

CRÍTICA TEXTUAL Y ESTILO: NOTA A *FARSALIA* I 254

Almost every Lucan's manuscript has in *Pharsalia* I 254 the variant *furentem* (only one gives *ruentem*), but almost every one of the editors prefers *ruentem*. The acceptance of *ruentem* is due to the nearby presence of a *furentum* and a *furoris*. Here we maintain *furentem* as the right reading, on grounds of Lucan's familiar stylistic procedure of repetition of the key terms of a passage. The poetic value of this repetition is endorsed in modern times by R. Jakobson and S. R. Levin.

La explotación del criterio interno del *usus scribendi* de un autor fue de rendimiento proficuo ya en el mismo alborear de la crítica de textos. Parece que fue Aristarco, en sus estudios sobre el texto homérico, el pionero en la utilización de este criterio, según la autorizada opinión de Lehrs¹ y, más modernamente, de Pasquali², criterio plasmado emblemáticamente en la máxima "Ὅμηρον ἔξ Ὀμήρου σαφηνίζεῖν, reflejo fiel del pensamiento de Aristarco, aunque su enunciación como tal ha sido reivindicada recientemente por Pfeiffer en favor de Porfirio³.

La tradición alumbrada por el gran crítico helenístico ha perdurado hasta hoy. Entre los romanos, baste leer en Aulo Gelio⁴ la defensa de dos construcciones ciceronianas, ambas del *De imperio Cn. Pompei*, basándose en el estilo de Cicerón y, más concretamente, en sus cláusulas: en la frase *in praedonum fuisse potestatem sciatis* defiende *potestatem* y recusa *potestate*, entre otros argumentos, por el *sonus et positura ipsa uerborum*; y en *non terrore belli, sed consilii celeritate*

¹ C. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis*, Leipzig 1882, p. 36 ss.

² G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia 1971, afirma: «non è probabile che alcuno prima di Aristarco abbia studiato sistematicamente l'uso omerico»; y más adelante, pp. 237-238: «primo egli ha indagato sistematicamente l'usus scribendi omerico».

³ R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, I, Oxford 1968, p. 226; sobre Aristarco en general, p. 210 ss.

⁴ Aulo Gelio, *N. A.* I 7, 16 ss.

explicauit propugna de este modo la forma del perfecto: *at si «explicit» diceret, imperfecto et debili numero uerborum sonus clauderet.*

El criterio tuvo una gran vigencia entre los filólogos de los siglos xv-xvii, e incluso en algunos del xviii. A veces se abusó de él, como en el caso del holandés N. Heinsius, editor admirable de varios poetas latinos⁵. A finales del xvii, J. Le Clerc, en su *Ars critica*, formula claramente, para la *emendatio* conjetural, el criterio del *usus scribendi* (así como el otro criterio interno: la *lectio difficilior*), aunque pone en guardia contra las conjeturas *quae inuenta sunt ut Scriptor... elegantius tantum aut argutius loquatur*⁶, que fue precisamente el pecado de Heinsius, más ovidiano que el propio Ovidio. Ya bien dentro del siglo xviii, Wettstein y Bengel, en sus respectivas ediciones críticas del Nuevo Testamento, siguen apelando a los criterios internos⁷. Y C. A. Heumann, en su *Commentatio de arte critica et speciatim de arte therapeutica* (1747), propugnaba, cinco años después de la muerte de Bentley, el papel decisivo del estilo del autor en la crítica del texto⁸.

A partir de Lachmann, como es sabido, se racionalizan y «mecanizan» los métodos críticos, mecanización que culmina en Dom H. Quentin, sobre todo para el establecimiento del *stemma codicum*. Pero también se ha abusado de esta mecanización, al pensar que todos los problemas textuales podían resolverse por procedimientos propios de las ciencias exactas. Y así, un crítico tan fino y de tanta autoridad como A. Dain ha llegado a escribir de Dom Quentin: «Il demeure que le prestige d'un 'mécanicisme' dont le savant se défendait lui-même, a séduit inutilement plusieurs générations de jeunes chercheurs... Saluons au passage ce parfait érudit que fut Dom Quentin et disons adieu à lui-même et à sa 'règle de fer'»⁹.

Frente a la impotencia de los métodos mecánicos para explicar ciertos puntos, se han revalorizado en la primera mitad de este siglo los métodos fundados en criterios internos a los textos. Por lo que se refiere al latín, hay que citar a E. Löfstedt y a su discípulo G. Carlsson entre los filólogos que más se han distinguido en la certera aplicación

⁵ Ver, al respecto, S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Florencia 1963, p. 10; y U. Wilamowitz, *Storia della filologia classica*, trad. it., Turín 1967, pp. 71-72.

