

La supresión de los *deorum ministeria* en *La Farsalia* de Lucano: claves de su pertinencia literaria

JUAN M.^a NÚÑEZ
Universidad de Oviedo

Resumen. La supresión del aparato divino (*divina ministeria*) constituye una de las principales características de *La Farsalia* de Lucano. En este artículo se pretende poner de relieve cómo la ausencia de la intervención de los dioses consigue pertinencia literaria al ser justificada dentro del propio poema.

Palabras clave: Dioses en la épica; *Farsalia*; *Bellum civile*; Lucano; crítica literaria.

Abstract. The removal of the divine apparatus (*divina ministeria*) is one of the main features of Lucan's *Pharsalia*. In this paper we try to point out how the absence of the intervention of the gods acquires literary relevance as it is justified within the work itself.

Key words: Gods in Epic; *Pharsalia*; *Bellum Civile*; Lucan; Literary Criticism.

Una de las características más sorprendentes del poema épico de Lucano es la supresión del llamado *aparato divino* (*Götterapparat*), que constituye un *locus communis* en los estudios sobre el poeta de *Corduba*¹. Esta ausencia llamó la atención ya entre sus propios contemporáneos para los que, como nos enseñará más tarde Servio, *est autem heroicum quod constat ex divinis humanisque personis, continens vera cum fictis* (*Aen.* 1. pr.). El caso más relevante, entre los antiguos, es el del Eumolpo del *Satiricón* de Petronio, quien parece

¹ Cf. W. RUTZ, «Lucan 1964-1983», *Lustrum* 26, 1984, p. 186 ss.

enmendar la plana al autor de *La Farsalia*, componiendo a su vez un ejemplo de cómo se debe cantar un tema histórico como el de la guerra civil en modo épico:

‘multos’, inquit Eumolpus ‘o iuvenes, carmen decepit. nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse (...) ceteri enim aut non viderunt viam qua iretur ad carmen, aut visam timuerunt calcare. non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides (*Petron.*, 118,6).

El poema de Eumolpo² incorpora, como parece que era canónico, a los dioses interviniendo en el devenir de los acontecimientos, tal como lo habían hecho en Homero, en la épica helenística, en Ennio o en Virgilio. César allí aparece protegido por Marte y Minerva, así como por su madre Venus; Pompeyo, en cambio, lo será por Apolo, Diana, Mercurio y Hércules. Ha de tenerse en cuenta que lo sorprendente no es la ausencia de lo divino en el poema —cosa que no se da—, sino el hecho de que los dioses no participen, ya sea actuando directamente en los acontecimientos o bien moviendo los hilos de las actuaciones de los humanos³.

La rehabilitación de Lucano como poeta⁴ puso de relieve, además, que éste emulaba a Virgilio oponiéndosele⁵; es decir, la *aemulatio* virgiliana era realizada por Lucano *kat’ antiphrasim*. *La Eneida* sería su modelo arquetípico, su ar-

² Se ha discutido si la opinión aquí expresada por Eumolpo sería la de Petronio, o más bien estaríamos ante una parodia de los ejercicios escolásticos o de los círculos de eruditos, que trataban de enmendarle la plana a Lucano, aplicándole los criterios tradicionales de la épica A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone*. París, 1893, pp. 109-226. EVA M. SANFORD, «Lucan and his Roman critics» *CPh* 26, 1931, 233-257.

³ Cf. D. C. FEENEY, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford, 1991, pp. 270 ss.

⁴ Que comenzó en el segundo cuarto del siglo XX (concretamente en 1927 en que aparecía el trabajo de E. FRAENKEL, «Lucan als Mittler des antiken Pathos» (*Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1924-25, Leipzig/Berlin, 1927, pp. 229-257 (ahora en «Wege der Forschung» 235, sobre Lucano (*Lucan*. W. Rutz, ed. Darmstadt, 1970, pp. 15-49). Sobre la historia de esta rehabilitación *cfr.* E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*. Pisa, 1979, pp. 9-16. Es este último autor precisamente, junto con G. B. CONTE (*La ‘Guerra civile’ di Lucano*. Urbino, 1988) los que dieron el mayor impulso a los estudios puramente literarios del poema, al poner de relieve cómo la *aemulatio* con la que Lucano se enfrenta a su modelo Virgilio es mediante la técnica *kat’ antiphrasim* que, en palabras de Conte funcionaría así (, «I giorni del giudizio: Lucano e l’antimodello» en *La ‘Guerra civile’ di Lucano. Op. cit.* p. 38): «Insomma: selezionare alcuni tratti marcati del modello virgiliano, moltiplicarli in un meccanismo che è insieme di citazione e di autocitazione, accentuarli fino ad esasperarne il significato, renderli pertinenti al proprio discorso attraverso un gesto sempre e comunque antifrastico (per opposizione e rovesciamento), è questo il modo in cui Lucano lavora il suo testo».

