

María Isabel López Olano

De rerum natura, I, 80-103 (El sacrificio de Ifigenia)



Sin lugar a dudas, pocos textos nos ha legado la poesía latina tan polémicos en su momento como el poema sobre la naturaleza, escrito por Lucrecio a mediados del siglo I a.c.. Quizás la relación de conflicto evidente sea la que se estableció entre una de las doctrinas más descarnadamente materialistas y antiplatónicas que haya conocido la antigüedad y las restantes filosofías en vigencia. Sin embargo, esta relación no se presenta aislada ni al correr de los siglos nos resulta la más interesante. Tanto o más significativas nos parecen, por el contrario, las tensiones que surgen entre poema y tradición poética, como también entre texto y mito. Al intentar modificar un sistema de creencias arraigado, Lucrecio define explícitamente -por primera vez en la literatura latina- un lugar específico del decir poético. Considerado un poema épi

co didascálico, enfatizado su contenido filosófico, ningún texto como éste ha desafiado, en el marco de la tradición greco-romana, la actitud conjetural del lector. En efecto, muy pocas son las oportunidades en que se inicia la lectura de un poema griego o latino de una cierta extensión sin un conocimiento ya institucionalizado del mismo. Así, sabemos al menos que leeremos en *Iliada* una cólera célebre que desanudará sus consecuencias, o en *Odisea* un accidente regreso, entretejido de esperas comprometidas; ambos, con hombres y dioses involucrados en el acaecer narrativo. En tal sentido, **Sobre la naturaleza** recibe al lector con una primera esfinge: la invocación a Venus, proemio general de un poema que afirmará la imperturbabilidad de los dioses ante la existencia humana. Al cabo de algunos hexámetros el episodio de Ifigenia compromete nuevamente nuestra responsabilidad de lectores porque ya sabemos que tan remoto del mundo de los hombres como el mundo de los dioses es para el poeta latino el mundo del mito.

Luego del himno a Venus, a partir del verso 43, comienza el libro primero. El texto presenta, en primer término, seis hexámetros que exponen el objetivo del poema: la explicación de la naturaleza según la *physis* de Epicuro. El verso 62 inicia la **laus inuentoris**, elogio al maestro, que concluye en v. 79. Nos interesa citar el final:

Quare religio pedibus subiecta vicissim
opteritur, nos exaequat victoria caelo.

(Porque la religión, sometida a sus pies, a su vez es aniquilada, a nosotros su victoria nos iguala a los dioses).

ya que plantea desde el comienzo mismo uno de los tópicos cruciales y da lugar al cuadro mítico que nos interesa.

Cuatro hexámetros introductorios en

marcan con los versos 101-102 la referencia mítica del sacrificio de Ifigenia. Dos nombres (**Aulide** e **Iphianassai**)¹ y una antonomasia (**Triuiat uirginis**)² ubican de inmediato al lector de este pasaje en el locus preciso del mito:

Aulide quo pacto Triuiat uirginis aram
Iphianassai turparunt sanguine foede (v.85)
ductores Danaum delecti, prima uirorum.

(En Aulide, de este modo, mancillaron vergonzosamente el altar de la virgen Trivia con la sangre de Ifigenia los jefes escogidos de los Dánaos, la flor de los héroes.)

A. Ernout³ ha observado: "es difícil precisar el modelo en el que se ha inspirado Lucrecio para esta descripción del sacrificio de Ifigenia. Este era un tema que se había convertido en superfluo, tanto por parte de los poetas como de los artistas plásticos, pintores, escultores, mosaiquistas o decoradores de cerámica. (...) En todo caso, lo que es seguro es que Lucrecio piensa más en Homero que en Eurípides y Esquilo. El nombre, Ifigenia, es homérico y todo el pasaje pertenece al estilo épico; **Triuiat** es de Ennio". Nombre propio, antonomasia y ciertos rasgos léxicos muy definidos dan lugar, entonces, a la conclusión de que el pasaje ofrece una de las muestras más netas de la dicción épica latina y del estilo arcaizante de Lucrecio. Parece, por otra parte, que esto, efectivamente, es inobjetable a partir de la lectura misma. Sin embargo, pese a las repetidas consideraciones de esta naturaleza que gozan de una extraña vigencia, el texto ha sido trabajado mediante una técnica que se relaciona insospechadamente con las tendencias formales de los **neoteri**.⁴ El pathos reconocido en esta secuencia se logra en la breve extensión de diecisiete hexámetros que ejemplifican la preocupación formal de la **breuitas** según los principios alejandrinos. Nada en la organización textual responde a los amplios desarrollos del género épico

