

EL RECURSO DE LA PARADOJA EN LA FARSALIA DE LUCANO*

1. Introducción

El concepto de paradoja (*para – doxon*, ‘contrario a la opinión’) proviene de la filosofía clásica. Zenón de Elea expuso sus paradojas o aporías para apoyar la doctrina de Parménides acerca de que las sensaciones que obtenemos del mundo son ilusorias¹. La retórica clásica introduce en el ámbito forense el tratamiento de estas causas ‘admirables’ y ‘opuestas al sentido común’². Posteriormente la paradoja queda incorporada a la retórica como una figura de dicción y de pensamiento que consiste en afirmar dos estados de cosas contradictorios para provocar así una sorpresa o escándalo y poder pasar a una nueva fase del discurso³.

La paradoja se ha desarrollado como una forma de captar la realidad que ha sido intensamente utilizada en literatura y en arte. Permite vincular significados contrarios en un mismo tiempo y espacio. Provoca la unión de opuestos aparentemente contradictorios. En ella un concepto se integra con su opuesto lógico, incluye su propia negación, coexiste con su sombra. Es una configuración abierta, integradora, cambiante y transformadora, en la que

* Este trabajo se enmarca dentro de la investigación subsidiada por la Agencia Nacional de Ciencia y Tecnología N° 320/08, y por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/I136.

¹ “Les premiers paradoxes connus en Occident datent du V^e siècle avant Jésus-Christ et sont relatés dans la *Physique* (livre VI) d’Aristote. Ces paradoxes (Achille et la tortue, la flèche qui vole...) proposés par Zénon d’Elée, considéré par Aristote comme étant le père de la dialectique, avaient pour but (afin de défendre la thèse de Parménide) de *détruire* des conceptions physiques (celles d’Héraclite d’Ephèse et de Pythagore) en mettant en évidence leurs contradictions ou leurs désaccords avec les ‘faits les plus évidents’. Cette fonction liée aux paradoxes permet de montrer qu’ils entretenaient à cette époque un lien étroit avec la *dialectique* qui se définissait comme une méthode d’argumentation contradictoire tant du point de vue des règles de la logique que de la confrontation avec le réel. [...] Le champ d’application de la notion de paradoxe a maintenant dépassé le domaine des mathématiques, de la physique et de la logique, pour prendre une place non négligeable au sein des autres sciences telles que la psychologie, l’économie, les sciences politiques, la philosophie, les arts ...” *Les Notions Philosophiques. Dictionnaire*, Paris, 1990, p. 1848.

CICERÓN (*Paradoxa Stoicorum*, 3-4): *ego tibi illa ipsa quae uix in gymnasiis et in otio Stoici probant ludens conieci in communes locos. Quae quia sunt admirabilia contraque opinionem omnium (ab ipsis etiam παραδόξα appellantur), tentare uolui possentne proferri in lucem, id est in forum, et ita dici ut probarentur. an alia quaedam esset erudita alia popularis oratio: eoque scripsi libentius quod mihi ista παραδόξα quae appellant maxime uidentur esse Socratica longeque uerissima.* QUINTILIANO (*De Inst. Orat.*, IV, 1, 40-41), al enumerar las clases de litigios o causas judiciales, incluye la causa ‘admirable’, que los griegos llaman ‘*paradoxon*’, y la define con estas palabras: *admirabile autem uocant, quod est praeter opinionem hominum constitutum.*

³ Ch. PERELMAN y L. OLBRECHTS – TYTECA, *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*, Madrid, 1989, p. 673-675, afirman: “Las expresiones paradójicas siempre invitan a un esfuerzo de disociación. Cada vez que se una a un sustantivo un adjetivo, o un verbo, que parezca incompatible con él (‘docta ignorancia’, ‘mal bienaventurado’, ‘alegría amarga’, ‘pensar lo impensable’, ‘expresar lo inexpresable’, ‘las condiciones de capitulación incondicional’) sólo una disociación hará posible su comprensión. [...] se ha llamado paradojismo, antítesis formulada con ayuda de una unión de palabras que parecen excluirse mutuamente, a la figura que Vico llama *oxímoron*, negar que algo sea lo que es”.

dialogan los extremos, se deconstruyen significados preexistentes para dar lugar a una comprensión más amplia.

Lucano no emplea la paradoja solo en forma puntual y aislada, sino que la constituye en el núcleo fundamental de la estructura semántica de la *Farsalia*. Este mecanismo de pensamiento se encuentra en la base de su perspectiva mítica, religiosa, política, social, moral y literaria. Manifiesta la desarticulación del orden preexistente, la disolución de los límites que hasta el momento definían con claridad conceptos y valores de su cultura, en otras palabras, expresa el derrumbe de su cosmovisión.

Por medio del empleo de este recurso el poeta intenta transmitir asombro, perplejidad, desorientación, indignación. Al mostrar el desmoronamiento de parámetros culturales preestablecidos, provoca un estado de incomodidad en el lector y lo impulsa hacia un replanteo de sus concepciones previas y hacia una búsqueda anhelante, revolucionaria y transformadora, según el paradigma del aventurado viaje del heroico personaje de Catón, que persigue su ideal contradiciendo y desafiando todos los cánones preexistentes, es decir, buscando una *uia inuia* (*per mediam Libyem ueniant atque inuia temptent*, *Phars.* IX, 386).

2. Representación de un mundo desmembrado: el recurso de la paradoja.

Lucano plasma artísticamente un mundo desmembrado: la razón está escindida, el orden cósmico se derrumba. La cosmovisión que había sido sustento y fundamento de su vida se desmorona. El poeta comprueba cómo las estructuras, que organizaban su mundo y daban un sentido a sus acciones, ya no funcionan como antes. Por eso manifiesta su desesperación y su perplejidad. Colocado frente a la realidad que lo rodea (natural, social, política, religiosa, etc.) reconoce su incapacidad para comprenderla, para discernir las leyes que la rigen⁴. Por eso manifiesta que esas leyes están ocultas para él, son inescrutables, son injustas o, a veces, duda de la existencia de las mismas⁵:

⁴ W. JOHNSON, *Momentary monsters. Lucan and his heroes*, Ithaca and London, 1987, p. X, afirma que el centro del poema es el "witty skepticism that devotes itself to demolishing the structures it erects as fast as it erects them".