⁶ Citado por S. Timpanaro, *o. c.*, p. 12, n. 3.

⁷ J. J. Wettstein, *Prolegomena ad Noui Testamenti Graeci editionem accuratissimam*, Amsterdam 1730; J. A. Bengel, *Apparatus criticus ad Nouum Testamentum*, Tubinga 1734. Ver Timpanaro, *o. c.*, pp. 20-21.

⁸ G. Righi, *Historia de la filología clásica*, trad. esp., Barcelona 1967, p. 130, afirma: «[En Heumann] el estilo es el criterio principal de la crítica enmendadora y basta por sí solo para dirimir una controversia».

⁹ A. Dain, *Les manuscrits*, París 1964, p. 177.

del criterio del *usus scribendi* a la crítica textual. Y a diferencia de los filólogos de los siglos XV-XVIII, que lo aplicaron preferentemente a la *emendatio* conjetural, ellos lo han manejado con brillantez para la elección de variantes. G. Carlsson lo utilizó con gran rigor en la fijación del texto de Plinio el Joven, con especial atención a las cláusulas métricas¹⁰, como hizo también, pocos años después, A. M. Guillemin¹¹. Y G. Pasquali, en el prefacio de su valiosísima *Storia...*, escribe con toda claridad: «Ma a ricostruir l'originale, anche soltanto per mezzo di procedimenti recensori, è necessario sin dal principio applicare il criterio della *lectio difficilior* e quello dell'*usus scribendi* (inteso questo in un senso larghissimo, che comprende anche, per esempio, osservanze prosodiche e ritmiche); è necessario cioè saper intendere, interpretare gli autori e conoscer bene le lingue antiche in genere, la lingua e lo stile di ciascun autore in particolare»¹².

Una postura razonable sería ésta: no dar prioridad, sin más, a los criterios internos, como ciertos filólogos prelachmanianos, pero tampoco despreciarlos olímpicamente, como Lachmann y sus seguidores, sino que, cuando los métodos mecánicos, basados en criterios externos, se revelen impotentes, es preciso acudir, como criterio decisorio, al *usus scribendi*. Esto ya fue magistralmente formulado por Wettstein: *Lectio cum stylo cuiusque scriptoris maxime omnium consentiens ceteris paribus praeferenda est*¹³.

Con esta actitud voy a encarar, en un breve despliegue reflexivo, el problema textual de la *Farsalia* I 254. Y voy a intentar, aplicando la máxima griega citada arriba, *Lucanum e Lucano inlustrare*.

Todos los códices de Lucano, menos uno, presentan como final de ese verso la palabra *furentem*. Sólo el ms. G (*Gemblacensis Bruxellensis* 5330) contiene la variante *ruentem*. Pues bien, casi todos los editores críticos de Lucano, o del libro I, aceptan esta última variante: así Hosius, Lejay, Housman, Duff, Getty, Wuilleumier - Le Bonniec... Con dos excepciones, que yo sepa: Bourgery (Col. Budé) y Herrero (Col. Hispánica). El motivo, para los primeros, de aceptar la variante única *ruentem*, no es otro que la existencia, cuatro versos antes, y en la misma ubicación, es decir, en final de hexámetro, del término *furantum* (250), y la aparición, en el verso siguiente al de *furantem*, de un *furoris* (255), igualmente en final de verso. Estos tres términos tan cercanos

¹⁰ G. Carlsson, *Zur Textkritik der Pliniusbriefe*, Lund-Leipzig 1922.

¹¹ A. M. Guillemin, *Pline le Jeune*, París 1969, (la 1.ª ed. es de 1927), p. XLIII: «Ces clauses m'ont aussi guidée dans le choix des variantes».

¹² G. Pasquali, *o. c.*, p. XII.

¹³ En G. Pasquali, *o. c.*, p. 12.

(*furentum, furentem, furoris*), y con la misma instalación versal, resultarían, para los citados editores, un tanto «malsonantes» e impropios de un poeta de buen oído. Son, pues, motivos estilísticos los que les empujan a admitir *ruentem*. Yo creo, como ellos, que aquí juegan motivos estilísticos, pero exactamente de sentido contrario: razones estilísticas han movido a Lucano a «repetir» en cercanía términos semejantes en contenido y perfil sonoro. Es preciso, a mi juicio, mantener *furentem*, con la práctica totalidad de los códices y contra la casi totalidad de los editores, so pena de desvirtuar la carga estilística pretendida por el poeta.