co.

Los tres primeros hexámetros definen una acción y un espacio; focalizan el tópico de lo que se puede concebir como una digresión mítica en la secuencia global del libro primero. La mera mención de Aulide bastaba para que el lector contemporáneo ubicara inmediatamente el mito. Pero se evidencia en el texto una cierta insistencia referencial que intenta situar inequívocamente en una específica dimensión de lectura. No se presentan los rasgos de una configuración épica. Sin duda, no se parte de un punto de vista objetivo que presuponga un relato en el que el interés fundamental es función de lo que se narra. **Turparunt...foede** (mancillaron.. vergonzosamente) implica un juicio de valor por parte de quien escribe. **Aulide** y **ductores Danaum delecti** en posiciones decididamente privilegiadas por una confluencia de rasgos expresivos dominan la secuencia. La concisión discursiva de esta presentación difiere al final de la cláusula el sintagma nominal sujeto, expandido por la aposición, **prima uirorum**, estableciendo una relación antitética irónica con la acción denotada por el verbo.

Un relativo, **cui**, introduce con la siguiente oración un cambio de perspectiva:

Cui simul infula uirgineos circumdata
/comptus
ex utraque pari malarum parte profusast,
et maestum simul ante aras adstare parentem
sensit, et hunc propter ferrum celare
/ministros, (v.90)
aspectuque suo lacrimas effundere ciuis,
muta metu terram genibus summissa petebat.

(Tan pronto como la cinta ritual, rodeando sus cabellos de virgen, se deslizó pareja a lo largo de sus mejillas y 'sintió' a su padre, profundamente afligido, de pie ante los altares; y que los victimarios, junto a él, ocultaban el puñal y que derramaban lágrimas por su apariencia los ciudadanos;

muda de terror, cayó a tierra de rodillas.)

Si los hexámetros anteriores presentan el punto de vista de quien escribe, a partir del relativo, cuyo antecedente **ad sensum** es **Iphianassai**, el texto se centra en una enumeración de detalles parciales y singularizados que, partiendo del acotado referente de un objeto particular (**infula**), se dinamizan para introducir un rango de personajes en situación y terminar en el v.91 con una visión abarcadora del conjunto (**lacrimas effundere ciuis**).

Considerando la estructuración sintáctica, comprobamos la función privilegiada del verbo **sensit** que nuclea las tres cláusulas de infinitivo. El marcado polisíndeton aísla tres componentes decisivos del percibir, clausurando la escena en un espacio acotado a su alcance mínimo. La dimensión inicial Aulide ha quedado circumscripita al ámbito estricto del sacrificio; se anula todo espacio narrativo posible para definir netamente un espacio trágico, mediatizado por la percepción individualizadora del personaje-víctima. De este modo, el verbo **sensit**, cuya significación ambigua se enfatiza en contexto, funciona como eje semántico de la representación, articula la precariedad de una visión fragmentaria y actualiza en el texto las instancias de un drama psicológico que trasciende lo percibido. En la introspección de Ifigenia, translaticiamente, el percibir se modifica en estado emocional, 'sentir' que, a su vez, adelanta a un primer plano la relación padre-hija, anulada por la situación trágica.

Una reflexión de estado simpatética:

Nec miserae prodesse in tali tempore
/quibat
quod patrio princeps donarat nomine regem.