E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Bari, 2002, p. 87, comentando la posición de D. C. FEENEY, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, 1991, con respecto a la distinción entre *fatum* y *fortuna* en Lucano, afirma: "Nonostante l'apparente antinomia dei due concetti, nel poema di Lucano è spesso difficile distinguere tra *fatum* e *fortuna* [...]. Altre volte, come in *Phars.* VII 445 sgg. o in *Phars.* I 1 sgg., anche l'idea della malevolenza divina sembra dissolversi di fronte alla prospettiva che il mondo sia governato da una casualità cieca. Non mi sentirei però di condividere la tesi di Feeney 1991, 280 sgg., secondo il quale queste indecisioni terminologiche e concettuali, piuttosto che rispecchiare contraddizioni irrisolte nella concezione di Lucano, sarebbero parte di una strategia intesa a destituire di autorevolezza la voce stessa del poeta: secondo questa interpretazione, avendo scelto come propria materia un orrore (*nefas*) inspiegabile e inconoscibile, Lucano rinuncerebbe a costruire la voce di un narratore 'omnisciente'; la *persona* del narratore sarebbe invece caratterizzata dalla impossibilità di penetrare la dimensione soprannaturale degli avvenimenti, e dunque di comprendere se la rovina di Roma sia dovuta al volere divino o a una insensata casualità."

siue parens rerum, cum primum informia regna
 materiamque rudem flamma cedente recepit,
 fixit in aeternum causas, qua cuncta coerces
 se quoque lege tenens, et saecula iussa ferentem
 fatorum immoto diuisit limite mundum,
 siue nihil positum est, sed fors incerta uagatur
 fertque refertque uices et habet mortalia casus, ...

(*Phars.* II, 7-13)

quaerite, quos agitat mundi labor; at mihi semper
 tu, quaecumque moues tam crebros causa meatus,
 ut superi uoluerit, late.

(*Phars.* I, 417-419)

Esta incapacidad de comprensión básica provoca actitudes y posiciones encontradas en el mismo narrador y en la interpretación de los hechos que relata. La paradoja es el recurso literario que mejor refleja esta situación intelectual del poeta⁶: observación de una contradicción que deja en un estado de perplejidad, comprobación de la propia ignorancia e incompreensión de la realidad que lo rodea, inutilidad de los parámetros hasta entonces conocidos para interpretar el mundo, incapacidad para reconocer la existencia de un supuesto orden o causalidad en el universo⁷. Y simultáneamente refleja una particular situación emocional: desprotección frente a una realidad imprevisible e incomprensible, desesperación, impotencia, orfandad, vulnerabilidad del ser humano ante la posible no existencia de un orden moral y divino que fundamente y regule la realidad:

...quis enim laesos impune putaret
 esse deos? Seruat multos fortuna nocentes
 et tantum miseris irasci numina possunt.

(*Phars.* III, 447-449)

3. La paradoja en el ámbito genérico

F. Ahl afirma que la *Farsalia* se propone representar un mundo desmembrado y para ello debe provocar un desmembramiento del canon

⁶ S. BARTSCH, *Ideology in cold blood. A reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, 1997, p. 53, sostiene: "All these paradoxes, of course, work as a suitable vehicle for the representation of a world turned upside down, for the enactment of 'a rupture of logical order' (G. MORETTI, "Formularità e tecniche del paradossale in Lucano", *Muia* 36, 1984, p. 49), and for the narrative of a war that screams out its nature as 'a perversion of civilized values' (CH. MARTINDALE, "Paradox, Hyperbole, and Literary Novelty in Lucan's *De Bello Civili*", *BICS* 23, 1976, p. 51)."

⁷ A. PERUTELLI, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, 2000, p. 148, afirma: "Il paradossale, che in origine è uno dei tanti espedienti della retorica, viene assunto a principio costitutivo di un mondo in cui il male va di pari passo con l'irrazionalità. Tanto è il sovvertimento del mondo, che solo il paradossale può descriverlo e giustificarlo."

tradicional del género épico⁸. La ausencia del ‘aparato divino’, es decir, de personajes – dioses que intervengan directamente y manejen la trama de la acción, la disgregación de la figura unitaria del héroe protagonista en varios personajes poseedores de complejas personalidades, que se disputan esa función, la ‘contaminación’ del estilo narrativo propio de la epopeya con el género discursivo de la retórica, con la historia y con las explicaciones de tipo científicas, constituyen rasgos significativos que manifiestan la actitud revolucionaria de Lucano en relación con la tradición genérica⁹.

Lucano reconstruye, recrea el género épico y, para ello parte de la desarticulación de las normas establecidas por la tradición, para luego reorganizarlas en un nuevo orden poseedor de su impronta personal¹⁰. Las transgresiones al canon están destinadas a provocar fuertes conmociones en el lector, a tal punto que se llega a negar la condición de obra épica a la *Farsalia*. Incluso algunos críticos y poetas de la Antigüedad consideraron a Lucano como un historiador o un orador más que como un poeta (Ej.: SERV. *Aen.* I, 382: *Lucanus ideo in numero poetarum esse non meruit, quia uidetur historiam composuisse, non poema*; QUINT. *Inst.* X,1, 90: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. Cfr. también PETR. *Satyr.* CXVIII, 6 y MART. 14, 194).

La violación de las normas genéricas tradicionales provoca paradojas: ¿es la *Farsalia* una epopeya si posee estas características tan particulares? ¿Puede haber una epopeya sin personajes divinos, sin héroe protagonista? ¿Puede pertenecer al género épico una obra con una intervención tan intensa del narrador, con una presencia tan marcada del estilo retórico, histórico y científico? A partir

⁸ F. AHL, “Form empowered: Lucan’s *Pharsalia*”, en A. J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London and New York, 1993, p. 125-126, sostiene: “The *Pharsalia* describes a world dismembered, as do the *Iliad*, the *Odyssey*, and the *Aeneid*. What is new is Lucan’s overt disapproval of the dismemberment of his world, his invective against those he feels responsible for it, his hope that his readers will not simply acquiesce. His aim is to provoke, not just to report, action. As a result he radically reshapes, some would say dismembers, the epic genre.” Por su parte S. BARTSCH, “Lucan”, en J. M. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, 2005, p. 495-496, llega más lejos y reconoce en estas transgresiones al canon genérico tradicional un esfuerzo por desmantelar las estructuras de inteligibilidad y generar una multiplicidad de modelos de lectura: “...part of the poem’s message, part of its effort to rip apart the structures of intelligibility on which it was expected to stand. [...] ...this author’s essential sympathy with the non-unitary model of reading...”