⁵ A. THIERFELDER («Der Dichter Lucan» *Archiv für Kulturgeschichte* 25, 1, 1934, 1-20 = *Lucan* col. «Wege der Forschung», W. Rutz ed., Darmstadt, 1970, 50-69, la cita siguiente en p. 63) parece que fue el primero en hablar de una técnica estilística *antivirgiliana* (*eine Art Gegen-Virgil*).

chitexto. Pero su emulación consistiría en la negación o desmentido de lo expresado por Virgilio; especialmente todo aquello que contribuía a la propaganda de la política augústea. Narducci titulaba su libro⁶ como *Lucano e la distruzione dei miti augustei*, mostrando así cómo el poeta de Córdoba, mediante su técnica antifrástica, daba la vuelta a los mitos creados en torno a la nueva Edad de Oro, a la Paz instaurada por Augusto.

La ausencia de los dioses en *La Farsalia* se ha tratado de explicar⁷, en los tiempos modernos, por razón de la cercanía de los hechos históricos tratados; la intervención de los dioses habría resultado ridícula; a ello se habría unido la opción filosófica del poeta, el estoicismo, lo que le habría llevado a despreciar la intervención de los dioses en el poema, especialmente porque el poeta habría querido darle una significación filosófica al mismo⁸. Una tercera causa⁹, relacionada con la anterior, sería la de que un escritor que pretende condenar al ganador y ensalzar al perdedor se ve obligado a prescindir de los dioses —¿cómo explicar que no han favorecido al virtuoso?— y basarse en cuestiones de moralidad.

Todas estas interpretaciones son producto del enfoque de la obra literaria a partir de la biografía del poeta, no de la de ésta. En todos los casos, además, la cuestión se ha planteado en términos de intencionalidad del poeta¹⁰: «el poeta no querría hacer intervenir a los dioses en una obra histórica reciente, donde los posibles lectores conocerían los hechos narrados directamente por boca de quienes participaron» o bien «su intención de mostrar un símbolo de las luchas de la humanidad en su marcha hacia el ideal de sabiduría estoica han motivado que sean los grandes hombres los que ocupen el lugar de los dioses», etc.

El hecho ya sorprendente para los antiguos de la supresión de los *deorum ministeria* puede tener una más fácil comprensión, si se ensaya su interpretación desde el principio de *inmanencia* de la obra literaria. Como decía T. M. Eliot, «un poema es un organismo dotado de vida propia, y es su significado, su organización de los materiales utilizados, las relaciones existentes entre sus partes y entre cada una de éstas y su estructura global, lo que es necesario estudiar»¹¹. Este principio lo entendemos fundamentado en el hecho de que sean cuales fueren las intenciones o motivaciones conscientes del poeta, la obra es un resultado en el que han operado también fuerzas inconscientes o del subconsciente —de ahí que se haya hablado de inspiración divina— que incluso pueden haber traicionado su propia voluntad —en cuanto acto consciente y apropiada al rol

⁶ *Op. cit.*

⁷ Cf. H. LE BONNIEC, «Lucain et la religion», en *Lucain* («Entretiens de la Fondation Hardt»), Vandoeuvres-Genève, 1968, 161-195, p. 166.

⁸ Así, por ejemplo, B. M. MARTI, «The Meaning of the Pharsalia», *AJPh* 66, 1945, 352-76 (= «Sinn und Bedeutung der Pharsalia» en *Lucan* («Wege der Forschung»), W. Rutz, ed., Darmstadt, 1970, 103-132).

