

## DOS NOTAS AL POEMA DE LUCRECIO

Se ha afirmado con frecuencia la originalidad de la literatura latina con respecto a sus modelos griegos. Sin embargo, son muy raras las oportunidades en que el análisis textual ha explicitado los rasgos distintivos de esta originalidad. Desde un punto de vista formal, se impone la exigencia del análisis individualizado de cada texto en sí para extraer conclusiones sobre el grado de adhesión a una tradición literaria que se inicia con los poemas homéricos. Tratándose de la tradición grecorromana, la comprensión de las distintas modulaciones de los 'géneros' puede coadyuvar a dilucidar esos rasgos distintivos que permiten hablar de originalidad en el marco de la literatura clásica.

En tal sentido, el siglo I a.c. es un momento de definición para la dicción poética de los romanos, tanto desde el punto de vista de la estructuración de la lengua poética como por la actitud ante los modelos que ofrecía la tradición. Dos nombres marcan líneas divergentes entre sí que

en la generación siguiente confluirán en la síntesis que cristaliza en la obra de Virgilio: Cayo Valerio Catulo (84-50) y Tito Lucrecio Caro (94-55?). Ambos nombres -según la crítica- representan en Roma dos corrientes poéticas en conflicto. El primero es el más obvio representante de los 'renovadores' ('poetae noui' o 'neote roi') que aspiran a liberarse de la antigua tradición, haciendo propios los cánones estéticos de la época helenística. El segundo, Lucrecio, se mantiene arcaizante en la tradición épica latina inaugurada por Ennio según los modelos griegos consagrados. Sin embargo, en el caso de uno y otro autor, la lectura atenta revelará que las distinciones no son tan netas ni las clasificaciones tan exactas. Concentraremos nuestra atención en el poema de Lucrecio.

En términos generales, *De reum natura* ha sido objeto de análisis polarizados sólo atentos a su filosofía o a una descripción estilística que hace de Lucrecio un poeta más contemporáneo de Ennio que de Catulo. La



dicotomía se nos ocurre tan alejada del texto como para superponer una lectura opaca y especialmente anodina. En unos casos se ha enfatizado el carácter filosófico del poema, en otros se ha afirmado el genio poético de Lucrecio que triunfa en un tema árido -la filosofía epicúrea-, allí en donde muchos hubieran fracasado. En una desintegración tal de la obra, se deja de lado el hecho decisivo que el mismo Lucrecio apunta: el poema surge de la intención filosófica misma y la forma otorga una nueva dimensión a esa sustancia filosófica. El epicureísmo del **De rerum natura** es tan lucreciano que sin traicionar la doctrina del maestro -a la que en términos de verdad adhiere rígidamente -le confiere un acento plenamente romano como el del proemio general de la obra.

Al centrar brevemente la discusión en el problema de la tradición del género, pretendemos esbozar lo que podrían ser consideradas dos notas al texto. Una de ellas se referirá al proemio que consideramos formalmente un himno a Venus y; la segunda, a la secuencia 921-950 del libro primero que se repite como introducción del cuarto.

### 1. El proemio

La poesía didáctica en Grecia tiene sus orígenes en un pasado remoto y el medium natural de recitación es el hexámetro. Las dos obras más importantes de Hesíodo, **Trabajos y días** y **Teogonía** ejemplifican dos especies del mismo género: por un lado, la que persigue una buena conducta para el logro de la felicidad por parte del hombre; por otro, la que intenta una buena información. Desde el punto de vista formal, toda poesía, pero especialmente los poemas extensos en hexá-

metros, se caracteriza por la presencia de dos elementos: la invocación de rigor a las Musas y el mito.

