

La misión de la poesía épica consiste en recordar tales acontecimientos exponiendo una acción en todas sus fases, con todos los caracteres que realzan su grandeza, con todas las complicaciones y aventuras que se derivan de la acción del héroe. Representa, por tanto, una narración de carácter objetivo y su finalidad esencial se ha definido (Bowra, *Heroic Poetry*, Londres, 1952, pág. 5) como la «persecución del honor a través del riesgo».

Ese mundo irreal que se ofrece a la imaginación de un auditorio popular, es cantado además de tal manera, que el poeta no lo anuncia como de su propia concepción, sino que gracias al ritmo regular, al recitado mecánico y a la uniformidad de su palabra, los acontecimientos aparecen como independientes del propio poeta. Bajo este aspecto el gran estilo épico consiste en que el poema parece cantarse a sí mismo.

Toda la poesía narrativa oral posee rasgos en común y la épica oral presenta una elevada proporción de analogías aun en pueblos muy diferentes entre sí. Sería atractivo en este sentido, como indica Deyermond, la conclusión de que tales semejanzas derivan, en último término, de un tronco ancestral común, pero una explicación más probable es que las circunstancias básicas de composición y difusión oral entre un auditorio popular tienden a producir idénticos resultados dondequiera que aquellas se dan.

II. CLASES DE POEMAS ÉPICOS

Podemos distinguir en la poesía épica dos categorías: la narración épica primitiva o épica heroica y el poema épico propiamente dicho o épica culta. La primera la forman aquellos poemas dirigidos a una audiencia popular, compuestos oralmente por lo general y que eran recitados a modo de salmodia, frecuentemente con algún acompañamiento musical. En ellos se reflejaba el mundo de un pueblo particular y su fin esencial era interesar a sus coetáneos e incitarles a la emulación de las glorias de sus antepasados. En este sentido, todas las epopeyas primitivas nos ofrecen la imagen de un espíritu nacional, reflejado en la vida doméstica, en las costumbres y relaciones sociales, en la guerra y la paz, en sus focos de interés, en las artes, en sus necesidades intelectuales, siendo, en general, la expresión del pensamiento de un pueblo en todas sus formas y manifestaciones.

El héroe, como representante de toda una civilización y de todo un pueblo, constituía el arquetipo a imitar. Como consecuencia y tal como indicó Hegel (*Poética*, Austral 1947, pág. 79), los principios que debían dirigir la conducta del hombre ya no emanaban directamente de su corazón y de su conciencia, sino que aparecían como un código exterior de justicia y de leyes positivas. Se trataba ya de una organización política, de un conjunto de prescripciones morales, que se imponían como una necesidad a la que debían someterse las voluntades.

La épica mejor conocida y estimada de muchos pueblos sitúa la narración en una edad heroica, quizá muy remota, aunque quepa pensar que la edad de ciertos poemas se remonte, tal vez, a la propia edad heroica.

A esta primera categoría de poemas épicos —épica heroica— pertenecen los antiguos poemas épico orientales, como el *Gilgamés* asiriobabilónico, el *Mahàbhàrata* y el *Ramayana* indios y la *Odisea* y la *Iltada* homéricas en Grecia, siendo estos dos últimos el punto de arranque y el primer gran modelo de nuestra tradición épica.

La épica culta, al contrario que la heroica, es obra de elevada meditación, de profundo estudio, sin concesiones a la improvisación, y aunque comparte algunas características narrativas con la poesía heroica, pocos son, en cambio, los rasgos estilísticos comunes y escasa la dependencia directa de aquélla con respecto

a la tradición literaria, lo que, unido al refinamiento del público al que va dirigida, la alejan de los poemas épicos que cantaban al pueblo las hazañas de sus héroes. La diferencia esencial, pues, entre la épica culta y la heroica, no se sitúa tanto de parte del autor o del tema, sino que hay que buscarla, más bien, por lo que atañe al público y a la tradición literaria en que los poetas se hallan inmersos.

El poema épico propiamente dicho, es obra de un autor individual, consciente de sus intenciones y de los recursos de su arte, y que, además, «inventa» el tema, como podría hacerlo cualquier escritor moderno. Con la épica culta, la epopeya se convierte de oral en escrita, de tradicional en culta, de colectiva en individual.

A esta segunda categoría, pertenece el poema épico por excelencia: la *Eneida* de Virgilio.

III. LOS ORÍGENES DE LA ÉPICA ROMANA

Ha sido tema muy debatido si los antiguos latinos poseyeron una épica en su edad heroica, a semejanza de los poemas épicos griegos, cuya culminación serían la *Iliada* y la *Odisea*. Si bien es cierto que no conocemos ninguno de estos poemas, ni siquiera de referencia, los propios autores romanos hablan, en ciertas ocasiones, de poemas dedicados a enaltecer las hazañas de sus antepasados, estas *laudes* serían las antiguas *laudationes* a personas ilustres, según el testimonio de Catón, en sus *Orígenes: clarorum uirorum laudes atque uirtutes*, y se cantaban en los banquetes con acompañamiento de la tibia; el propio Catón recuerda que incluso antes, en una época más lejana existían artistas de profesión (*grassatores*), considerados como vagabundos, que las recitaban: *Poeticae artis honos non erat; si qui, in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, grassator uocabatur* (citado por Gelio, *Noct. Att.* XI, 2, 5).

Al lado de estos testimonios tenemos otro, recogido por Varrón, en el que se dice que en los banquetes los *pueri* cantaban las hazañas de sus antepasados: *carmina antiqua, in quibus laudes erant maiorum, et assa uoce et cum tibicine* (Varrón *apud* Non. pági-na 107 Linds.).