⁹ Cf. F. M. AHL, *Lucan: An Introduction*. Ithaca - London, 1976.

¹⁰ Eso que la corriente New Criticism denominó «la falacia de la intención» (*the intentional fallacy*). Cf. V. M. AGUIAR E SILVA, *Teoría de la literatura* (trad. de V. García Yebra). Madrid, 1972, p. 430.

¹¹ Cit. por AGUIAR E SILVA, *ibid.*, p. 419.

que se proponía desempeñar. Con esta perspectiva, no nos interesa o, mejor, no trataremos de indagar si el poeta fue sincero, si era ideológicamente coherente¹², etc. Solamente debería ser objeto de nuestra búsqueda –desde una perspectiva estricta de valoración de la obra literaria– el significado que mediante las connotaciones o nuevos significados contextuales hubiera producido. Es ésta, como es sabido, la perspectiva del método semiológico de análisis literario. Como dice Cohen¹³, «todas las formas tienen por fin el provocar el proceso metafórico. La estrategia poética tiene por fin único el cambio de sentido». Pues bien, se trata de buscar ese significado literario o cambio de sentido, no la intencionalidad del poeta. Aunque al final habrá que concluir que tal significado coincide con la voluntad o intencionalidad no siempre consciente del poeta.

Teniendo en cuenta lo anterior, la supresión de los dioses como actores en el poema también nos parece que responde al procedimiento *per antiphrasim*, constituyendo una muestra más de la destrucción de los mitos augústeos y de su política de restauración de la antigua religión.

Como dice Narducci¹⁴, tras la lectura del poema lucaneo, queda la impresión de como si Virgilio hubiese realizado un engaño con su poema, cubriendo con un velo idílico una trágica realidad: la pérdida de la libertad republicana. En Virgilio, Augusto está predestinado por los dioses a llegar al poder y con él vendrá una nueva Edad de Oro. Es bien conocida la política de Augusto de restauración de la antigua religión y cultos. El poema virgiliano venía a servir a estos mismos fines. *La Farsalia* de Lucano parece pretender (en el sentido de ‘significar’, esto es, de ‘pretensión no consciente’) desenmascarar este engaño. Y justamente la supresión del aparato divino parece contribuir a este significado literario del desmentido del poema virgiliano. Como puso de relieve Ahl¹⁵, el aparato divino servía en la épica tradicional para invitarnos a aceptar los sucesos como justificables sencillamente porque eran la voluntad de los dioses. Pero cuando las simpatías del autor del poema están con la causa perdedora, este instrumento pierde su utilidad. Lucano tenía que desmitificar a César, pues en la propaganda fomentada por Augusto, el mito le daba ventajas sobre la causa perdedora. No parece, sin embargo, ser suficiente causa para la supresión de los dioses el hecho de que la guerra civil estuviera separada de la época de Lucano sólo en dos o tres generaciones; pues, como ha puesto de manifiesto D. C.

¹² En esto mismo insiste, sin invocar ningún principio, pero en extraordinario ejercicio de rigor y sagacidad, O. S. DUE («Lucain et la philosophie» en *Lucain*. («Entretiens ...»), *op. cit.* p. 220), cuando hace las siguientes reflexiones: «La question de savoir si Lucain, en dehors de son poème, a été pessimiste ou optimiste, est bien moins intéressante; (...) ce qui importe pour l'interprétation, c'est la question de la cohérence dans la structure littéraire (...) Si la philosophie exprimée dans l'œuvre ne s'accordait pas bien avec la structure littéraire, cela serait une faute littéraire; mais si le poète n'était pas conséquent dans sa philosophie, cela ne serait pas une faute littéraire, à condition que les inconséquences fussent plausiblement partie d'une structure littéraire cohérente (...) il n'est pas pertinent de se demander ce qu'il a pensé personnellement ».

¹³ *Op. cit.*, p. 109.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 35.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 68 s.