En tal sentido, los primeros cuarenta y tres hexámetros del poema sobre la naturaleza trazan una línea de marcada divergencia respecto de la convención exigida por el género: (\*)

Aenedum genetrix, hominum  
 diuomque uoluptas,/ alma  
 Venus, caeli subter labentia  
 signa/ quae mare nauigerum,  
 quae terras frugiferentis/  
 concelebras, per te quoniam  
 genus omne animantum/ concipitur,  
 uisitque exortum lumina  
 solis,/ te, dea, te fugiunt uenti,  
 te nubila caeli/  
 aduentumque tuum, tibi  
 suauis daedala tellus/ summittit  
 flores, tibi rident  
 aequora ponti,/ placatumque  
 nitet diffuso lumine caelum/  
 Nam simul ac species patefactast  
 uerna diei,/ et reserata  
 uiget genitabilis aura  
 Fauoni,/ aeriae primum uolucres  
 te, diua, tuumque/ significant  
 initum percussae  
 corda tua ui/  
 Inde ferae, pecudes persultant  
 pabula laeta,/ et rapidos  
 tranant amnis: ita capta  
 lepore/ te sequitur cupide  
 quo quamque inducere pergis.  
 Denique per maria ac montis  
 fluuiosque rapacis,/ frondiferasque  
 domos auium camposque  
 uirentis,/ omnibus incutiens  
 blandum per pectora  
 amorem,/ efficis ut cupide  
 generatim saecla propagent./  
 Quae quoniam rerum naturam  
 sola gubernas,/ nec sine te  
 quicquam dias in luminis

5

10

15

20



DOS NOTAS AL POEMA DE LUCRECIO

oras/ exoritur, neque fit  
laetum neque amabile quic-  
quam,/ te sociam studeo scri-  
bendis uersibus esse/ quos  
ego de rerum natura pangere  
conor./

25

Memmiadae nostro, quem tu,  
dea, tempore in omni/ omni-  
bus ornatum uoluisti excelle-  
re rebus./

Quo magis aeternum da dictis  
diua, leporem./

Effice ut interea fera moene  
ra militiai/ per maria ac  
terras omnis sospita quies-  
cant./

30

Nam tu sola potes tranquilla  
pace iuuare/ mortalis, quo-  
niam belli fera moenera Mau-  
ors/ armipotens regit, in  
gremiun qui saepe tuum se/  
reicit, aeterno deuictus uol-  
nere amoris,/ atque ita sus-  
piciens tereti ceruice re-  
posta/ pascit amore auidos  
inhians in te, dea, uisus,/  
eque tuo pendet resupini spi-  
ritus ore./

35

Hunc tu, diua, tuo recuban-  
tem corpore sancto/ circum-  
fusa super, suauis ex ore  
loquellas/ funde, petens pla-  
cidam Romanis, incluta, pa-  
cem./

40

Nam neque nos agere hoc pa-  
triai tempore iniquo/ possu-  
mus aequo animo, nec Memmi  
clara propago/ talibus in  
rebus communi desse saluti.

Generadora de los descendientes  
de Eneas, placer de hombres y dioses,  
nutricia Venus, que bajo las conste-  
laciones que se deslizan por el cielo  
frecuentas el mar conductor de naves  
y las tierras productoras de frutos,  
porque por ti es concebido el género

todo de los seres animados que naciendo ha contemplado la luz del sol: anti ti, diosa, se alejan los vientos a tu llegada se disipan las tormentas en el cielo, para ti la artificiosa tierra hace brotar suaves flores, a ti te sonríe la superficie en calma de los mares y para ti resplandece el cielo apaciguado con difundida luz. Pues tan pronto como se ha insinuado la imagen primaveral del tiempo y, despierto, cobra vigor el soplo del fecundante Favonio, en primer término, diosa, te honran y anuncian tu llegada los pájaros, abatidos sus corazones con tu energía. Inmediatamente las bestias salvajes brincan hacia los alegres pastizales y atraviesan rápidos arroyos: así cautivado por tu encanto te sigue ansiosamente cada uno hacia donde te empeñas en arrastrarlo. Por último, a través de los mares, de los impetuosos arroyos del monte de las frondosas moradas de las aves y de las llanuras que verdean, inspirando en los corazones de todos los seres tierno amor, logras que apasionadamente las razas se propagen por especies. Porque sola gobiernas la naturaleza y sin ti no nace ser alguno a las divinas regiones de la luz, ni ser alguno llega a ser alegre, ni susceptible de ser amado, aspiro a que seas mi aliada en la escritura de los versos que intento componer acerca de la naturaleza para el descendiente de los Memmios, nuestro Memmio, al que tú, diosa, en todo momento has deseado enorgullecer, adornándolo con toda clase de hazañas. Otorga a mis palabras una belleza eterna; haz, liberadora, que, entretanto se aquieten las salvajes obligaciones de la guerra a lo largo de los mares y de las tierras. Pues tú sola puedes favorecer a los mortales con una paz calma porque rige las salvajes obligaciones de la guerra