Estos antiguos *carmina conuiuialia* corresponderían a las «canciones de gesta», que en la mayoría de los pueblos preceden a la epopeya, en particular se corresponderían con las canciones eolias,

cantadas con acompañamiento de música, y que habrían precedido en Grecia a la epopeya jónica. Estos *carmina* tendrían como característica relevante la alternancia y mezcla de historia y leyenda.

Desde el siglo XVII, por medio de *Perizonius*, quien notó la importancia de los *carmina conuiuialia* en la formación de la leyenda histórica romana, han variado las opiniones al respecto, pero dejando de lado toda la polémica, podemos concluir que estos *carmina* pueden ser considerados como los gérmenes de la originaria epopeya nacional romana.

IV. ÉPICA ARCAICA

La épica latina no presenta en su origen la problemática de la griega (fundamentalmente la epopeya homérica); al hablar de épica latina hemos de hablar, como sucede con los *Argonautas* de Apolonio de Rodas, de épica de laboratorio. Cuando los modelos han sido creados entramos en una dinámica distinta dentro de la que se establecen unas leyes que encauzan el porvenir literario, es decir, se crean las leyes del género. En el caso de los romanos lo que hallamos es imitación, adaptación, reelaboración, pues todo lo literario estaba ya creado.

Los romanos prefirieron la épica, tipo de historia, propia de pueblos guerreros y conquistadores (cf. la Castilla guerrera del Medioevo que desarrolla las epopeyas de Mio Cid, Fernán González) que tiende a hacer glorioso el presente y el futuro del pueblo romano.

Con este afán épico se concilia perfectamente la afición historiográfica. Épica e historiografía son las dos vertientes de una misma línea maestra que llevaba a ensalzar el pasado de Roma, amante de conservar los *mores maiorum*, fundamento de su constitución, dominio y éxitos.

Por otra parte la exaltación de un período heroico, durante el cual Roma había puesto en juego su destino frente a Cartago, les ayudó a concebir una materia casi enteramente histórica, y en parte, contemporánea y a tratarla con el sentimiento de un patriotismo orgulloso y autoritario.

1. *Livio Andronico* (siglo III)

La épica latina se abre al mismo tiempo que su literatura con una traducción de la *Odisea* de Homero. Entre los poemas homéricos era éste el más conocido por el pueblo romano. Livio Andronico quiso difundirlo en Roma traduciéndolo en el ritmo tradicional del verso saturnio.

Fue la *Odisea* en el campo de la literatura la primera muestra de traducción poética, es decir de una traducción que pretendía reflejar y adaptar las imágenes, el sentimiento, el tono del original. Para Livio el problema era complejo, por una parte la longitud del saturnio representaba una desventaja si se la compara con la del hexámetro, a lo que habría que añadir la pobreza de la lengua latina y la escasez de vocabulario. Por ejemplo el primer verso de la *Odisea* la invocación a la Musa, es una tentativa de reproducir casi etimológicamente el texto griego:

Virum mihi, Camena, uersutum.

Pocos son los fragmentos que se nos han conservado, pero a juzgar por ellos, no parece que Livio Andronico hubiera abreviado su modelo. Aunque Livio «traduce», destacan en su obra algunos rasgos fundamentales. En la lengua y el estilo, predomina la fórmula solemne sobre el epíteto épico; el discurso se enriquece por la elección de voces de la misma raíz, la colocación de palabras en posiciones acentuadas, etc. Respecto a la lengua, va a ser Livio Andronico el que va a marcar la pauta sobre lo que será la lengua de la épica, como opina Fraenkel: «Una y otra vez puede verse cómo Livio se esfuerza, valiéndose de formas altamente arcaicas, por conferir dignidad y carácter distante a su épica, distante no sólo de la lengua cotidiana sino también del estilo de los géneros poéticos menos augustos... Todos sus sucesores se adherieron al mismo principio. A la lengua de la épica romana le estuvo reservado desde el principio el privilegio de una solemnidad más elevada que la de la tragedia, por no mencionar los otros géneros poéticos».

El carácter romano de la *Odisea* de Andronico se afirma ya en la reelaboración del texto, en la importancia concedida a lo que más impresionaba a los latinos; las genealogías, la humanización, etc.

2. *Nevio (270?-200?)*

Elige para su epopeya el *Bellum Punicum*, obra de vejez y escrita en el viejo verso saturnio, un tema nacional y contemporáneo, la primera guerra púnica, guerra en la que él había participado en las filas del ejército romano. A este tema se unía la leyenda de Eneas, leyenda romana y mitológica: la llegada de Eneas al Lacio, la tempestad, los consuelos prodigados por Eneas a sus compañeros náufragos, la entrevista de Venus y Júpiter, en suma, los acontecimientos del libro I de la *Eneida*, y probablemente también los amores de Dido y Eneas.

El *Bellum Punicum* (que originariamente se titulaba *Carmen belli Poenici*) no tenía divisiones en libros, era todavía una especie de «carmen conuual». Escrito, pues, como un *carmen* continuo, el poema debió comprender cuatro o cinco mil versos (se conservan sesenta, rescatados por los lexicógrafos posteriores).

Es posible que Nevio haya utilizado fuentes históricas, como la obra de Filino de Agrigento y quizás los Anales griegos de Q. Fabio Píctor, al lado de sus impresiones personales como soldado que prestaban a la obra gran vida y color.

El mérito indiscutible de Nevio es el de haber iniciado un nuevo tipo de épica, fundamento de una tradición que se va a mantener al final de la Antigüedad.