En efecto, un estilema típico de Lucano es justamente la repetición, en corto espacio, de formas iguales o muy semejantes¹⁴. Se trata siempre de formas expresivas del contenido del pasaje, en el que recurren y martillean con indudable finalidad de potenciación estilística de dicho contenido. Podríamos cristalizar el valor estilístico de estas repeticiones en la fórmula «recurrencias potenciadoras». Esta potenciación es aún mayor cuando, como en el caso que nos ocupa, los términos recurrentes se encuentran, además, en el mismo lugar del verso. La recurrencia formal se ve así peraltada por la «recurrencia tópica».

Limitando el expurgo de las recurrencias en la *Farsalia* sólo a los casos en que hay recurrencias formales «en final de hexámetro» y suficientemente cercanas como para llamar la atención en una lectura incluso apresurada, hemos encontrado más de un centenar de ejemplos, repartidos por todos los libros. Veamos algunos de ellos:

Libro I: *hostem, hoste* (203, 206); *undis, undas* (213, 217); *arma, armis* (347, 349).

Libro II: *furorem* (292, 295); *Eurum, Euro* (457, 459); *profundi* (677, 680).

Libro III: *urbis, urbes* (56, 59); *iram, ira* (133, 136); *ictu* (490, 494).

Libro IV: *undas, undis* (425, 426); *cruoris, cruore* (539, 542); *regni* (671, 674).

Libro V: *cornu* (546, 548); *pontus, ponti* (570, 571); *aer* (627, 631).

Libro VI: *hostem* (185, 187); *herbas, herbis* (683, 685); *umbra, umbris, umbram, umbris* (667, 671, 675, 679).

Libro VII: *ferrum* (313, 317); *reges, regna* (709, 710); *flammis, flammam* (805, 808).

Libro VIII: *Lesbos, Lesbon, Lesbos* (131, 135, 139); *secaret, secante* (194, 197); *relinquens, relinquit* (244, 247).

Libro IX: *carinis, carinas, carinas* (32, 35, 37); *ista, istas* (867, 869); *aras, aris, aris* (988, 992, 995).

Libro X: *orbem* (22, 25); *omnis* (31, 34); *ignis, ignem* (497, 499).

¹⁴ O. Schönberger, *Untersuchungen zur Wiederholungstechnik Lucans*, Heidelberg 1961.

Creemos que son suficientes estos treinta ejemplos (tres de cada libro), con recurrencias formales y tópicas a una distancia máxima de 4 versos y mínima de 1, para probar que tales recurrencias no son debidas a descuidos del poeta, sino a querencias del mismo. Su valor estilístico potenciador es triple: por el mero hecho de repetirse los términos en cercanía, por repetirse en el mismo lugar del verso y por ser este lugar la «frontera de verso», posición por sí misma de relieve estilístico¹⁵. En la misma línea se insertan las recurrencias en anillo, tan frecuentes en el poema lucáneo: una palabra expresiva del contenido de un pasaje se repite, destacada, al principio y al final de éste: tal es el caso, p. ej., de *dextrae* (I 14 y 32); de *querellas* (II 44 y 63); de *pontem* (II 484 y 499); de *uirtutis... labores, uirtute... laborum* (IX 381 y 407); etc.

Volviendo a la variante *ruentem*, el agudo e irónico Housman comenta respecto a ella:

si quis coniectura ductus restituisset, quantus fieret concursus hoc Lucano familiarissimum esse clamitantium, ut eandem uocem intra paucorum uerborum ambitum iteratam ponat: nunc uni eique interpolato codici facile cedunt qui peritorum iudicio confidenter repugnaturi erant¹⁶.

Aquí, a más de una defensa del *iudicium* en la crítica textual, que compartimos, se reconoce que el procedimiento de la recurrencia es *Lucano familiarissimum*. Y, sin embargo, se admite la variante de un solo códice, y éste poco fiable. Nosotros no somos desde luego de los que *uni eique interpolato codici cedunt*. Creemos, por el contrario, que se trata de un caso más de recurrencia potenciadora. El valor estilístico completo de cada una de las recurrencias brindadas como ejemplos, no me es posible desplegarlo aquí. Pero por lo que toca al caso que especialmente nos ocupa, parece claro que el *furor* es el concepto clave del pasaje. Los habitantes de Rímmini, la primera ciudad atacada por

¹⁵ En prosa parece que hay al menos una tendencia a considerar estilísticamente relevantes las fronteras de frase. Ya Quintiliano (IX 4, 26) escribía: *uerbo sensum cludere multo, si compositio patiat, optimum est; in uerbis enim sermonis uis est*. De aquí se deduce que la «regla» de poner el verbo al final de la frase nació de que el verbo es lo más importante (*uis sermonis*) y debía ir en el lugar más relevante. En el siglo pasado, H. Weil (*De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes*, París 1869₂) consideraba en la prosa latina dos «places d'honneur»: el inicial y el final. En poesía las fronteras principales son «las del verso» y, por tanto, los lugares relevantes, donde las palabras quedan destacadas, y la tendencia en este sentido parece ya aplicable a la poesía plautina, según las investigaciones de Leo, Fränkel y otros.