Marte, poderoso con las armas, quien con frecuencia reposa en tu regazo, vencido por la eterna herida de amor y, de este modo, contemplándote con admiración, su torneado cuello tendido hacia adelante, alimenta anhelante de amor sus ávidos ojos en ti, diosa, y su corazón rendido queda pendiente de tu rostro. Abrazada a él, que se reclina sobre su sagrado cuerpo, diosa, musita con tus labios dulces palabras pidiéndole, ilustre, una agradable paz para los romanos: ni yo puedo en un momento tan iniquo para la patria llevar a cabo esta tarea con ánimo sereno ni la ilustre estirpe de Memmio puede estar ausente para la salvación común en tales circunstancias.

Esta invocación ha suscitado el asombro de la crítica por el espíritu y la perfección del pasaje, concebido en términos de la más rigurosa dicción épica. Pero lo que sin lugar a dudas, ha llamado más la atención es que Lucrecio, que afirma -siguiendo la filosofía epicúrea- la indiferencia de los dioses hacia las cosas humanas y refuta el mito, contraría su propia doctrina invocando a Venus en el principio mismo de su obra. La lectura atenta del pasaje permite, sin embargo, entrever la intención manifiesta de Lucrecio y la coherencia inherente al sistema que postula. Venus tiene en el *De rerum natura* un status especial que se señala en los epítetos y que será corroborando en los versos que se le destinan en la historia del género humano delineada en el libro quinto. Dos de los epítetos ofrecen el peso suficiente de la prueba: **genetrix** ('engendradora') (1) y **alma** ('nutricia') (2). Pero lo más significativo reside en la forma en-

fática con que se demarca, por su posición privilegiada, no sólo en el hexámetro sino en toda la secuencia de invocación y en la totalidad del poema, el **genetrix**, modificado por el genitivo especificativo **Aeneadum** (descendientes de Eneas', esto es 'romanos'). Es evidente, entonces, que lo que interesa a Lucrecio en el momento de iniciar el poema es que, si Venus es invocada, lo es en su condición de 'engendradora' en un sentido doble: de todas las cosas vivientes pero, en primer término y en línea directa, de los romanos.

En la economía de una síntesis poética métricamente delimitada al modo de una fórmula homérica, Lucrecio introduce en el primer hemistiquio del primer hexámetro una alusión directa a la leyenda de la fundación de Roma y a los orígenes troyanos del pueblo romano con el genitivo '**Aeneadum**', utilizado como sustituto de **romanorum**. El genitivo reproduce, por otra parte el nombre del héroe fundador: Eneas. La fórmula inicial, enfatizada por la cesura pentemímera que la aísla, recibe los tres primeros tiempos marcados del hexámetro: // **Aeneadum genetrix** /.

La consideración de los rasgos formales, de los muchos rasgos de índole enfática, la cuidadosa disposición de la frase, inducen a pensar que este proemio no inaugura un texto destinado tan sólo a exponer una doctrina filosófica al modo tradicional. Por otra parte, la actualización de Roma y de sus orígenes legendarios, como veremos, en nada condice con el pretendido aislamiento filosófico de Lucrecio respecto del momento que le tocó vivir.