3. *Ennio (239-169)*

Ennio, al igual que Nevio, tanteó géneros diferentes, pero donde dejó trazado el camino más claro y seguro fue en la poesía épica. Ennio, que se creía *alter Homerus*, ensayó en sus *Annales* la adaptación de la épica a la lengua latina, y dejó en ellos abiertas las sendas por las que discurriría la épica posterior en Roma.

Como ya Nevio en su *Bellum Punicum*, Ennio se aplica a un tipo de épica histórica y consigue asimilar la historia de Roma a la perfecta obra de los griegos.

Los *Annales* de Ennio son una réplica a los *Annales Maximi* y a la *Iliada* de Homero y esta conjunción será la que establezca los principios de la épica venidera.

El poema cantaba en dieciocho libros (apenas si nos han llegado 628 versos, muchos de ellos mutilados, otros fragmentarios) la historia de Roma desde su fundación hasta la época del autor.

Ennio se remonta, como su antecesor, hasta los orígenes troyanos de Roma, pero para evitar la rivalidad con Nevio, pasaba muy rápidamente sobre la primera guerra púnica. El relato de la segunda, empezaba en el libro VIII, formaba el centro del poema. La obra, según Plinio, acabaría en el libro XV, pero Ennio queriendo inmortalizar a los héroes de los acontecimientos más recientes la había extendido hasta los sucesos contemporáneos.

Uno de los mayores esfuerzos que tuvieron que afrontar los primeros escritores latinos fue el de poner en marcha una lengua literaria latina, y en esta obra de Ennio, una lengua épica. Por otro lado Ennio va a sustituir el *horridus* saturnio por el hexámetro adoptado de los modelos griegos, revolución que llevaba en sí todos los progresos de la poesía latina.

Los *Annales* se convirtieron en la epopeya nacional de los romanos y continuaron siéndolo hasta que Virgilio creó su *Eneida*, fruto de un nuevo espíritu histórico y artístico.

V. LA ÉPICA EN ÉPOCA CICERONIANA

1. Entre los dos grandes representantes de la épica, Ennio y Virgilio, numerosos poetas parecen haber cultivado el género épico, tratando temas mitológicos, y más frecuentemente tomados de la historia romana, unos brevemente, a la manera de pequeños epilios alejandrinos (breve poema de índole épica), otros más extensamente. Se discute sobre el carácter y la materia de estas obras, pues la mayoría de ellas no se nos han conservado.

Entre ellas conviene resaltar una epopeya original, el *Bellum Histricum* de HOSTIO (probablemente la campaña de Istria de C. Sempronio Tuditano, el 129 a. c.); parece ser que se mantuvo dentro de la tradición romano-homérica creada por Ennio.

2. También el propio CICERÓN se atrevió a ensayar el género épico aunque como es sabido nunca llegó a sobresalir en el campo de la poesía. Compuso una epopeya titulada *Marius*, que no se ha conservado, así como otras dos dedicadas a su autoexaltación: *De suo consulatu* y *De temporibus suis*, en tres libros. Parece ser que estos elogios personales no fueron del agrado de sus contemporáneos y el famoso verso: *Cedant arma togae, cedant laurea laudi* repercutió desfavorablemente contra su autor.

3. Entre los *poetae noui* también fue cultivada la épica, citemos, por ejemplo, a FURIO BIBÁCULO quien cantó las victorias de

César en las Galias en una epopeya, *Annales* (o *Pragmatia*) *belli Gallici*, de los que se conservan algunos versos, uno de los cuales es muy conocido por burlarse de él Horacio:

Iuppiter hibernas cana niue conspuat Alpes (Sat. II, 5, 40).

TERENCIO VARRÓN escribe en el año 55 una epopeya en estilo enniano *Bellum Sequanicum*, probablemente la guerra de César contra Ariovisto; también compuso los *Argonautae*, atraído por Apolonio de Rodas.

Pero lo que realmente cultivaron los *poetae noui* fue el epilio, una de las formas más características de la poesía alejandrina. El argumento debía ser simple y limitado, pero la elaboración debía ser cuidada en todos sus particulares. En la poesía latina debemos recordar particularmente el carmen 64 de CATULO, que canta la boda de Peleo y Tetis, o bien la *Ciris* y el *Culex* de la *Appendix Vergiliana*. En este mismo sentido debió poseer gran importancia la *Zmyrna* de CINNA, pero desgraciadamente sólo conservamos tres versos.

VI. VIRGILIO (71-19)

En los años que inmediatamente siguieron a la composición de las *Geórgicas*, mientras Octaviano volvía victorioso a Italia para inaugurar la nueva historia de Roma y del Imperio, es decir, entre el 29 y el 27, Virgilio concibe e inicia la *Eneida*.

Al regreso de Augusto a Roma después de quince años de guerras civiles, renace en el pueblo el júbilo por la prosperidad y la concordia; se sentía por doquier el orgullo de ser romano. Virgilio sabe captar las aspiraciones y la significación de este momento histórico; construye así, inspirado directamente por Augusto, la epopeya nacional de Roma, que refleja al mismo tiempo, la epopeya geográfica de Italia.

1. *La epopeya entre la historia y la leyenda*

En la concepción de la *Eneida*, Virgilio que había sido en cierto modo el heredero o el continuador de los *poetae noui*, se aproximaba a la tradición de la poesía arcaica, se remitía a los rastros de la antigua poesía épica romana de Ennio, de Nevio, de los *carmina coniuualia* que habían tenido la tarea de exaltar a los héroes de la patria y particularmente habían mezclado los hechos

históricos a los aspectos legendarios, así, a la gloria cotidiana de los valientes habían unido el mito grandioso de Eneas y de los orígenes de la *Urbe*.