Feeney¹⁶, lo que es válido para Virgilio, más cercano a los acontecimientos, lo sería también para Lucano. Y por lo que conocemos de la tradición, a pesar de sus grandes lagunas, parece lo más probable que la participación divina en los acontecimientos fue norma más que excepción en la épica histórica¹⁷. Este último autor, por otra parte, ha mostrado cómo el rechazo deliberado a la omnisciencia suministrada por los dioses, ya sea Febo o Baco¹⁸, la falta de invocación a las Musas, sustituidas por los ciudadanos y en contraste con todo ello el cierre del libro primero en el que una matrona en pleno delirio nos muestra quizás cómo debería haber actuado un poeta épico; que todo ello forma parte de la misma estrategia que muestra la inseguridad de Lucano sobre las causas de los acontecimientos. La omnisciencia que le hubiera procurado de ser un *uates* inspirado por Apolo desaparece al ser Nerón el que le da fuerzas para cantar.

Pero, esta supresión que, evidentemente, produciría un gran extrañamiento entre los habituados al género épico¹⁹, no tendría el mismo significado ni eficacia, si se hubiera planteado como una decisión arbitraria del poeta el renunciar a este elemento caracterizador del *epos*, tan sólo en virtud de su propia ideología (aunque sea ésta la causa que subyazga). La supresión de los dioses como actores encuentra, creemos, su justificación en la propia obra, en el poema, logrando así coherencia y pertinencia literaria.

En efecto, la justificación de la no intervención divina parece prepararse ya en los primeros libros, en los que, sin embargo, parece jugarse con la posibilidad de que las divinidades actúen²⁰, tales como la aparición ante César de la Patria deificada (I, 185-90), que trata de oponerse a su avance, así como de la Furia –Erynis– recorriendo la ciudad de Roma ante la llegada de aquél (I, 572-7). Se trata de las únicas apariciones en escena de seres sobrenaturales que, sin embargo, no parecen conseguir sus propósitos, es decir, influir o dirigir las acciones de los hombres; especialmente, la Patria, una deidad comparable al padre de los dioses, según el propio poeta²¹.

Más adelante, en el libro III, se nos narra cómo los marsellese se atrevieron a *fidem signataque iural/ et causas non fata sequi* (302s) y le hablan a César, rogándole que no les involucre en la guerra civil, que ellos están dispuestos a lu-

¹⁶ *The Gods in Epic op. cit.*, p. 251.

¹⁷ Cf. FEENEY, *ibid.*, p. 269.

¹⁸ Lucan, I, 63-66: *sed mihi iam numen; nec, si te pectore uates /accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem /sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa: /tu satis ad uires Romana in carmina dandas.*

¹⁹ Y Lucano se encarga de subrayar, en lugares claves, el tono épico de su poema, con lo que el extrañamiento resulta más acentuado. Tal es el caso del proemio que imita los de los dos grandes poemas épicos, la *Iliada* y la *Eneida* (cf. E. MALCOVATI, «Sul prologo della Farsaglia». *Athenaeum* 29, 1951, 100-108; = «Zum Prolog der Pharsalia» en *Lucan*. Col. «Wege der Forschung». Darmstadt, 1970, 299-308 y G. B. CONTE, «Il proemio della *Pharsalia*» *Maia* 18, 1966, 42-53 = *La 'Guerra civile' di Lucano*. Urbino, 1988, 11-23; en versión alemana: *Lucan*. Col. «Wege der Forschung», W. Rutz ed., Darmstadt, 1970, 339-353).

²⁰ Hecho puesto de relieve por FEENEY, *op. cit.*, p. 270 s.

²¹ Obsérvese que en la imprecación con que César responde a las palabras de la Patria, invoca a ésta como divinidad semejante a Júpiter: *summique o numinis instar / Roma*, (I, 199 s).

char contra otros pueblos a favor de Roma. En medio de su discurso utilizan como símil a Júpiter, de cuyo reinado sobre los dioses sabemos los hombres sólo gracias a sus rayos:

sortisque deorum
 ignarum mortale genus per fulmina tantum
 sciret adhuc caelo solum regnare Tonantem 320

Con lo que se está evidentemente aludiendo a Horacio (*Carm.*, 3, 5, 1):

Caelo tonantem credidimus Iovem
 regnare: praesens divus habebitur
 Augustus

Alusión con la que incorporaría al significado de la Farsalia todo el aparato de propaganda que descansaba en la restauración de los viejos mitos; en estos versos se hacía ya, no obstante, la observación de que las cosas de los hombres y los dioses estaban separadas y que éstos no se atreverían, a pesar de su *pietas*, ni siquiera a favorecer con votos a Júpiter, aunque los dioses del Cielo o los gigantes se rebelaran contra él; es más, sólo se enterarían por sus rayos de la victoria que aseguraba el reinado de Júpiter. La alusión a la oda horaciana sirve, sin duda, de recordatorio de una ideología religiosa.