¹⁶ A. E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli Ciuilis libri decem*, Oxford 1970, ad loc.

César tras el paso del Rubicón, se quejan amargamente de ser siempre el primer blanco de «todas las *furias* del mundo»: Senones, Cimbro, Africanos, Teutones. Y el poeta comienza ya destacando esta idea con un fuerte asíndeton adversativo: [*at*] *nos praeda furentum*, frente a la *pax alta* y la *tranquilla quies* de los demás pueblos. La furia es, pues, el contenido a resaltar.

Por otro lado, si ponemos el estilema lucáneo bajo los focos de las nuevas corrientes estilísticas, su valor se ve copiosamente acrecido. Y surgen nuevos argumentos en favor de *furentem*. El famoso enunciado de Jakobson de que «la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación. La equivalencia es promovida al rango de procedimiento constitutivo de la secuencia»¹⁷ se reduce, en sustancia, a afirmar que lo característico de la poesía son las recurrencias en todos los estratos: fónico, léxico, rítmico, etc.¹⁸. La equivalencia, que es la base de la selección de uno u otro elemento en el habla y en la escritura común, sirve de base, en el lenguaje poético, a la combinación de los elementos en la cadena. Elementos equivalentes en cualquier nivel lingüístico se van repitiendo en la secuencia del poema, y esto constituye la propia esencia del mismo.

Más todavía. Samuel R. Levin, apurando la doctrina de Jakobson, señala como estructura fundamental de la poesía el «apareamiento» (*coupling*), que consiste en que dos signos equivalentes se repiten en la cadena en posiciones equivalentes, comparables o paralelas¹⁹. Pues bien, los tres términos recurrentes de nuestro pasaje forman dos apareamientos (*furentum-furentem*, *furentem-furoris*), con un término común, precisamente el que aquí defendemos. Se trata de apareamientos de signos equivalentes en el plano formal y semántico, colocados en el verso en posiciones no sólo equivalentes, sino idénticas. El primer apareamiento tiene como engaste la recurrencia en anáfora de *nos*, también en posiciones equivalentes (*nos... furentum*, *nos... furentem*). El segundo se ahíla mediante la respectiva estructura encabalgada (*furentem/uidimus*, *furoris/Teutonici*), que destaca fuertemente los

¹⁷ R. Jakobson, «Linguistics and Poetics», en *Style in Language*, ed. Sebeok, Cambridge, Mass., 1964, p. 358.

¹⁸ Ver el clarísimo desarrollo que de la formulación jakobsoniana hace F. Lázaro en su trabajo «Función poética y verso libre», en *Estudios de Poética*, Madrid 1976, p. 51 ss.

¹⁹ Samuel R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, trad. esp., Madrid 1974, p. 49 ss.; un comentario iluminador de la doctrina de Levin puede verse en N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, París 1972, p. 151 ss.

elementos apareados, dejándolos en «suspensión» al borde del verso encabalgante.

Con estas reflexiones, combinando puntos de vista tradicionales con teorías modernas sobre el estilo, tal vez hayamos contribuido, bien que modestamente, a reforzar la postura de Bourgery y Herrero en la admisión de *furentem* y el rechazo de *ruentem* en este pasaje de la *Farsalia*. En otra ocasión he escrito, refiriéndome a la multitud de paradojas del poema lucáneo e insertándolas en la doctrina sobre el tema del *new critic* C. Brooks, si Lucano no sería un poeta que se adelantó a su tiempo²⁰. Es opinión común que el poeta cordobés impulsó una verdadera «revolución artística»²¹. Con su estilema de las recurrencias potenciadoras, que parece cortado a la medida de las teorías lingüístico-poéticas de Jakobson y Levin, nos confirma de nuevo su jugosa y flagrante modernidad.

ANTONIO HOLGADO REDONDO

²⁰ A. Holgado, «Las paradojas retóricas en Lucano», en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1978, p. 371 ss.

²¹ Ver, p. ej., M. Dolç, «Aproximación a la estética de Lucano», en *Retorno a la Roma clásica*, Madrid 1972, p. 223 ss.