Las epopeyas anteriores comportaban dos partes bien diferenciadas: relato legendario y narración de un episodio contemporáneo. El arte del poeta debía consistir en fusionarlas de tal forma que apareciese entre ellas una relación de analogía o de casualidad. El milagro de la *Eneida* consiste en aportar una solución al problema de fusionar tres temas simultáneos: exaltación de la obra de Augusto, la narración legendaria y el recuerdo de los caracteres más sobresalientes de la historia romana. Ahora bien Virgilio no los ha tocado de forma yuxtapuesta sino que estos tres temas están tratados simultáneamente a lo largo de su poema.

2. Estructura de la *Eneida*

Virgilio ha superado con mucho la concepción analítica de Ennio, la costumbre de contar los hechos cronológicamente. En la *Eneida*, nos hallamos, como en los poemas homéricos, con una ordenación del material en la que resalta lo esencial.

Los doce libros de la *Eneida*, se han dividido en dos partes: los seis primeros, en los que se narra la peregrinación de Eneas desde Troya hasta su llegada a Italia, se han comparado a la *Odisea*, y los otros seis, en los que se relatan las vicisitudes de la guerra por la conquista del Lacio, se han puesto en relación con la *Iliada*.

El poeta ha utilizado hábilmente la división en libros y, aunque según Cartault, Virgilio ha hecho de cada uno de ellos un todo, con entidad propia, sin embargo, no es difícil encontrar una relación entre ellos. Los cuatro primeros forman un bloque, con el relato de Eneas II-III en la parte central; el libro IV marca el punto culminante y el desencadenamiento de una crisis. Los libros V y VIII forman un segundo grupo, son la preparación de la guerra, que culmina con el combate singular de los dos jefes en el libro XII.

3. El héroe: Eneas

En época moderna se han emitido duras críticas respecto al carácter de Eneas, la mayoría de las veces, por su comparación con los héroes homéricos. Eneas encarna el ideal del héroe romano, hombre político y hombre de guerra; en segundo lugar, tomado

como individuo, está subordinado a la obra histórica, es el artífice de Roma. Esa misión que se le ha encargado aparece, además, bajo un aspecto religioso, y le obliga a obedecer los mandatos de los dioses.

Los héroes homéricos son individuos típicos, viven el momento presente y gozan de una gran espontaneidad; la humanidad de Eneas, al contrario, tiene algo de programático como su destino que arranca de Troya y se dirige a Roma. Este *fatum* es el sentido de la historia del mundo y estos *fata* se identifican con Júpiter. Eneas los acata, primero por obedecer a su padre, luego con consentimiento libre y consciente. Sobre este fondo los destinos individuales adquieren un carácter «romántico» (Niso-Eurialo, Dido, Evandro, Palas-Camilla, etc.).

4. Fuentes y Modelos

Virgilio es un poeta *doctus* y la *Eneida* es una interpretación de su mundo. Mezcla leyendas de Eneas de Italia y Sicilia, de la *Nekyía* homérica, junto con creencias religiosas y filosóficas como la doctrina estoica del alma cósmica o la metempsicosis pitagórica.

Por otra parte, es fácil conjeturar en la *Eneida* infinitas derivaciones de autores griegos y romanos, especialmente de Homero, pero también de los poetas del llamado ciclo épico, de los trágicos, de Apolonio de Rodas, de Nevio, Ennio, Catón.

Los poemas homéricos le sugirieron a Virgilio el tipo general de la composición, los episodios convencionales (como los juegos fúnebres, el descenso a los infiernos), los principales recursos técnicos, el aparato mitológico, la intervención de los dioses, etc. A pesar de todo ello Virgilio ha sabido infundir a su obra el sello de la *Romanidad*.

Para concluir diremos que Virgilio es un poeta nacional sin rival, en el arte de conseguir una plenitud de posibilidades del riguroso hexámetro con medios moderados, en el de exponer un tema saturado de significación en estilo transparente y casi desprovisto de retórica y por haber creado una obra que constituyó el canon del género épico.

VII. LUCANO (39-65 d. C.)

Va a ser un hispano, el cordobés M. Anneo Lucano, quien tuvo el honor de emprender con éxito literario el nuevo camino de la

epopeya histórica. Ya en su juventud había compuesto poemas en gran número y de diversos géneros, épicos, líricos, dramáticos, la mayoría de los cuales se han perdido, entre ellos resaltaremos especialmente un poema épico *Iliacon*, cuyo argumento se centra en la caída de Troya, pero su obra por excelencia es la *Farsalia*.

La Farsalia. — La obra mayor y la única que conservamos es el poema de la guerra civil, *Bellum ciuile* o *De bello ciuili*, llamada comúnmente *Farsalia* a partir probablemente de una interpretación errónea del famoso pasaje:

Pharsalia nostra / uiuet, et a nullo tenebris damnabimur aeuo.
(IX, 985).

1. Estructura del poema

Lucano comienza la *Farsalia* aproximadamente cuando tenía veinte años, y como consecuencia de su muerte queda interrumpida a mitad del libro X. El argumento es la narración de la guerra civil entre César y Pompeyo, el uno propugnador de un orden nuevo, el otro aferrado a las concepciones republicanas; la obra se inicia con el paso del Rubicón (49 a. C.) y concluye con la batalla de *Farsalia* y la huida y muerte de Pompeyo en Egipto, pero también comprende (en los dos últimos libros) los sucesivos acontecimientos militares de Catón en África y de César en Oriente.