W. R. JOHNSON, *o.c.* (n. 4), p. 1-2, afirma: “The *Pharsalia* has no hero, or too many. Its narrative is obscure, irritating, botched. It flouts epic conventions, or ignores them, or bungles them. Its central themes are scrambled by radical ambivalence of thought and feeling, into what often seems not distant from gibberish. [...] ...students of the *Pharsalia* began learning *not* to apply conventional, classical criteria to this violently counterclassical poem; began to try to search out the criteria that Lucan himself, working with what his times gave him, shaped for the poem he wanted and needed to write.”

¹⁰ E. NARDUCCI, “Rhetoric and Epic: Vergil’s *Aeneid* and Lucan’s *Bellum Civile*”, en W. Dominik – J. Hall (eds.), *A companion to Roman Rhetoric*, Oxford, 2007, p. 387-388, señala en Lucano “the need to open up new paths after the so-called classical perfection of Augustan poetry [...] it is largely the need for ‘novelty’ that leads writers to exploit the rhetorical possibilities of ingenious conceits, paradox, and the ironic imitation (or overturning) of earlier ‘models.’”

de una desarticulación de las definiciones preestablecidas en lo que respecta al canon genérico se producen contradicciones polémicas, es decir, paradojas, que conducen a un replanteo y a una redefinición de la épica¹¹.

4. La paradoja en el ámbito lingüístico

En la *Farsalia* se observa una constante necesidad de redefinición de los conceptos culturales básicos. Para ello se cuestiona el significado de términos fundamentales que hasta el momento conformaban los cimientos del mundo romano. El principal recurso para provocar este cuestionamiento es el empleo de la paradoja: la fusión de significados opuestos, la disolución de los límites que delinean claramente el territorio y el alcance de cada vocablo provocan asombro, incomodidad, incertidumbre en su utilización¹².

Las palabras que hasta el momento cumplían la función de ‘organizar el mundo’, que constituían verdaderos pilares de la cosmovisión romana tradicional en todos sus ámbitos, son vaciadas abruptamente de sentido, son delatadas en su ambigüedad y contradicción interna¹³. Esta violenta ruptura del universo lingüístico canónico intenta provocar inestabilidad y mostrar la necesidad de un replanteo lingüístico y, por ende, cultural, la necesidad de iniciar un camino de búsqueda que logre un ajuste, una reconstrucción, una renovación de una cosmovisión, cuyas grietas se experimentan dolorosamente.

Existen pares de vocablos, que tradicionalmente designaban ámbitos claramente diferenciados, cuya oposición y límites son ahora abiertamente cuestionados por Lucano, por ejemplo: *pietas* / *nefas*; *ius* / *scelus*; *uictoria* / *clades*; *libertas* / *tyrannis*; *ciuis* / *hospes*; *Romanus* / *barbarus*; *imperium* / *regnum*. Abarcan los diversos ámbitos de la cultura romana. En el fondo se plantea el conflicto *res – species*, realidad y apariencia, mediante la observación de una inadecuación en el uso y la aplicación de determinadas palabras. Analizaremos a manera de ejemplo algunas de estas principales paradojas lingüísticas que se plantean en el texto.

¹¹ J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Ciuile*, Cambridge, 1992, p. 214-215, señala en la *Farsalia* la lucha interna entre tradición e innovación genérica y establece un paralelismo con la lucha política entre cesarianismo y pompeyanismo en Lucano: “In the contrast between archaic inertia and restlessly innovative efficacy, we cannot but see the shadow of the Pompeian oak, the violence of Caesarian lightning. We should view these as different forces at work in the poem. [...] ...Lucan's violence, his perversity, his savage manipulation of the epic genre marks him clearly as a 'Caesarian' type of poet, [...] ...Lucan is at war with himself, torn between a tradition his *pietas* demands that he respect, and the requirement of innovation, whose price is the *nefas* of parricide, of destroying what gave him birth.”

¹² Acerca del colapso de los ‘límites’ en el sistema léxico y semántico de la *Pharsalia* como reflejo del colapso de la república y sus valores, S. BARTSCH, *o.c.* (n. 6), p. 53, afirma: “What I would like to emphasize here is the force of *equation* as the operation that destroys the old linguistic and semantic world of the Republic as it produces the paradoxes that try to accommodate these changes. Lucan so often relies on this operation because his epic tries to drive home to us that this kind of collapse of all differences and boundaries is one of the causes (and, paradoxically, effects) of the collapse of the Republic.”

¹³ Estas palabras de G. B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, 1984, p. 96, referidas a la *Eneida* son aplicables, incluso con mayor énfasis, a la *Farsalia*: “...l'epos si arricchisce di registri contraddittori quando la ragione è divisa, e con essa il linguaggio; quando un'epoca è scissa.”

La dupla *ius –scelus* se ubica en el ámbito jurídico y político. Lucano experimenta con indignación la inestabilidad de las normas legales, que constituían tradicionalmente el fundamento del estado romano. La dilución de los límites entre estos dos términos léxicos, la confusión de sus significados constituye, según el poeta, uno de los motivos básicos del inicio del derrumbe de la estabilidad de su patria: ya no se distingue con claridad la diferencia entre un hecho ajustado a la legalidad y un delito: *iusque datum scelere* (*Phars.* I, 2). César penetra por la fuerza en Roma, desobedeciendo las leyes emanadas del Senado, y allí es nombrado cónsul, constituyéndose en representante máximo del orden político romano, mientras el Senado huye a tierras extranjeras.

En la base de esta alteración jurídica se encuentra una trasgresión de tipo religiosa: el cruce del Rubicón por parte de César, hecho que Roma bajo la apariencia de la diosa Cibeles intenta impedir, es presentado por Lucano como la transposición inicial de límites sagrados, que desencadenará la futura debacle de su patria (*Phars.* I, 183-227). Pero la violación de las normas religiosas y jurídicas por parte de César es seguida por su posterior logro del triunfo, y esta situación provoca en Lucano una duda acerca de la existencia, de la estabilidad y de la justicia de las leyes divinas: se plantea la paradoja *pietas – nefas*. La contradicción llega al extremo cuando la estricta observación de la *pietas* por parte de Pompeyo, llega a favorecer el avance y el triunfo de César:

dolet, heu, semperque dolebit
quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum,
cum genero pugnassee pio.