Queda explícita la intención en la segunda mitad de esta invocación que formalmente presenta las caracte-



## DOS NOTAS AL POEMA DE LUCRECIO

rísticas distintivas del himno tal como los romanos lo heredaron de Grecia: invocación a un dios, enumeración de sus atributos y, finalmente, un pedido de ayuda con un objetivo preciso. A partir del v. 24, este pedido se concreta de modo bivalente: en primer término, auxilio para escribir los versos que intenta componer sobre la naturaleza. Mediante una explicación causal:

quoniam rerum natura sola gubernas (v. 21)

(porque sola gobiernas la naturaleza),

justifica explícitamente la inusitada invocación a Venus para esta tarea y desplaza la tradicional invocación a las Musas de rigor en el género. En segundo término, o más bien, el otro aspecto de súplica es que Venus ponga fin a la guerra:

effice ut interea fera moenera militiai...quiescant. (vs. 29-30)

(Haz que entretanto se aquieten las salvajes obligaciones de la guerra),

alusión directa a la guerra civil contemporánea. Esta secuencia contiene otro epíteto significativo: **sospita** ('protectora')(3). Y, nuevamente, se justifica la introducción inusitada mediante una doble construcción causal de naturaleza diferente (coordinante y subordinante) en los vs. 31-32: **nam...quoniam** que introduce la referencia mítica de los amores Venus-Marte. Este pasaje ha sido estilísticamente concebido para inducir su relación con las artes plásticas, especialmente con la escultura de la época helenística, mediante una secuencia de imágenes de marcado carácter

estático: el uso metafórico del verbo, la enumeración selectiva de partes del cuerpo humano y la reiterada utilización de los participios presentes y pasados que contribuyen a matizar la intemporalidad del presente crean una dimensión especial en favor de la escena, enmarcándola en contraste con el resto del proemio:

...in gremiun qui saepe tuum  
se/ reicit, aeterno devictus  
uolnere amoris,/ atque ita  
suspiciens tereti cervice  
reposta/ pascit amore auidos 35  
inhians in te, dea, uisus,  
eque tuo pendet resupini  
spiritus ore./ Hunc tu, diua,  
tuo recubantem corpore sancto/  
circumfusa super, suavis ex  
ore loquellas/ funde...

Si algunas construcciones sugieren el dinamismo de un cierto movimiento, ese efecto no resulta ajeno al de la estatuaria de las épocas helenística y romana tal como nos queda ejemplificada en el tardío LAOCOONTE. La modalidad descriptiva impuesta a la secuencia de Marte nos parece un artificio de voluntario desplazamiento del mito a una esfera extraña a la que se le otorga en la tradición (4). Como muy correctamente señala Farrington, **De rerum natura** es el primer poema en el que la mitología se traslada del reino de la verdad al reino de la fantasía y se convierte en parte del instrumental del poeta (5). Esto constituye una innovación. En el distanciamiento, logrado por una técnica descriptiva especial, que encuadra la referencia mítica, Venus se inviste de los atributos de la Afrodita griega, tiene una función simbólica distinta a la del resto del proemio y se mantiene en el plano de



lo imaginario plástico. Excepto en este punto de la invocación, Venus en el *De rerum natura*, no es el equivalente romano de la Afrodita griega. Venus en el poema -esto ha sido reconocido parcialmente por la crítica (6)- personifica un aspecto del poder fecundante y generador de la *natura naturans* ('la naturaleza que da vida'): personificación pero no mito. Como tal, la caracterizan los epítetos del proemio; como tal, la reiteran las secuencias que se le dedican en el libro V (7).

De conformidad con esta concepción de una Venus sin precedentes en la tradición literaria, el poeta aspira a **sociam...scibendis versibus esse** ('que sea su aliada en la escritura de los versos') que él intenta componer 'acerca de la naturaleza', desplazando de este modo de su lugar acostumbrado a las tradicionales Musas, en armonía y absoluta coherencia con el sistema materialista de Epicuro. Lucrecio no deja detalles librados al azar: así como en la exposición de la doctrina guía cuidadosamente a Memmio para que no se extravíe en la argumentación y aprenda el camino de develar las 'realidades' de la naturaleza, también en el proemio marca cuidadosamente su texto para que en él se lea la sustitución introducida.

La invocación tradicional no sólo implica la protección del poeta y el pedido de auxilio en la composición, poder que en las diosas es concomitante al hecho de ser creadoras y protectoras de la poesía, sino que también cumplen una función más amplia como baluartes del orden y de la paz contra la fuerza de la violencia y de la destrucción (8). Igualmente este ámbito de acción se somete a la soberanía de Venus. En consecuencia, / Lucrecio ha extrapolado en su favor/

atributos y funciones que la tradición atribuye a las Musas o a una Musa determinada.