El orden de la narración corresponde al desarrollo cronológico de los hechos, y en este sentido se corresponde al viejo modelo de los «Anales». El asedio de Brindis, la fuga de Pompeyo, después del paso del Rubicón, el asedio de César a los pompeyanos en Marsella y la lucha cesariana en España ocupan los cuatro primeros libros; el IV se cierra en África y el V trata de la vuelta de César como vencedor y dictador a Roma y por consiguiente su travesía desde Brindis al Epiro; los movimientos de los dos ejércitos enemigos, cesariano y pompeyano, en la región epirota, en Dirraquio, en Tesalia; el VII ofrece como núcleo la batalla decisiva de *Farsalia* y la derrota de Pompeyo; la fuga de éste a Mitilene, el encuentro con su mujer Cornelia y la partida de ambos a Egipto, donde Pompeyo es asesinado, constituye la materia del libro VIII; ahora la acción se bifurca, por un lado Catón (libro IX) arriba con las fuerzas pompeyanas a Egipto; por otro César (libro X) llega a Egipto y restablece en el trono a Cleopatra.

2. Motivaciones de la «Farsalia»

En los autores del siglo I existía una actitud generalizada, que se manifestaba de una u otra forma, de interés hacia el pasado y de crítica al presente; los romanos guardaron un recuerdo nostálgico de la República y desconfiaron del Imperio. A esto se añade, en el caso de Lucano, el hecho de que la implantación del régimen tiránico de Nerón representaba para él la pérdida de la libertad y la ruina del Imperio.

El poema de Lucano es, por consiguiente, un canto al pasado y la propaganda de las ideas estoico-políticas que eran, más o menos, una oposición al régimen imperante. Lucano, se remonta a personajes antiguos que intervinieron directamente en la guerra civil para llevar a cabo su crítica. ¿Qué interés podía tener Lucano de narrar una guerra tan conocida? Su actitud es partidista, intenta repudiar una guerra que dio origen al Imperio; en última instancia, rechaza el régimen en que vive.

En resumen, cuando la épica vuelve a Roma en manos de Lucano presenta un aspecto diferente. La visión profética de la *Eneida* se va a hacer concreta, la guerra civil que canta Lucano supone, de entrada, un análisis crítico de la historia. Si la *Eneida* conlleva la glorificación del Imperio romano, Lucano va a combatir los orígenes del nacimiento del nuevo régimen.

3. El héroe de la «Farsalia»

Si en la *Eneida* existen discrepancias sobre el tipo de héroe al que pertenecía Eneas, la discusión y las discrepancias en torno al héroe del poema lucaneo son aún mucho mayores. A pesar de que Lucano nos presenta a Pompeyo como el héroe en quien se realiza su ideal político, en los primeros libros toma una postura benevolente respecto a César, pero a partir del libro III, quizás debido a la enemistad de Lucano con Nerón, le trata como el responsable de todas las desventuras de Roma y del Imperio. Así César, héroe natural de la epopeya se va transformando en un héroe negativo y los vencidos, Pompeyo y Catón, quedan como modelos de virtud y representantes de la libertad.

A Catón nos lo presenta Lucano como un modelo de perfección y su autoridad la compara con la de los propios dioses:

Victrix causa deis placuit sed uicta Catoni (I, 128).

En torno a estos tres personajes se debate la crítica sobre quien es el verdadero héroe del poema; hoy día la mayoría de los estudiosos se inclinan a pensar que la *Libertad*, opuesta a la tiranía y que aparece personificada en varios pasajes, es la verdadera heroína de la Farsalia.

4. Fuentes

Lucano se ha servido como fuente primordial para su obra, incluso desde el punto de vista estilístico, de Livio; pero además se documenta muy bien y participando de la curiosidad científica de su tiempo encuentra en toda clase de conocimientos temas de poesía: etnografía, geografía, astrología. Estas noticias las extrae principalmente de las *Quaestiones Naturales* de Séneca, de los escritos de Posidonio y Nigidio Figulo, pero utiliza estas ciencias más como poeta que como sabio.

Además no puede olvidarse la influencia que Ovidio, Virgilio y Horacio tuvieron sobre el poeta cordobés.

5. La «Farsalia»: poema épico para el porvenir

Si separamos la épica de su origen por una parte, y, por la otra de lo que llegó a ser y expresó, debemos convenir en que los elementos que se han dado en considerar indispensables en el poema épico, como la intervención de los dioses, sólo ofrecen una visión unilateral de la cuestión. Si bien es cierto que la *Iliada* está plagada de dioses y de su actuación, como ocurre en Ennio y en Virgilio, no sucede así en Lucano, ni tampoco después en el *Mío Cid*, ni en la *Chanson de Roland* o en *Os Lusíadas*, aunque sí en los *Nibelungos*.

Lucano, tomando a la inversa de Virgilio, la tradición de Nevio, introduce la historia reciente en el género épico. Esta característica era ya criticada incluso en la antigüedad y llega a tal extremo que Servio lo excluye del rango de los poetas: *Lucanus ideo in numero poetarum esse non meruit quia uidetur historiam composuisse, non poema* (*Ad. En. I 382*), y Quintiliano lo recomendaba entre los oradores más que entre los poetas: *Lucanus magis oratoribus quam poetis imitandus* (*Ins. Or. X 1, 70*). Estas reservas de Quintiliano y Servio a las que se añaden una alusión de Marcial:

*Sunt quidam qui me dicant non esse poetam,
sed qui me vendit bibliopola putat.*

(XIV, 194.)

y una parodia crítica de Petronio (*Sat. CXVIII-CXXV*) se justifican admitidas como norma de lo épico la *Iliada* y la *Eneida*, cuya «historia» es más bien leyenda, donde la intervención de los dioses es continua.