(*Phars.* VI, 303-305)

En la cosmovisión canónica plasmada artísticamente en la *Eneida* de Virgilio los dioses acompañan y favorecen el triunfo de Roma, destinada a regir en paz a los pueblos del mundo, comunicándoles sus leyes y su civilización (*Aen.* VI, 851-853). Para el expansionista y triunfante pueblo romano la victoria era una manifestación del apoyo divino. Pero en la *Farsalia* Lucano observa con estupor que los dioses y la Fortuna favorecen evidentemente a César, representante, según el poeta, de la tiranía. Entonces, ¿quién está del lado correcto? ¿El que gana o el que pierde? La cosmovisión militarista y triunfalista de Roma experimenta una asombrosa inversión. La paradoja *uictoria – clades* se manifiesta en toda su plenitud cuando Pompeyo le aconseja a su esposa Cornelia ‘amar su derrota’:

erige mentem,
et tua cum fati pietas decertet, et ipsum
quod sum uictus ama.

(*Phars.* VIII, 76-79)

Tradicionalmente la identidad política de Roma se delineaba claramente y

otorgaba unidad y fortaleza al pueblo que avanzaba militar, política y culturalmente extendiendo sus fronteras y su dominio sobre otros pueblos. Por el contrario Lucano observa con dolor el desarrollo de un proceso de crisis de identidad, de contradicción y confrontación interna, cuyos gérmenes, ubicados en los inicios legendarios del pueblo (el fratricidio de Rómulo), se han ido desarrollando, han provocado las guerras civiles y han conducido a su patria hasta el imperio, sistema político que la ha acercado peligrosamente a la idiosincrasia de sus tradicionales enemigos: los 'tiránicos reinos extranjeros'. Los términos *res publica*, *libertas*, *ciues*, *Romanus*, de pronto se confunden caóticamente con otros términos que canónicamente se le oponían con claridad: *regnum*, *tyrannis*, *hospes*, *barbarus*.

La paradoja se muestra en toda su crudeza cuando Lucano, al relatar la batalla de Farsalia, describe a los romanos sumidos en una autodestructiva guerra civil, y alejados de aquellos valores que, según él, constituían la esencia de su identidad, entonces, desea como último recurso que sean los 'pueblos bárbaros' los que ejerzan en el futuro la función de 'pueblo romano', a condición de que esa esencia de la 'romanidad', fundamento de su cosmovisión, no desaparezca:

...; vivant Galataeque Syrique,
Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi,
Armenii, Cilices; nam post civilia bella
hic populus Romanus erit.

(*Phars.* VII, 535-543).

5. La paradoja en el ámbito político

En el inicio de la epopeya (*Phars.* I, 1-8) el tema principal es expuesto mediante una serie de imágenes que manifiestan mediante el recurso de la paráfrasis un mismo concepto: la oposición dentro de la unidad. Las guerras civiles provocan un resquebrajamiento de la unidad política y el consecuente surgimiento de conflictos y contradicciones internas: *Bella...plus quam ciuilia; iusque datum sceleri; populum ... in sua uictrici conuersum uiscera dextra; cognatasque acies; in commune nefas; infestisque obuia signis signa; pares aquilas, et pila minantia pilis*. Es notorio que la paradoja se ubica en el núcleo temático de la *Farsalia*.

Estos conflictos que caracterizan la cosmovisión lucánea se ponen de manifiesto en el controvertido elogio a Nerón (*Phars.* I, 33-66): la aparente comprensión de la trama del destino que el poeta manifiesta y la atribución del carácter divino al emperador, están impregnadas de un innegable tinte paródico y amargamente sarcástico, especialmente evidente si se analiza el episodio en su relación con el resto de la epopeya¹⁴. El narrador emplea la ironía cuando en

¹⁴ F. AHL, *Lucan. An introduction*, Ithaca and London, 1976, p. 48-49, sostiene: "Were the *Pharsalia* a conventional epic with conventional gods we might pause before dismissing the possibility that Lucan is sincere in his praise of Nero. But it is not. How then, did Lucan expect this satire to escape Nero's eyes, or did he expect it to? At the opening of the epic, the work's final nature is not manifest;

apariciencia justifica el impiadoso camino de las guerras civiles si el destino final es un reino perdurable (*Phars.* I, 33-38). El sentido subyacente es la indignación de Lucano frente a una paradoja inadmisibile: ¿pueden realmente medios impíos llegar a un fin deseable? Esta posición se asemeja significativamente a la queja que Virgilio le dirige al mismo Júpiter cuestionando la presencia de la violencia en la empresa fundadora de Eneas:

...tanton placuit concurrere motu,
Iuppiter, aeterna gentis in pace futuras?
(*Aen.* XII, 503-504)

Al referirse a la situación política de Roma, Lucano expone las causas de las guerras civiles. Considera que el disenso interno es inevitable cuando en un gobierno tiránico (*regnum*) el poder es compartido por varias personas (*Phars.* I, 84-86). Afirma que esta estructura colectiva (dos cónsules o un triunvirato) es un acuerdo que lleva en su interior la discordia, debido a que las ambiciones desmedidas de poder no admiten ser compartidas: *o male concordēs nimiaque cupidine caeci, ...* (*Phars.* I, 87). Sostiene que este suceso responde a una ley necesaria que rige todo el universo natural (*Phars.* I, 89-93), y, que en el ámbito del mundo romano tiene sus raíces en los orígenes de la leyenda, específicamente, en el fratricidio de Rómulo (*Phars.* I, 93-97).

Para describir la situación política de Roma Lucano se vale de estas palabras: *concordia discors*. Es pertinente observar que esta designación refleja la estructura básica de la paradoja: la tensa unión o convivencia de dos conceptos contradictorios. En el núcleo semántico de la *Farsalia* se ubica la imagen de un orden, que posee en su interior fuerzas opuestas que pugnan entre sí, contradicciones internas que provocan su resquebrajamiento y su derrumbe. El poeta se erige como la voz que denuncia, que pone al descubierto estas incoherencias del orden establecido. Intenta hacer tomar conciencia de la situación, repudiar el sometimiento a un orden ficticio, incongruente y decadente, provocar un rechazo e instar a una reacción en busca de nuevos senderos ante una situación insostenible: *Temporis angusti mansit concordia discors ...* (*Phars.* I, 98).