(Nada le servía a la infortunada en ese preciso instante el haber regalado, la primera, al rey con el nombre de padre.)

retoma en el discurso la valoración inicial, pero queda desplazada de inmediato por una explicación causal que ahonda en las motivaciones de la misma. Un detalle secundario:

Nam sublata uirum manibus tremebundaque
/ad aras (v.95)
deductast,

(Pues, violentamente, levantada por manos viriles y temblorosa, fue depositada junto a los altares,...)

recibe el status de acción terminal, ya que el desenlace queda tácito, la presentación fragmentada y el texto se concentra en develar los verdaderos objetivos de un acto signado por el ocultamiento:

... non ut sollemni more sacrorum
perfecto posset claro comitari Hymenaeo,
sed casta inceste, nubendi tempore in ipso,
hostia consideret mactatu maesta parentis,
exitus ut classi felix faustusque
/daretur. (v.100)

(No para, una vez cumplido el rito solemne, ser acompañada con los cantos de un ilustre Himeneo, sino para, en el preciso momento de contraer matrimonio, caer criminalmente pura, víctima doliente de inmola-ción por su propio padre, con el fin de que fuese concedida a la flota una partida feliz y propicia.)

La función específicamente textual genera en torno al mito instancias discursivas que parecieran susceptibles de diferenciación: por un lado la función ideacional selecciona determinados rasgos de un acontecer mítico determinado; por otro, la intención intersubjetiva adelanta un juicio de valor, suscitado por la acción misma que se representa.⁵ Representación e intersubjetividad se enlazan borrando la distinción entre función ideacional y actitud empática. Tan pronto como se intenta examinar

el plano neto de la acción se abstrae un esquema atomizado en una serie de elementos no esenciales. La tendencia representativa no corre paralela al comentario sino que se hace comentario y valoración en sí misma. El juicio es inherente a la forma discursiva de presentación. Es el texto mismo el que impide toda discriminación en tal sentido. Ha quedado bloqueada la posibilidad de que el lector a partir de lo que se narra -como en Homero-- extraiga sus propias conclusiones. Se define, de este modo, una intención argumentativa encauzada al logro de un objetivo decididamente interpersonal.

Si se consideran tan sólo los epítetos correspondientes al nombre *Iphianassaí*, se puede comprobar su índole descriptiva, estrictamente condicionada por el contexto. Forman parte del sistema valorativo y contribuyen a pautar las implicaciones morales de la acción, calificada desde el comienzo de la serie. Necesariamente el punto de vista subjetivo conlleva a una estructuración asimétrica en la representación.⁶ *Brevitas*, estilo subjetivo, asimetría y fragmentación en el tratamiento definen una forma estrictamente neotérica en el sacrificio de *Ifigenia*. El relato ha quedado abolido por la empatía y la asimetría: el *mythos* como tal se diluye intencionalmente en detalles.

Parecería que la dicción vela la intencionalidad funcional. Por el contrario, sus rasgos distintivos responden específicamente al contexto ritual del sacrificio. Desde el comienzo el pasaje está pautado por un léxico técnico: *aram/aras, infula, ministros*; o que se resemantiza en tal sentido por el contexto. Hacia el final este marco ritual se va acentuando con mayor energía: *sollemni more sacrorum/ perfecto, hostia, mactatu*, hasta concluir en la conocida fórmula propiciatoria romana: '*felix faustusque*', que entra en relación irónica con el alcance significativo de los epítetos referidos a *Ifigenia*. En consecuen-

cia, la configuración íntegra del texto se orienta más a la necesidad de satisfacer el énfasis intencional del contexto religioso-ritual que a los requerimientos formales de la épica.