Frente a esta concepción de la épica, el poema de Lucano era una obra verdaderamente osada, una revolución literaria, y que, por razones históricas, habría de quedar como modelo épico para la posteridad, al romper con el fetichismo que asumía inexorablemente la participación de los dioses.

VIII. LA ÉPICA EN LA CORTE DE LOS FLAVIOS

1. La imitación de los clásicos, especialmente de Virgilio, imitación que Quintiliano ponía como base de su enseñanza retórica, había actuado en esta época en la obra de los poetas, en su mayor parte, cultivadores del género épico.

Es digno de destacar que en un tiempo y en una sociedad como esta, que por sí misma tenía muy poco de heroica, aparezca la épica en primer plano y cultivada más que en cualquier otro período histórico. Incluso el propio príncipe en persona, DOMICIANO, había cantado en su juventud la conquista del poder por su padre Vespasiano (*Bellum Capitolinum*) en versos épicos. Quizás también en otro poema trató la guerra judaica (*Bellum Iudaeicum*). A esta acción, en cuanto había sido celebrada por Domiciano, se refería en tono de homenaje su contemporáneo, el poeta épico Valerio Flaco, en el proemio de su *Argonautica*, dedicada a la dinastía Flavia, y Marcial en un adulator epigrama, afirma que los versos del cantor imperial habían de ser colocados al lado de la gran epopeya virgiliana:

*Ad Capitolini caelestia carmina bella
grande cothurnati pone Maronis opus.*

(V 5, 7-8).

Pero Virgilio había elevado el poema heroico a una altura tan inalcanzable, que las generaciones siguientes ven en la *Eneida* una montaña que, en el mejor de los casos, sólo podía rodearse (Lucano trató de conseguirlo).

Antes de la erupción del Vesubio (79) se escribió un carmen *De bello Actiaco* del que se conservan 70 versos y cuyo autor siguió las convenciones tradicionales con las que rompió Lucano.

Otra manera de «rodear» la *Eneida* condujo al tratamiento épico del material legendario de los griegos; pero la epopeya va a convertirse en una obra convencional, llena de fríos recursos y de episodios estereotipados.

2. Valerio Flaco (?-90?)

C. Valerio Flaco se remontó de nuevo a la leyenda griega, eligiendo un tema que ya había sido tratado repetidamente por griegos y romanos, el mito de los Argonautas.

Comienza su obra *La Argonáutica* (dedicada a Vespasiano), hacia el año 70 y queda interrumpida en el libro VIII (v. 467), faltando por tanto, el asesinato de Absirto, el regreso de los Argonautas y la traición de Jasón.

El argumento era la famosa leyenda de Medea y Jasón, cantada anteriormente por el alejandrino Apolonio de Rodas. Incluso entre los latinos, en época de César, y en pleno movimiento neotérico, Varrón Atacino se había propuesto traducir o imitar el poema de Apolonio de Rodas; pero su intento respondía a la curiosidad y al gusto alejandrinizante de la época, mientras que ahora, entre los latinos, la leyenda de los Argonautas con su exquisitez de estilo y doctrina, tenía sabor de novedad. Sin embargo, en la época de Valerio Flaco, las condiciones de la cultura y del gusto han cambiado, la poesía épica centrará su gran modelo en Virgilio, y los neoclásicos, entre ellos Flaco, intentarán repetir las expresiones, el estilo y las aspiraciones de Virgilio.

Por consiguiente, la expedición de los Argonautas como argumento de epopeya se correspondía en la mente de Valerio Flaco, tanto por el género como por su importancia, con la expedición de Eneas. Existía, no obstante, una diferencia esencial entre ambos poemas: mientras la *Eneida* tenía un significado nacional y estaba inmersa en ella la propia historia de Roma, no ocurría lo mismo en la *Argonáutica* e incluso el propio autor, tomando conciencia del hecho, intentó insertar en su poema el mayor nivel de

actualidad posible, y así, en el proemio, rinde homenaje por su empresa argonáutica al *divus* Vespasiano.

El poema latino, como su modelo griego, es de estilo homérico, frío y artificioso, presentando sin embargo, verdaderos méritos descriptivos y evidentes valores patéticos. La tendencia a profundizar lo psicológico es una de sus características más relevantes; como lo demuestran las propias dimensiones del poema, mucho más amplio que el de Apolonio. Esta mayor amplitud no la obtiene Valerio Flaco, en general, por la multiplicación de los hechos o de los elementos materiales de la narración (el poeta latino carecía del aparato erudito de Apolonio) sino a través de los caracteres de los personajes y del desarrollo, en torno a ellos, del ambiente, las costumbres y el cuadro de la naturaleza.

Valerio Flaco fue considerado, ya en su época, un gran poeta como lo demuestran las palabras que Quintiliano le dedica en su libro X de *Institutio oratoria* cuando recordando a los épicos latinos escribía: *Multum in Valerio Flacco nuper amisimus.*

3. *Silio Itálico* (25-101)

En los últimos años de Domiciano, Silio Itálico escribe los 17 libros de sus *Punica*. Había elegido como argumento, no las guerras púnicas, en su sentido más amplio, sino la más dramática dentro de ellas, es decir, la segunda o guerra anibálica, que ofrecía unas ciertas conexiones con la *Eneida*. El tema era rico por sí mismo, y estaba lleno de hechos heroicos y decisivos para el destino de Roma. También es posible que el patriotismo y su inmersión espiritual en los «tiempos gloriosos» le llevaran a escribir su epopeya.