Al relatar el triunfante avance de César sobre Roma, en donde sería nombrado cónsul, Lucano atribuye al general y a sus tropas romanas la crueldad característica de los bárbaros: *barbaricas saeui discurrere Caesaris alas; ...* (*Phars.* I, 476); *...maiorque ferusque / mentibus occurrit uictoque immanior hoste.* (*Phars.* I, 479-480). Los términos *barbarus* - *saeuus* - *ferus* - *hostis* se han transferido paradójicamente al general romano triunfante y a sus tropas. César manifiesta ante sus soldados ser el encargado de una misión liberadora de Roma: *detraximus dominos urbi seruire paratae.* (*Phars.* I, 351), pero el narrador pretende

the reader does not yet know that this is to be an epic without gods, in defiance of tradition. Thus only the more playful aspects of the satire would be noticeable: the double entendre about divine as opposed to human weight – a touch of the amusingly grotesque. Only as the epic continues do the really savage elements involved in the dedication to Nero become apparent.”

desenmascararlo identificándolo con el polo opuesto a la libertad: *...par quod semper habemus, / Libertas et Caesar,...* (*Phars.* VII, 695-696). La imagen que el general quiere mostrar de sí mismo se contrapone diametralmente con la que el poeta percibe y desea denunciar: en una realidad trastornada un tirano se presenta públicamente como un defensor de la libertad.

Debido al avance de César, Pompeyo huye de Roma y el Senado, institución emblemática de la legalidad romana, se reúne en una sede extranjera. El grupo humano que representa, según Lucano, la parte más valiosa de la identidad política romana se encuentra, paradójicamente, sesionando en una tierra ajena y extranjera (*Phars.* V, 9-11). Conviven términos que designan conceptos opuestos para la cosmovisión canónica romana: *Romanos proceres / peregrina sedes; curia / hospes, externis tectis*. El conflicto de la identidad política y cultural de Roma también se expresa en el momento en que Pompeyo, el representante, según Lucano, de la causa justa de la república, debe recurrir al apoyo de fuerzas militares extranjeras. En estas palabras que el Magno dirige a los partos la paradójica situación llega al extremo: *Pompeio uincite, Parthi, / uinci Roma uolet*. (*Phars.* VIII, 237-238). El general romano desea vencer a Roma con tropas extranjeras, hecho que sería un verdadero crimen político. Pero él considera que de este modo salva a la verdadera Roma, que se encuentra oprimida por el poder de César, y desea ser liberada.

Según Lucano el triunfo de César, logrado por medio de la fuerza militar, ha impuesto en la sociedad romana una violenta represión y una pérdida de la libertad. Esta coerción política provoca situaciones paradójicas en las que se funden realidades y apariencias contrapuestas. La 'máscara exterior' oculta los verdaderos sentimientos y la realidad subyacente. Frente a la cabeza de Pompeyo, César, que en su interior está contento, pronuncia un engañoso discurso en el que finge dolor y llora. Y de manera inversa la multitud de soldados, que lamentan en su interior la muerte del Magno, fingen alegría por miedo a la cólera de César (*Phars.* IX, 1104-1108).

Para intensificar aun más la contraposición entre lo externo y lo interno, entre lo denotativo y lo connotativo, Lucano expresa sus sentimientos valiéndose del recurso de la ironía, o más bien, del amargo sarcasmo, que subraya la paradójica diferencia entre lo que se dice en el plano superficial de la frase y lo que en realidad se quiere comunicar desde un plano más profundo de sentido: *o bona libertas* (*Phars.* IX, 1108)¹⁵.

El conflicto interior del poeta es el que genera el sentido paradójico de la epopeya. Aquella a la que consideraba la causa justa para Roma no encuentra un

¹⁵ A. GOWING, *Empire and Memory. The representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, 2005, p. 82, señala la reescritura de la historia de Roma que propone Lucano: "The *Pharsalia* or *De bello ciuili* completely rewrites the history of this war, promoting a very different memory from that transmitted by Caesar himself or by any subsequent historian. [...] Lucan has no doubt that Caesar's victory marked the death of the Republic and the demise of *libertas*..." Cfr. También F. AHL, *o. c.* (n.14), p. 55.

espacio de realización en su época. Pompeyo huye, debe aliarse con extranjeros y es derrotado. Catón se exilia y también se dirige a tierra bárbara. Por el contrario César, encarnación de la tiranía en el imaginario de Lucano, recibe el apoyo de los dioses, de la Fortuna y de la mayoría del pueblo romano. En una cultura tradicionalmente militar como la romana, en la que *uictoria* y *uirtus* están tan íntimamente relacionadas, es comprensible que esta situación provoque conmoción y crisis en el poeta¹⁶.

6. La paradoja en el ámbito mítico - religioso

En lo que respecta al ámbito mítico - religioso la *Farsalia* manifiesta una actitud básicamente paradójica que ha desconcertado con frecuencia a la crítica. La llamativa eliminación del tradicionalmente épico 'aparato divino', es decir, la ausencia de personajes - dioses que dirijan la trama de los acontecimientos¹⁷, junto con la observación de explicaciones de tipo científico para fenómenos de variada naturaleza, y, simultáneamente, la presencia de fragmentos, en los que el poeta pone en duda o niega la existencia de los dioses, ha llevado a algunos estudiosos a afirmar que Lucano posee una perspectiva racionalista y antropocéntrica de la realidad¹⁸.

Pero, sin embargo, para asombro y desconcierto del lector, aquello que parece negarse en un momento vuelve a aparecer subrepticamente cuando menos se lo espera¹⁹. La constante referencia a los dioses y a los múltiples intentos humanos por dilucidar sus designios constituye un hilo conductor que recorre toda la trama de la epopeya. Incluso la ausencia del 'aparato divino' tiene su explicación dentro del propio ámbito mítico. Lucano, emergente de una época de

¹⁶ J. MASTERS, *o.c.* (n. 11), p. 10, afirma: "The poem is a civil war. Lucan is Caesarian in his ambition, but Pompeian in his remorse; the Pompeian in him condemns Caesar, but the Caesarian in him condemns - kills - Pompey. This Paradox, this internal discord which aligns the poet with each party and with both simultaneously and with neither, is one of the fundamental premises of the poem's violent logic..."