Sin lugar a dudas, el nombre Ifiana es de cuño homérico. Pero el pasaje de *Ilíada* en el que figura corresponde al episodio preparatorio a la embajada de Aquiles.⁷ Nada en este texto de Homero hace referencia a Aulide o al sacrificio. Salvo error u omisión esta variante del mito pertenece a la tradición trágica en la que se halla efectivamente atestiguada. Lucrecio ha practicado en este caso el conocido procedimiento de la **contaminatio**. Al releer la párodos del **Agamenón** de Esquilo, hemos visto que se relaciona significativamente al texto latino ya que el coro llama 'impío' al rito expiatorio de Aulide. Refiriéndose a Agamenón ha dicho: "el yugo de la necesidad que trastorna su mente", yugo que en parte recordamos- no es otra cosa que el gravitante vaticinio de Calcas; y continúa: "le inspira una nueva resolución cruel, criminal e impía". Lucrecio ha retomado este texto en los términos **scelerosa atque impía facta** del v.83. Se introducen, además, elementos que aluden a los textos de los otros dos trágicos como el paralelismo engañoso entre matrimonio y sacrificio expiatorio que recuerda la perfidia de Agamenón en **Ifigenia en Aulide** y lo gratuito de la acción subrayado tanto en los parlamentos de Clitemnestra en la **Electra** de Eurípides como en el agón Clitemnestra-Electra en Sófocles. El nombre de cuño homérico se resemantiza con contenidos no-homéricos que superponen variados universos discursivos con sus problemáticas respectivas frente a un mismo tópico. Este complejo que pertenece ya a la versión oficial de la tradición poética se integra en el discurso de Lucrecio en función de sus propios objetivos.

Si contextualizamos la secuencia analizada, estaremos en condiciones de ex-



plicitar lo que consideramos su funcionalidad en el *De rerum natura*.

Los hexámetros precedentes:

Illud in his rebus uereor, ne forte
 ... (v.80)
 ... te rationis inire ... iamque
 indugredi sceleris. Quod contra saepius
 ... /illa
 religio peperit scelerosa atque impia facta.

(En relación a esto, temo que por casualidad tú creas que te inicias en los principios de una doctrina impía e ingresas en el sendero del crimen. Por el contrario, muy frecuentemente la religión misma ha engendrado actos impíos y criminales.)

se unen a ella mediante un recurso fuertemente cohesivo (**quo pacto**) que disimula la función digresiva de **exemplum** del mito.⁸ Importa señalar que no se

trata de una justificación convencional de la referencia mítica sino que definen en el plano de la enunciación un receptor de la exposición doctrinaria y retoman la estructura dialógica que se inicia en los versos 50- 61.

Al abordar uno de los tópicos cruciales sobre los que redundará en diversos pasajes: el peligro de la superstición, el interlocutor intenta debilitar los prejuicios que presupone en su destinatario. Nos hallamos, entonces, frente a un texto que recurre a los mecanismos del discurso persuasivo-disuasivo en una situación argumentativa dada.⁹ Conocemos aproximadamente al Memmio histórico, también conocemos la ideología predominante en las clases hegemónicas de la Roma republicana del siglo I a.c..¹⁰ Por las precauciones evidentes al comienzo del poema, podemos conjeturar la imagen del auditor elegido como receptor de la doctrina epicúrea.

En este esquema argumentativo general los versos 82- 83 plantean la materia del *docere* como motivo de controversia. La estrategia ilocutiva parte de una *subiectio* retórica¹¹ por la que se supone un interlocutor en el rol de contraindicado: el locutor anticipa una posible objeción a su propuesta e inmediatamente intenta refutarla. Una vez formulado el estatuto controversial del *docere* al que se contrapone la refutación correspondiente, se introduce con fuerza probatoria el *exemplum* mítico que establece inductivamente la norma expuesta en los versos 82- 83, repetida en forma concisa en el v. 101:

Tantum religio potuit suadere malorum!

(A tan grandes desgracias ha podido inducir la religión!)