El poema comenzaba con la acción de Aníbal en España: asedio de Sagunto y la destrucción de la infeliz ciudad aliada de los romanos (libros I y II). En los siguientes el paso de los Pirineos y los Alpes, con las famosas batallas de Ticino, Trebia y Trasimeno. A partir del VI narra la invasión de Campania; la imprudencia del cónsul Varrón que conduce a la catástrofe de Cannas es expuesta en los libros siguientes. A partir del XII la fortuna comienza a ser favorable a los romanos con la victoria de Marcelo en Nola y la inútil marcha de Aníbal sobre las murallas de Roma. El asedio y la caída de Capua se tratan en el libro XIII y las vicisitudes de Siracusa, expugnada por Marcelo, forman el argumento del XIV. Vienen a continuación las victorias del joven

Escipión en Cartagena (España) y la derrota de Asdrúbal en Metauro. El resto de las hazañas de Escipión en España y Africa, hasta la batalla de Zama, constituyen el tema del XV al XVII.

En el poema, todos los hechos son tratados con uniformidad. No existe un héroe, un protagonista en torno al cual converja el interés del relato; no podía serlo Aníbal al ser una obra dirigida a los romanos, pero tampoco lo es Escipión el Africano, puesto que existen otros muchos personajes situados en el mismo plano de gloria (Marcelo, Fabio Máximo) y todos ellos cooperan a la grandeza de Roma.

Silio Itálico sigue en su obra el relato de Tito Livio, que constituía por su materia la fuente principal de la que se nutre, enriqueciéndolo, sin embargo, con la erudición de obras selectas sobre la antigüedad. La materia histórica está sistemáticamente constelada de episodios míticos similares al repertorio de la epopeya virgiliana, y no faltan las personificaciones de los conceptos abstractos tales como la voluntad, la virtud, etc. Para Silio Itálico como para Virgilio, los dioses se dividen en dos campos: Juno a favor de Aníbal y los cartagineses, Venus en defensa de los romanos.

En conclusión podríamos decir que el asunto, grandioso y nacional, está tratado con habilidad pero le falta inspiración, según el juicio de Plinio (*Epist.* III, 7, 5):

Scribebat carmina maiore cura quam ingenio.

4. *Papinio Estacio* (40?-96)

Parece claro que, si no la vocación, sí la ambición (suya y de su tiempo) condujo a Estacio hacia la epopeya. Su obra más destacada fue el poema épico la Tebaida (*Thebais*), compuesta en doce libros, al igual que la *Eneida*, y en la que trabajó doce años consecutivos:

*O mihi bis senos multum uigilata per annos
Thebai ...*

(XII, 811-12).

Su propósito fue narrar la legendaria guerra de los Siete contra Tebas, tratándola en toda su amplitud. El poema está dividido, a semejanza de la *Eneida*, en dos partes de igual dimensión

La primera está reservada a los preparativos y abunda en largos episodios, entre los que figura el encuentro entre los dos jefes argivos con Hipsipila, que se extienden durante casi tres libros (del IV al VI). Los verdaderos combates en torno a Tebas comienzan en el libro VII, cuando Júpiter en persona se indigna por el lento proceder de los argivos e interviene para impulsar la acción. Esta última se interrumpe, a veces, perdiéndose en múltiples intrigas y disgresiones.

La materia, rica en acontecimientos memorables, ejercía de por sí una indiscutible fascinación. Había sido ya objeto de un poema cíclico y, posteriormente, del famoso poema de Antímaco de Colofón precursor de los alejandrinos; por otra parte también la trataron los más insignes trágicos griegos y latinos (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Accio, Ovidio, Séneca) que servirían de fuentes al poema de Estacio, muy especialmente los griegos. De ellos tomará la materia esencial, pero respecto a la forma, o mejor, a la técnica, tendrá como modelo casi exclusivo a Virgilio, y así utilizará el mismo aparato divino, y los mismos ingredientes virgilianos: sueños, apariciones, juegos fúnebres, descenso a los infiernos, etc. Ahora bien, la Tebaida respira un aire distinto; el abandono del espíritu clásico se manifiesta en la preferencia de un lado, por lo horrendo y, de otro, por lo conmovedor, como ocurre en el drama de Séneca.

La exposición, fruto de una larga elaboración, de un paciente trabajo de lima: *longus labor; nostra Thebais multa cruciata lima* (Sil. III, 5, 35) como dice el mismo autor, es a veces penetrante en sus detalles y de gran efecto plástico, a pesar del lenguaje, a menudo rebuscado, y del exceso de alegorías.

En la Aquileida (*Achileis*) intentó Estacio resucitar la leyenda del gran Aquiles desde sus orígenes más remotos, con el objetivo preciso de ilustrar toda la vida del héroe, al que alude Homero, sólo de paso en la *Iliada*. Comienza con la educación de Aquiles por el centauro Quirón, hasta la muerte del héroe. El poema se interrumpe en la mitad del libro II, por la muerte prematura de su autor. Justamente en este segundo libro, a semejanza de lo que Eneas cuenta a Dido en el libro II de la *Eneida*, Aquiles narra la historia de su lejana infancia durante la navegación hacia Troya.

A pesar de estar inacabada, lo que se ha conservado ofrece la impresión de que prometía ser superior a la *Tebaida*.

IX. PERVIVENCIA DE LA ÉPICA LATINA EN EL BAJO IMPERIO

Después de Estacio, la épica vuelve a hacer acto de presencia en la literatura latina a finales del siglo IV d. C. de manos de CLAUDIANO (307?-404?) oriundo de Alejandría y poeta pagano. En su epopeya contemporánea *De Bello Gotico* (y en las invectivas aprendidas de Juvenal contra los ministros del Imperio) se convierte en el heraldo de la política de Estilicón.