¹⁷ Acerca de la omisión del 'aparato divino' en Lucano como una proyección extrema de la incomprensión de la voluntad de los dioses sugerida sutilmente por Virgilio, J. NEWMAN, *The Classical Epic Tradition*, Wisconsin, 1986, p. 218, sostiene: "The omission of the conventional apparatus is not anti-Virgilian. Virgil had had his reservations about man's capacity to grasp the workings of the divine, so often, to human eyes, heartless and capricious. Lucan simply takes these reservations further."

¹⁸ La supresión del 'aparato divino' llevó a críticos y poetas de la Antigüedad a considerar a Lucano como un historiador o un orador más que como un poeta (Ej.: SERV. *Aen.* I, 382; QUINT. *Inst.* X, 1, 90; PETR. *Satyr.* CXVIII, 6 y MART. 14. 194). Estudiosos de nuestro siglo incorporan a Lucano en la categoría de poeta épico, pero observan que su nueva épica se despoja del sentido mitológico y asume un carácter notablemente racionalista (J. BAYET, *Literatura latina*, Barcelona, 1983 [1ª ed. 1966], p. 331 y 334; A. HOLGADO REDONDO, "Introducción", en Lucano, *Farsalia*, Madrid, 1984, p. 44-47; M. VON ALBRECHT, *Roman Epic. An interpretative introduction*, Leiden, 1999, p. 247-250).

¹⁹ F. AHL, *o.c.* (n. 14), p. 72 describe el desconcierto que provoca en el lector la compleja posición de Lucano en relación con el mito y con los dioses: "The reader of the *Pharsalia* is so taken aback by Lucan's rejection of the mythic and divine that he can easily fail to perceive that what the poet has ostentatiously thrown out the front door is often surreptitiously reintroduced through the back." Acerca del tema cfr. también H. LE BONNIEC, "Lucain et la religion", en M. DURRY (ed.), *Lucain. "Entretiens Hardt" 15*, Vandoeuvres-Genève, 1970, p. 161-195.

desilusión y desesperanza (s. I d. C.), considera 'su mundo' ubicado en la última etapa del ciclo cósmico: el fin de la Edad de Hierro (*Phars.* I, 72-80)²⁰. En esta etapa mítica los dioses se ausentan de la tierra y el ser humano queda huérfano en medio de un mundo corrupto y decadente (...*quando pietas fidesque / destituunt moresque malos sperare relictum est*,... *Phars.* V, 297-298). Debido a esta brecha existente entre lo divino y lo humano (...*muto Parnasos hiato / conticuit pressitque deum*,... *Phars.* V, 131-132), el poeta es incapaz de ubicarse desde la perspectiva de los dioses y modelarlos como personajes, ya que no comprende su accionar, sus voluntades son inescrutables (*Phars.* V, 198-208). Por estas razones otra parte de la crítica considera que la *Farsalia* refleja una cosmovisión en la que el mito ocupa una posición central y privilegiada²¹.

El poeta considera apropiada y elige para representar artísticamente su situación personal y la de 'su mundo' la imagen de una de las etapas claves del ciclo mítico: el fin de la edad de hierro (*Phars.* I, 72-80). Esta imagen de la disolución universal le permite plasmar el estado de caos y de confusión en el que se siente sumido²². El derrumbe del ensamblaje del universo, la discordancia de sus mecanismos, la descomposición de sus leyes de funcionamiento, la inversión del orden conocido y de las funciones de cada ser (por ejemplo, la luna y el sol, *Phars.* I, 77-79) constituyen el escenario mítico adecuado para que Lucano represente su dolorosa experiencia personal del derrumbe de su cosmovisión y de su canónica cultura romana²³.

En el ámbito religioso la desarticulación de las normas propias de su funcionamiento es tal, que la jerarquía y el poder de los dioses celestiales y de los

²⁰ Acerca de la *Farsalia* como la epopeya que plasma artísticamente el mito de la muerte de Roma M. VON ALBRECHT, o.c. (n. 18), p. 248-249, afirma "Lucan deliberately created his epic of Rome's agony as a pendant to Virgil's myth of Rome's origin ... As the *Aeneid* embodies the mystery of Rome's birth, Lucan's *Pharsalia* unfolds the mystery of her death." y E. NARDUCCI, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, 1979, p. 40, sostiene "Argomento del nuovo poema sarà la fine di Roma, il modo in cui essa si è autodistrutta puntando contro le sue viscere armi che (purtroppo) non conoscono sconfitta (I, 1 ss.)."

²¹ E. NARDUCCI, o.c. (n. 20), p. 37, sostiene: "... sarà lui il cantore del "mito" di Roma, non di quello della sua ascesa, ma di quello del suo tragico declino. Prendendo posizione contro il mito virgiliano, Lucano si trova in pratica costretto a crearne uno opposto: il mito di un fato perversamente ostile a Roma e geloso della sua grandezza. Ecco allora la *Pharsalia* come *anti-Eneide*, il capovolgimento del mito, che resta anch'esso un mito e non si trasforma (né il poema epico poteva esser la sede adatta per una tale trasformazione) in un serio tentativo di spiegazione storica."

²² W. R. JOHNSON, o.c. (n. 4), p. 134 afirma: "Lucan's *in se magna ruunt*, though it is utterly true and superbly stated, is too much a part of the myth that he fought unsuccessfully to understand and to discredit."

²³ E. NARDUCCI, "Lo sfondo cosmico della *Pharsalia*", en P. ESPOSITO - E. ARIEMMA (eds.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Nápoles, 2004, p. 8, analiza esta imagen lucánea de la decadencia de Roma: "Ma un altro è l'aspetto davvero centrale di questa visione lucanea della 'decadenza'. Una volta già Cicerone aveva potuto raffrontare il disfacimento della *civitas* alla rovina dell'universo (*rep.* III 34): "Per paragonare le cose piccole alle grandi, quando uno stato va incontro alla distruzione e all'estinzione, ciò è un po' come se tutto questo mondo crollasse e sprofondasse". Prendendo estremamente sul serio una metafora del genere, Lucano imprime una particolare torsione all'idea, diffusa nello stoicismo imperiale, di una stretta rispondenza 'speculare' tra l'ordine sociale e quello del cosmo. La futura dissoluzione dell'universo e il suo inesorabile ripiombare nel caos primigenio rappresentano l'analogia più appropriata per gli sconvolgimenti politici che costituiranno la materia del poema (*Phars.* I 67 ss.)."

dioses infernales parece ser vulnerada. La maga Ericto con sus hechizos no sólo trastorna las leyes de la naturaleza, sino también doblega las voluntades de las divinidades del cielo y amenaza a los poderes infernales haciendo referencia a una extraña y oscura divinidad tan poderosa que ni siquiera está ligada, como el resto de los dioses, a los juramentos de la laguna Estigia²⁴ (*Phars.* VI, 492-494 ; VI 744-749). El narrador, al relatar los poderosos conjuros de la maga Ericto, observa lleno de estupor la aparente desarticulación de las normas de funcionamiento universal, que hasta el momento él había considerado inviolables (*Phars.* VI, 496-499).