La índole controversial de la doctrina, el destinatario de su *docere*, la intención persuasiva misma orientan a Lucrecio a asumir estrategias discursivas complejas, poéticas (*prodesse et delec-*

tare), argumentativas (*persuadere*) y doctrinales (*docere*). La necesidad de la tradición intercala otros discursos extraños en el propio, en el que el mito tiene también su lugar. El sacrificio de Ifigenia goza en tal sentido de un privilegio especial respecto de todas las otras digresiones mitológicas del poema.¹²

Pensamos que l, 83-101 sólo alcanza su significación plena en el momento en que se lo relee no sólo en términos de su contexto inmediato sino también vinculado a todas las digresiones restantes. En ellas se sistematiza la reiteración de verbos declarativos que transfieren la responsabilidad de 'lo dicho'. Por el contrario, en la secuencia de Ifigenia, es la voz del locutor mismo que se dirige a Memmio para referir el mito.

Desde las primeras secuencias del *De rerum natura* se leen relaciones que distinguen al menos tres modalidades del 'decir': el *dictum uatum* (el de los 'adivinos') como *teriloquum dictum* (como decir 'que aterroriza' v.103), el *dicere* de 'los antiguos poetas griegos' identificado con la autoridad de la tradición que queda formulada como tal y, finalmente, el *dicere* de quien escribe. Esta tercera forma de 'decir' se delimita por una doble oposición. En primer lugar, ubicada frente al *teriloquum dictum*, lo refuta como forma de decir verídica. Pertenece al mundo inconsistente de la *superstitio*. Se rechaza en el plano de lo conceptual, del *docere*. A él se opone, precisamente, el conocimiento de lo que 'efectivamente existe': la exposición de la doctrina epicúrea. En segundo término, en el plano del decir poético formal, la autoafirmación como poeta de quien escribe reclama para sí un lugar extraño al demarcado por la autoridad de la tradición.¹³ Sin embargo, al distinguir entre *uates* y *poetae*, Lucrecio define el 'decir poético' como un decir legítimo, ni verdadero ni falso, alejado de toda con-

frontación posible con el mundo de lo real. Se restablece la función poética del decir mítico en su especificidad, aje na al **terrioloquum dictum**. Precisamente es por la autoridad que tiene la tradición que se hace del sacrificio de Ifigenia un **exemplum**. Se mediatiza de este modo un principio de acuerdo con el destinatario ya que como **impium factum** ha transmitido la tradición este rito expiatorio a la posteridad.

Notas:

1. Nombre homérico por 'Ifigenia'.
2. Sustitución poética de 'Diana'.
3. Alfred Ernout, **De la Nature**, Paris, Les Belles Lettres, 1973, nota al texto, p.5.
4. Los poetas romanos alejandrinistas. Entre otros, Catulo.
5. M. A. K., Halliday, **An Introduction to Functional Grammar**, London, Edward Arnold, 1985, p.53. Distingue tres clases de significados que forman la base de organización semántica de todo lenguaje natural: ideacional, interpersonal y textual. el significado ideacional es la representación de la experiencia del mundo que nos rodea y también del mundo interior, el de nuestra imaginación. El interpersonal es el significado como una forma de acción. El hablante o el que escribe actúa sobre el oyente o lector por medio del lenguaje. La función interpersonal de la cláusula consiste en el intercambio de roles en la interacción retórica. El textual otorga relevancia al contexto lingüístico y de situación. La función textual de la cláusula o del discurso es construir un mensaje.
6. Cf. Brooks Otis, **VIRGIL. A Study in civilized poetry**, Oxford, Clarendon Press, 1964, p.10 y ss.
7. **Ilíada**, IX, 145.
8. Cf. Quintiliano, **Institutio Oratoria**, 5, 11, 6.
9. Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, **Traité de L'Argumentation**, Paris, Hachette, 1983, p. 18 y ss.

10. Benjamin Farrington, **Ciencia y Política en el Mundo Antiguo**, Pluma-Ayuso. S. D. . p.143 y ss.
11. Heinrich Lausberg, **Manual de retórica Literaria**, Madrid, Gredos, 1980, parr. 771-775.
12. Cf. **DRN**. II. 600 (Cibeles): II. 1153-55; III, 972 y ss.; V, 396-411.
13. *Ibidem*, I. 921-950.