Por cierto que la extrapolación no es superflua ni arbitraria. En la concepción materialista del universo, en la que el espíritu es materia, constituido por átomos más sutiles, pero átomos en última instancia, la creación poética es auxiliada por la misma fuerza que hace que los seres vivos se reproduzcan. La coherencia del planteo filosófico conlleva -esperamos haberlo demostrado- a la coherencia formal y a una radical innovación en el género didáctico.

los últimos tres hexámetros clausuran la estructura anular de este himno-proemio: ni el poeta puede llevar a cabo su obra, si Venus no restablece la paz, ni la ilustre estirpe de Memmio puede estar ausente en la crisis política del momento. De modo que estos versos cierran el círculo iniciado con *Aenedum genetrix* -que consideramos la actualización de una Roma legendaria -con una actualización de las guerras civiles contemporáneas. Ofrecen información directa sobre la identidad de Memmio y resuelven la tensión creada en torno al personaje en la dedicacitoria de los versos 26-27.

## 2. 'la miel en el borde de la copa':

DRN, I, 921-950

Estos hexámetros del libro I repiten textualmente el comienzo del IV con una mínima variante. No nos interesa en este punto intentar una discusión filológica en torno a la pertinencia de este pasaje a uno u otro libro, sino observar la autoafirmación explícita de Lucrecio como poeta y el objetivo manifiesto de su



DOS NOTAS AL POEMA DE LUCRECIO

poema:

Nunc age, quod superest cog-  
nosce et clarius audi./ Nec  
me animi fallit quam sint obs-  
cura; sed acri/ percussit  
Thyrso laudis spes magna meum  
cor,/ et simul incussit sua-  
uem mi in pectus amorem/ Mu- 925  
sarum, quo nunc instinctus  
mente uigenti/ auia Pieridum  
peragro loca, nullius ante/  
trita solo. Iuuat integros  
accedere fontis/ atque hauri-  
re, iuuatque nouos decerpere  
flores,/ insignemque meo ca-  
piti petere inde coronam,/ 930  
unde prius nulli uelarint tem-  
pora Musae;/ primun quod mag-  
nis doceo de rebus, et artis/  
religionum animun nodis exso-  
uere pergo;/ deinde quod obs-  
cura de re tam lucida pango/  
carminam musaeo contingens  
cuncta lepore./ Id quoque 935  
enim non ab nulla ratione  
uidetur;/ sed ueluti pueris  
absinthia taetra medentes/  
cum dare conantur, prius oras  
pocula circum/ contingunt me-  
llis dulci flauoque liquore,/ 940  
ut puerorum aetas inprouida  
ludificetur/ laborum tenus,  
interea perpotet amarum / ab-  
sinthii laticem, deceptaque non  
capiatur,/ sed potius tali  
pacto recreata ualeat,/ sic  
ego nunc, quoniam haec ratio  
plerumque uidetur/ tristior  
esse quibus non est tractata,  
retroque/ uolgius abhorret ab 945  
hac, uolui tibi suauiloquenti/  
carmine Perio rationem expo-  
nere nostram/ et quasi musaeo  
dulci contingere melle,/ si  
tibi forte animum tali ratio-  
ne tenere/ uersibus in nos-  
tris possem, dum perspicias  
omnem/ natura rerum qua cons-  
tet compta figura.