7. La paradoja en el ámbito moral

El intento permanente y siempre fallido de los seres humanos por conocer y descifrar la posible trama oculta de los acontecimientos, la existencia o no de un orden moral avalado por los dioses, son temas centrales en la epopeya de Lucano.

El poeta observa con estupor la inestabilidad de las normas morales tradicionales y la aparente indiferencia de los dioses ante el triunfo de la injusticia:

hoc placet, o superi, cum uobis vertere cuncta
propositum, nostris erroribus addere crimen?

(*Phars.* VII, 58-59)

Este trastorno del orden moral provoca continuamente situaciones paradójicas. Los perfiles de los principales protagonistas de la epopeya manifiestan conflictos internos y contradicciones.

César es considerado injusto y criminal, pero se destaca su grandeza heroica, su *clementia* y el apoyo incondicional de los dioses que, a pesar de los augurios adversos, le otorgan el triunfo (*Phars.* IV, 121-123; IV, 254-259; II, 512-515; V, 690-699). Es el único personaje que experimenta una sensación de grandeza y dominio casi divinos (*Phars.* V, 577-583), pero el narrador poeta se encarga de anunciar en varias ocasiones el abrupto final punitivo a manos de Bruto que la Fortuna y los dioses le tienen reservado, configurando de esa manera una situación de 'ironía trágica' (*Phars.* VI, 799-802).

Pompeyo representa la causa del senado, según el poeta la causa justa (*Phars.* VII, 349), pero los dioses no lo favorecen y se señala la posibilidad de que si lograra el triunfo se convertiría en un tirano como César (*Phars.* IX, 190-204; IX, 253-283).

Catón, modelo de la virtud estoica y de la lucha por la república, el personaje que es considerado como un dios por el mismo narrador (*Phars.* IX,

²⁴ E. NARDUCCI, *o.c.* (n. 5), p. 83-84, sostiene: "...l'assenza delle familiari divinità antropomorfe fa apparire ancora più inquietante e sinistro l'incombere, su personaggi ed eventi del poema, di una potenza divina ferocemente irata e implacabile. In essa si annulla, per così dire, la distinzione - che ancora aveva un certo rilievo nell'*Eneide* - tra fato provvidenziale e numi capricciosi. 'Dèi', 'fortuna', 'fato' sono i diversi termini ai quali Lucano ricorre (con diverse sfumature di significato) per dare un nome a questa presenza oscura e minacciosa."

601-604)²⁵, debe emprender un camino de derrota, exilio y muerte, y, a pesar de la excelencia de su condición moral, el poeta sugiere con sutileza algunas posibles transgresiones propias de su condición humana (*Phars.* IX, 554-557; II, 323-325).

Los destinos aparentemente exitosos ocultan la muerte y el castigo divino, los destinos aparentemente frustrados ocultan una grandeza moral, avalada por un orden divino sobre el que nunca se alcanza una certeza explícita. Trampas o engaños de los dioses (*deorum ... dolos*, *Phars.* VII, 85-86), fracasos que ocultan verdaderos triunfos y éxitos que esconden futuros castigos: el ser humano se mueve a tientas en un laberinto en el que las duplas apariencia - realidad, ser - parecer, diversifican continuamente los posibles senderos. En este mundo trastornado en el que la virtud no tiene recompensa, quizás la derrota sea un favor de los dioses:

quidquid in ignotis solus regionibus exul,
quidquid sub Phario positus patiere tirano,
crede deis, longo fatorum crede fauri,
uincere peius erat.

(*Phars.* VII, 703-706)

El dilema moral de Catón, paradigma del hombre justo en la *Farsalia*, frente a las guerras civiles se manifiesta en su encuentro con Bruto. La posición epicúrea expuesta por su yerno, que lo insta a no participar para no perder la paz y el equilibrio, no puede ser aceptada por un estoico comprometido, que no es indiferente ante los problemas de su patria²⁶. Pero Catón sabe que su intervención en el conflicto civil lo manchará de la corrupción implícita en un enfrentamiento entre conciudadanos. Por eso culpa a los dioses de colocarlo en medio de un conflicto irresoluble, trágico:

‘summum, Brute, nefas ciuilia bella fatemur,
sed quo fata trahunt uirtus secura sequetur.
crimen erit superis et me fecisse nocentem...

(*Phars.* II, 286-288)

Incluso el hombre más justo no puede eludir una situación confusa en la que se diluyen los límites entre *nefas* y *uirtus*. Los dioses y el destino son los responsables de colocar al ser humano en un contexto moral paradójico.

En el discurso de Catón a sus soldados antes de emprender el camino hacia el desierto de Libia se expone una doctrina de vida revolucionaria en la que se invierten parámetros de conducta que hasta el momento eran incuestionables (*Phars.* IX, 379-406). Por ello aparecen numerosas paradojas, en las que se unen los opuestos:

²⁵ Cf. E. BERTI, "Aspetti del moralismo nell'epica di Lucano", en *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, en P. Esposito - E. Ariemma (eds.), Nápoles, 2004, p. 109-133.

²⁶ Cf. W. JOHNSON, *o.c.* (n. 4), p. 133.

‘felicidad - dolor’, ‘triumfo - derrota’, ‘vida - muerte’, ‘caminar sin llegar’. Catón propone recorrer un camino nuevo, sin senderos demarcados, que nadie antes ha recorrido (*inuia*, 386). Esta construcción de un nuevo modo de vida es mucho más dificultosa (*durum iter*, 385) de lo que sería andar por caminos conocidos y aceptados por todos. Este desafío puede requerir el sacrificio de muchas comodidades, de la aceptación social e incluso de la vida misma. Por eso el único beneficio que Catón promete a los que lo sigan es la seguridad de haber elegido el camino correcto, sin importar el lugar hacia donde ese camino los lleve (*ire sat est*, 388). En una cultura imperial, en la que la importancia de la victoria en la batalla se traslada a todos los aspectos de la vida, la propuesta de Catón es indudablemente transgresora.