Pero en el apóstrofe que precede a la batalla de Farsalia, ya en el libro VII, el personaje²² contemporáneo de los sucesos narrados, el Lucano que interviene en el propio poema, se queja de que Roma hubiera gozado de libertad, mejor hubiera sido ser siempre esclavos, cayendo así en un estado de desesperación que le lleva hasta la blasfemia, a negar, no la existencia de dioses, pero sí, al menos, de dioses que protejan o velen por los ciudadanos; y de nuevo la alusión a Horacio que había recordado en libro III se hace patente: «mentimos al decir que reina Júpiter: ¿o es que iba a estar allí arriba en el cielo con los rayos en la mano contemplando las matanzas de Tesalia?

quid tempora legum 440
 egimus aut annos a consule nomen habentis?
 felices Arabes Medique Eoaque tellus,
 quam sub perpetuis tenuerunt fata tyrannis.
 ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est,
 quos seruire pudet. *Sunt nobis nulla profecto numina:* 445
 cum caeco rapiantur saecula casu,
mentimur regnare Iouem. Spectabit ab alto
aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes?

²² Ha sido mérito de B. M. MARTI, (LUCAIN, «Entretiens de la Fondation Hardt», 1968, p. 230 y posteriormente en «Lucan's Narrative Techniques» *PP* 30, 1975, 74-90) el haber establecido que en el poema interviene Lucano bajo dos *personae*: la del narrador omnisciente y la del contemporáneo de los acontecimientos que narra y, por tanto, ignorante del futuro.

Unos versos más abajo, este mismo segundo personaje de Lucano, sentenciará:

... *mortalia nulli*
sunt curata deo 455

Donde se han apreciado muestras de epicureísmo²³ y, en consecuencia, falta de coherencia ideológica o filosófica. Pero, no es esto lo que metodológicamente nos tenemos que preguntar. Sino tratar de ver si tales incoherencias no son las pertinentes a todo estado de desesperación y, en consecuencia, coherentes con el *significado literario*²⁴. Pero en este caso además se ha conseguido la pertinencia literaria de la supresión de los *deorum ministeria*: «las cosas de los mortales no preocupan a los dioses». Es, sin duda, en este punto climático del poema donde el lector comprende y se vuelve cómplice del poeta: los dioses no rigen las acciones de los hombres, pues ¿cómo iban a consentir el crimen?

No parece haber, sin embargo, negación de los dioses ni ateísmo. Solamente se niega que dirijan (*sunt nobis nulla profecto numina*) o se preocupen de las acciones de los hombres (*mortalia nulli/ sunt curata deo*), siendo su principal argumento el que no iban a consentir el triunfo del mal, la pérdida de la libertad, el suicidio político del pueblo romano y con él de todo el mundo. A comunicarnos esta impresión –insistimos en que no nos planteamos cuál es la intención del poeta– contribuiría su flirteo en el primer libro con la intervención de la Patria deificada, que trata de oponerse a César, sin conseguirlo. Pero, justamente, de esa falta de protección por parte de la divinidad tomaremos venganza –dice Lucano–: las guerras civiles traerán consigo, además de la destrucción de la libertad, la creación de nuevos dioses que serán equiparados a los del cielo y que, aun siendo mortales se les tratará como dioses ornándoles con los rayos, destellos y estrellas y se jurará por estos espíritus de difuntos en los templos dedicados a los dioses:

*sunt curata deo. cladis tamen huius habemus
 uindictam, quantam terris dare numina fas est:
 bella pares superis facient ciuilia diuos,
 fulminibus manes radiisque ornabit et astris
 inque deum templis iurabit Roma per umbras.* (7, 455-459)