( Ahora anda, conoce lo que falta y /  
escucha una versión más clara. No ig-  
noro cuán oscuras son estas cosas;  
pero ha golpeado mi corazón con pe-  
netrante tirso una gran esperanza de  
renombre y al mismo tiempo ha inspi-  
rado en mi pecho el delicado amor a  
las Musas; exaltado por él, ahora re-  
corro con vigorizada lucidez regiones  
inaccesibles de las Piérides, no fre-  
cuentadas antes por planta mortal al-  
guna. Me causa placer llegar a no to-  
cadas fuentes y beber, me causa pla-  
cer recoger extrañas flores y buscar  
luego una guirnalda ilustre para mi  
cabeza (en el lugar) del cual, hasta  
ahora, las Musas (no han tomado nin-  
guna) para cubrir las sienes de hom-  
bre alguno; en primer término, por-  
que canto sobre grandes temas y por-  
fío en liberar el espíritu de los es-  
trechos nudos de la religión; en se-  
gundo lugar, porque compongo sobre  
un tema tan oscuro cantos tan llenos  
de luz, impregnando todas las cosas  
con el encanto de las Musas. Y, en  
efecto, esto tampoco carece de moti-  
vos; sino que así como los médicos,  
cuando intentan dar el negro absintio  
a los niños, primero impregnan los  
bordes de las copas con el dulce y  
rubio licor de la miel para que la  
edad incauta se engañe hasta los la-  
bios y mientras tanto beba completa-  
mente el amargo brebaje del absintio;  
no para que caiga en el engaño, sino  
más bien para que así se fortalezca  
recreada, del mismo modo yo ahora,  
porque generalmente esta doctrina pa-  
rece ser más cruel para quienes no  
la practican y el común de la gente  
se horroriza de ella, he querido ex-  
poner nuestra doctrina con el canto  
de las Piérides que habla delicadamen-  
te y como si la impregnara con la dul-  
ce miel de las musas, deseando por  
este medio retener tu atención en mis  
versos, hasta que percibas toda la  
naturaleza de lo que existe por medio  
de la que permanece una estructura



ordenada.)

A partir de los poemas homéricos y quizás antes en la tradición oral, la fantasía helénica ha proyectado en el mito una imagen sublimada de la existencia. Homero imprimió -o transmitió- la impronta del mito que se constituye en elemento primordial de poesía desde entonces hasta el fin de la tradición clásica. Las versiones míticas fueron especialmente privilegiadas para otorgar vida a temas en los que los términos abstractos eran inadecuados. Los mitos resultaron el medium específico de presentación de un fenómeno natural, de una idea moral, de un peculiar patrón de vida. Es precisamente este valor y esta función del mito en la poesía clásica lo que nos permitirá establecer el alcance de este pasaje de Lucrecio. Tradicionalmente el mito sustenta el argumento y la originalidad, en todo caso, reside en la selección del mismo o en la modalidad de su uso. La poesía romana ha sido en esto fiel a la tradición iniciada por los griegos. Horacio señalará reiteradamente la difícil conquista de decir algo nuevo a partir de lo ya dicho. En tal sentido, la afirmación de originalidad de Lucrecio es absoluta. Las 'regiones inaccesibles' (**auia Pieridum loca**) 'no holladas por plantas mortales' (**Nullius trita solo**) son los 'estrechos cerrojos de la naturaleza' (**arta naturae portarum claustra**) (9) que abre Epicuro para liberar el género humano de la superstición. Pero es Lucrecio y no el maestro quien accede a las 'regiones inaccesibles' y a las no tocadas fuentes' (**integros fontes**). En el *De rerum natura*, el argumento no está sustentado por el mito sino por la sabiduría epicúrea.

La extrañeza del intento queda formulada en la búsqueda de 'extrañas flores'. Más aún no importa cuán grande sea la veneración del discípulo por el maestro -muchas veces repetida a lo largo de la obra- su autoafirmación como poeta es absoluta. El mito ha sido desplazado y en su lugar se 'canta' la verdad epicúrea. Pero es Lucrecio y no Epicuro quien 'canta'.

Sin embargo, de manera aparentemente desconcertante, los términos de esta reflexión sobre la propia poesía son absolutamente distintos a los del proemio en un sentido que deseamos destacar muy especialmente: aquí se hace referencia a las 'Musas', específicamente, a las tradicionales Piérides helénicas. La consideración de ambos pasajes establece una tensión entre la concepción tradicional y una nueva concepción de la poesía que en I, 921-950 se dinamiza en el significante mediante la sintaxis de lo imaginario. La teoría de la inspiración, que arranca de Demócrito y pasa por Platón, subyace para emerger renovada en las imágenes antitéticas (penetrante tirso/ vigorizada lucidez, tema oscuro cantos llenos de luz) que alcanzan la antítesis final del símil de la miel en el borde de la copa. Este símil, precisamente, condensa todo el principio estructurador del poema mediante la antítesis 'negro absintio/ dulce miel de las musas', 'doctrina cruel/ canto de las Piérides que habla delicadamente'. Lucrecio canta ahora en términos de 'mito' según formas tradicionales de hacer referencia a la composición poética. Pero no son las Piérides quienes inspiran al poeta o lo auxilian en su misión. Las regiones inaccesibles 'están por' su originalidad como poeta inmerso en una tradición. La imagen de la miel en el borde de la copa resulta