El nuevo camino propuesto por Catón es, en esencia, paradójico, pues, al invertir las normas de comportamiento tradicionales, une y relaciona conceptos que para el sentido común (*doxa*) son contradictorios. La nueva *uirtus* propuesta requiere un enfrentamiento con los cánones de comportamiento aceptados socialmente, y esto conlleva exclusión y sufrimiento extremos. La búsqueda de la máxima virtud y de la libertad exige esfuerzos de tal magnitud que puede llegar al sacrificio de la vida misma. De este modo se vinculan de una manera diferente los términos ‘vida’ y ‘muerte’, ‘libertad’ y ‘esclavitud’: se debe buscar la libertad aunque ello signifique la muerte (*Phars.* IX, 379-381; IX, 390-394). Los peores sufrimientos se transforman en goces si están al servicio de la búsqueda de la virtud (*dulcia ...duris*, 403). La situación más indecorosa para una cultura guerrera, la huída (*fugisse*, 406), se convierte en una situación digna de hombres valerosos (*deceat ... uiros*, 406) si se realiza con esta noble finalidad.

Catón se constituye en el modelo paradigmático de este camino llevándolo a sus últimas consecuencias²⁷: no sólo acepta su posible muerte, sino que expresa su deseo de ofrecerse a los dioses como víctima expiatoria para redimir a Roma de la corrupción de sus costumbres (*Phars.* II, 312-313). De este modo Lucano lo delinea como un nuevo y revolucionario tipo de héroe, que surge con ímpetu en el siglo I d. C: el mártir. La descripción que Lucano realiza del lugar geográfico en el que Catón y los suyos ingresan al iniciar su camino sin retorno es un claro reflejo de la revolucionaria inversión que supone el periplo del héroe: pérdida de los parámetros conocidos, trasgresión de límites y viaje al ‘otro lado del mundo’ donde todo es completamente diferente (*Phars.* IX, 382-384; IX, 493; IX, 429-430; IX, 846-847):

exiguane uia legem conuertimus anni?
imus in aduersos axes, euoluimur orbe,
terga damus ferienda Noto; nunc forsitan ipsa est
sub pedibus iam Roma meis.

(*Phars.* IX, 875-878)

²⁷ Cfr. F. AHL, *o. c.* (n. 8), p. 125-126.

Conclusión

Si el tema central de la *Farsalia* es la guerra civil de Roma, es decir, la escisión interna, que la acompaña desde sus orígenes legendarios (fratricidio de Rómulo) como un doloroso estigma y que la precipita inevitablemente hacia un destino de autodestrucción, entonces es comprensible que la paradoja, imagen de la contradicción interna, de la dualidad dentro de la unidad, haya sido el recurso retórico elegido por Lucano para articular la estructura semántica y formal de su epopeya: *Latium sic scindere corpus / dis placitum.* (*Phars.* X, 416-417). Para el poeta el quiebre de la coherencia interna de su patria en el ámbito político provoca una desarticulación de los cánones culturales, un derrumbe de la cosmovisión romana. La constatación de este desequilibrio le hace sospechar una inestabilidad equivalente en el ámbito divino, en las leyes que, según sus creencias, lo gobernaban. Esto lo lleva a experimentar una situación de extrema orfandad y desprotección. Como defensa ante tanto dolor Lucano utiliza como escudo en esta cita el recurso del sarcasmo, que, al establecer un contraste entre el nivel superficial y el nivel profundo de sentido en la unidad de una frase, no es, en definitiva, otra cosa que una paradoja dolorosa: *pro fas! Ubi non ciuilia bella / inuenit imperii fatum miserabile nostri?* (*Phars.* X, 410-411).

Frente a la inestabilidad de esta situación se yergue como propuesta la rebeldía de Catón, un personaje que propone un camino nuevo invirtiendo paradójicamente los cánones que hasta ahora fundamentaban la cultura triunfalista y militarista de Roma. Lucano delinea los contornos de un nuevo tipo de héroe transgresor que emerge en el siglo I d. C.: el héroe mártir.

o utinam caelique deis Erebique liceret
hoc caput in cunctas damnatum exponere poenas!
(*Phars.* II, 306-307)

En el mismo siglo el surgimiento revolucionario de la figura de Jesús de Nazaret, sus primitivos seguidores sacrificados en los circos de Nerón, y los mártires judíos, que se suicidan colectivamente en la fortaleza de Massada (70 d. C.) antes de aceptar la esclavitud frente a los romanos, constituyen otras manifestaciones de esta búsqueda transgresora de nuevos senderos y de nuevos modelos, que caracteriza a esta época convulsionada, cuyas innovaciones se proyectan ampliamente hacia las siguientes etapas histórico – culturales.

María Luisa La Fico Guzzo
Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.
mllafico@criba.edu.ar

Resumen

En el presente trabajo analizaremos algunas paradojas de la *Farsalia*, que ejemplifican la presencia de esta figura en una amplia diversidad de ámbitos (genérico, lingüístico, político, mítico – religioso y moral) y asimismo muestran su posición nuclear en el funcionamiento de la estructura semántica y formal de la epopeya. Los trabajos de F. AHL (1976), W. JOHNSON (1987), A. PERUTELLI (2000), E. NARDUCCI (2002) y S. BARTSCH (1997; 2005) constituyen los principales referentes bibliográficos en su consideración de la importancia del empleo de la paradoja en la *Farsalia*.

Palabras claves: paradoja- *Farsalia*- Lucano- épica latina.

Abstract

In this paper we analyze some paradoxes of LUCAN'S *Pharsalia* to exemplify the presence of this figure in various fields (generic, linguistic, politic, mythic, religious and moral), and to show its nuclear position in the semantic and formal structure of this epic. The studies of F. AHL (1976), W. JOHNSON (1987), A. PERUTELLI (2000), E. NARDUCCI (2002) y S. BARTSCH (1997; 2005) are the principal bibliographic referents.

Keywords: paradox- *Pharsalia*- Lucan- Latin epic.

RECIBIDO: 08-04-2009 – **ACEPTADO:** 11-05-2009