No llegó a terminar una epopeya mitológica en tres libros *De raptu Proserpinae* en la que a la manera virgiliana trataba de insertar la leyenda en el presente en el que vivía.

Claudiano resulta como poeta épico de una gran soltura, heredero de Virgilio, Lucano y Estacio. El lenguaje y la técnica son sorprendentemente puros y clásicos.

Y va a ser, por último, en África a finales del siglo V d. C. cuando volvemos a encontrar muestras de poemas épicos. DRACONCIO (Blossius Aemilius Dracontius), cartaginés, va a componer unas epopeyas mitológicas, que aparecen junto con otros poemas en sus *Romulea*. Citaremos, entre otras, *El rapto de Helena* o *Medea*. También puede inscribirse dentro de la épica su *Orestis Tragoedia*; al mismo tipo correspondería el epilio *Aegritudo Perdicae* (de autor desconocido pero que se atribuye a Draconcio).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones: No poseemos en castellano ninguna edición sobre la mayoría de los poetas épicos, si exceptuamos a Virgilio y Lucano.

Las más recientes de *Virgilio* son la de R. Bonifaz Nuño, *Eneida*, Méjico, Univ. Autónoma de Méjico (1972); y la de M. Dolç, *Eneida*, 4 vols., Barcelona, Bernat Metge (1972-78), edición crítica y comentada con traducción catalana. Existen bastantes ediciones parciales del poema, especialmente del libro II, destacaremos entre ellas la de A. Torner, Barcelona, Bosch (1941); V. J. Herrero, Madrid, Gredos (1962); J. Echave-Sustaeta, Madrid, C. S. I. C. (1962); V. E. Hernández-Vista, Madrid, Gregorio del Toro (1962); del libro VI, H. Fuentes, Madrid, C. S. I. C. (1966²); también del mismo autor el libro VIII, Madrid, C. S. I. C. (1943), todas ellas con introducción y notas, muy apropiadas para uso escolar.

De *Lucano* poseemos una excelente edición realizada por J. Herrero Llorente, *La Farsalia*, 2 vols., Barcelona, Alma Mater (1967), edición crítica con traducción.

Traducciones: Muy numerosas en el caso de Virgilio, reseñaré únicamente las más importantes, la de E. de Ochoa, ed. pról. y notas de M. Dolç., Barcelona, Vergara (1959); L. Riber, Madrid, Aguilar (1967).

De *Lucano*, acaba de aparecer la de S. Mariner, Madrid, Ed. Nacional (1978) y pronto verá la luz la de A. Holgado, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

Estudios. No existe ningún estudio amplio sobre la épica latina, todos los que poseemos afectan a algún determinado aspecto del tema, como el de J. Gil, *La épica latina tradicional* (en *Estudios de Literatura latina*), Madrid, Cuadernos de la Fundación Pastor (1969), págs. 11-41, en que el autor hace un análisis exhaustivo sobre la génesis de la épica primitiva. Los héroes épicos son estudiados por A. García Calvo, *Los títeres de la epopeya*, EClas., VII (1963), págs. 95-106. T. Frank, *La tragedia y la épica primitivas* (en *Vida y Literatura en la República Romana*), Buenos Aires, Eudeba (1971²), págs. 42-81, hace un estudio sociológico sobre la época en cuestión aplicado a los géneros reseñados; por último citaremos el artículo de Th. W. Adorno, *De la ingenuidad épica* (trad. esp. de M. Sacristán en «Notas de Literatura»), Madrid (1962).

Estudios especiales. Sería imposible dar aquí una relación detallada sobre todo los estudios que sobre aspectos concretos se han llevado a cabo en España tanto de la *Eneida* como de la *Farsalia*, nos limitaremos a hacer una relación somera de aquellos que atañen más directamente al tema que nos ocupa.

A. Espinosa, *Virgilio, el poeta y su misión providencial*. Quito, Ed. Ecuatoriana (1932), es uno de los libros más destacados para el conocimiento de Virgilio; el personaje de Eneas y su actuación a lo largo de la *Eneida*, ha sido estudiado por M. Dolç, *Eneas, ¿héroe homérico o héroe religioso?*, Madrid, Cuadernos de la Fundación Universitaria (1975), páginas 3-19. Tanto Hernández-Vista como Echave Sustaeta han trabajado copiosamente sobre Virgilio y la *Eneida*, citemos, por ejemplo, el estudio de V. E. Hernández Vista, *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, Gregorio del Toro (1963²).

Respecto a Lucano y su poema épico, señalaremos el amplio estudio que llevó a cabo R. Castresana, *Historia y política en la Farsalia de Marco Anneo Lucano*, Madrid, Aguilar (1956) en el que analiza rigurosa y detalladamente toda la historia romana en la que se desarrolla el poema lucaneo y la actitud del propio Lucano ante ella. V. J. Herrero, *Lucano en la literatura hispano-latina*, Emerita, XXVII (1959), págs. 19-52, recoge las opiniones, críticas y alusiones que sobre Lucano aparecen en los autores hispano-romanos. Las ideas estéticas de Lucano han sido estudiadas por M. Dolç, *Aproximación a la estética de Lucano* (en *Retorno a la Roma clásica*), Madrid, Prensa Española (1972), págs. 223-264. Desde un punto de vista histó-

rico es interesante el trabajo de B. Navarro, *Lucano, una visión idealista de la historia* HAnt., IV (1974), 111-178. Por último recordemos el sugestivo y ameno estudio de A. Tovar, *Lucano (En el Primer Giro)*, Madrid (1941).

PRIMITIVA FLORES SANTAMARÍA