En este momento, el lector también tendrá en cuenta y recordará una de esas sentencias paradójicas *estupefacientes*²⁵: *uictrix causa deis placuit; sed uicta Catoni* (1, 128.) Y también, creemos, contaría con la complicidad del lector contemporáneo del poeta, que recordaría aquí versos procedentes de otro lugar

²³ Cf. Cic., *leg.*, 1, 21: *Atqui cauendum est; solent enim (id quod uirorum bonorum est) admodum irasci, nec uero ferent, si audierint, te primum caput ui<ri> optimi prodidisse, in quo scripsit nihil curare deum nec sui.* Cf. *etiam Nat. deor.*, 1, 2; 1, 123.

²⁴ Cf. *supra* nota 12.

²⁵ Así las denominó, muy acertadamente, A. HOLGADO, «Las paradojas retóricas en Lucano», *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, pp. 371-376.

relevante del poema épico: la invocación a la divinidad que comunica al poeta el conocimiento de los hechos que va a narrar (*Lucan*, 1, 63-67)²⁶:

«Pero yo ya tengo una divinidad; y si como vate a ti en el pecho
te acoyo, no querría soliviantar al dios que mueve los secretos
de Cirra ni hacer venir a Baco de Nisa
tú eres suficiente para dar fuerzas para componer poemas romanos»

Estacio nos atestigua claramente cómo se entendió el significado de *carmen romanum*, cuando nos refiere en el *genthliacon Lucani* que todos los poemas épicos cederán ante este *carmen togatum*²⁷.

Fuera o no su intención Lucano opone –y así parece que pudo ser entendido– una épica nacional romana –sin dioses– a la helenizante o helenística anterior a él. Su renuncia como poeta a invocar o pedir inspiración a otros dioses que a Nerón, que llegará a ser una sombra de difunto venerada en los templos de los dioses (*Lucan*, 7, 459), es paralela a la renuncia de Catón a consultar el oráculo de Júpiter Amón (*Lucan*, 9, 564 ss.), a quien como si de un adivino se tratara, se le había exhortado a dejar llenar su pecho con la voz de los dioses (*tua pectora sacra / uoce reple*; 9, 561 s.)

En conclusión, la no intervención divina en el poema es justificada literariamente por Lucano en el interior del mismo²⁸: al lector u oyente del mismo se le va preparando ya desde los primeros versos y se le hace comprender ya en el clímax del poema –la batalla de Farsalia– que los dioses no se preocupan de las cosas humanas y el léctor, ya cómplice, acepta la falta de los mismos en el escenario épico.

Queremos insistir en que no nos planteamos cuáles eran las intenciones²⁹ de Lucano, sino la impresión –el significado literario– que se desprende de su obra. Por paradójico que resulte –y resulta para cualquiera– su significado es justamente ese: a la tiranía, por muy excelente que pueda ser, se ha llegado a través de crudelísimas guerras civiles que han supuesto la muerte civil de un pueblo, su conversión en esclavo. Y en ello no han podido intervenir los dioses, como de hecho no inervienen en el poema.

²⁶ Cf. *supra* nota 18.

²⁷ *Silv.*, 2, 7, 54 s.: tu carus Latio memorque gentis / carmen fortior exeris togatum.

²⁸ De la misma manera que, como puso de relieve NARDUCCI, *op. cit.*, p. 37, «la via che Lucano sceglie per sconfessare Virgilio è in primo luogo il mutamento dell'oggetto: paradossalmente, il nuovo mito si costruisce non della rielaborazione di antiche favole, ma all'interno dell'esposizione, fedele quanto più possibile, dei dati oggettivi della verità storica».

²⁹ M. MARTI, «The meaning of the Pharsalia», *op. cit.*, p. 352, a pesar de su título –cf. la traducción al alemán en los *Wege der Forschung* «Sinn und Bedeutung der Pharsalia» se lo plantea más bien como intencionalidad de Lucano: «The following pages will show why I believe that, when Lucan chose to write a poem on the civil war, he conceived a poem with a double theme, the obvious historical one of the vicissitudes of the struggling armies and their generals, the deeper and far more important one of the tribulations of humanity in its struggle toward the stoic ideal for wisdom and harmony with the divine principle.