DOS NOTAS AL POMEA DE LUCRECIO

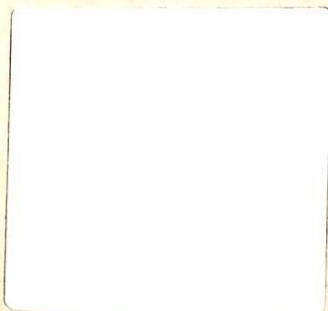
una clave para comprender lo que intenta decirnos Lucrecio sobre su poema: el negro absintio se **funde** con la miel, no para **engañar** sino para **curar**. El poeta es '**medens**', 'el que cura'. Pero el absintio no es el mito. El mito es un ingrediente de la miel poética, así usado no daña, coadyuva a la terapia. Lo que intentamos decir es que el mito ha sido desplazado del plano del significado al plano del significante. Forma parte del constructo de lo imaginario que despliega su combinatoria para atraer la atención de quien escucha hacia un significado que no se define ni en la doctrina epicúrea ni en el 'dulce lenguaje de las Piérides', sino en el poema como una integridad orgánica indivisible.

Desde nuestra perspectiva no se trata de tomar **ad litteram** las manifestaciones de originalidad del poeta sino de leerla con atención en ambos textos. El '**auia Pieridum peragro loca nullis ante/ trita solo**, entonces, sea cual sea su ubicación original en el poema, establece con el proemio una tensión que estudiada cuidadosamente no puede resultar contradictoria. Hemos planteado que el **Aeneadum genatrix** se justifica por el status especial de Venus en el poema. Pero, es además, lo que en la presente lectura se considera una clave de la poética de Lucrecio. Según esto no existe poesía aquí, filosofía allí, como tantas veces se ha pretendido. La tensión entre uno y otro pasaje, lejos de ser contradictoria refracta una concepción poética determinada. En el momento en que aparece el nombre 'Piérides' con todos los elementos tradicionalmente asociados a la creación poética (fuentes, tirso, guirnalda, lugar retirado (10)), se introduce lo mítico que impone la exigencia

de releer y de releer teniendo en cuenta el proemio como tal, es decir, como planteo de una obra bien estructurada que anticipa lo que vendrá. Lucrecio 'míticamente' adopta la dicción poética tradicional para establecer puntualmente la divergencia con la tradición misma. En otros términos, utiliza la dicción tradicional como metalengua para hablar de su propia poesía. Si esta línea de interpretación no fuese correcta, la tensión entre ambos pasajes plantearía una contradicción en el sistema poético mismo y no simplemente contradicciones de pensamiento o entre lo poético y lo filosófico.

La identidad de quien escucha es relevante y la dedicatoria del proemio no es meramente convencional. Al dedicar su poema a Memmio Lucrecio pretende convertirlo al epicureísmo. Farrington ha considerado que el poema es la expresión artística de la 'propaganda' dirigida a este fin: el poema sería la idealización de un intento de conversión. Esta revelación concierne tanto al contenido como a la forma. La intención es liberar las mentes de los hombres de la tortura de los antiguos mitos y sustituir la explicación mitológica de la naturaleza y de la sociedad por la narración atomística de la naturaleza(...) La conversión de individuos mediante el contacto personal era el método epicúreo y el modo correcto para Lucrecio de apelar a una audiencia más amplia era mostrando, exhibiendo a esa audiencia el proceso de la conversión individual (11).

Esto explica los giros de conversión íntima que van estableciendo los nexos entre los extendidos bloques de exposición doctrinaria como el 'nunc age quod superest cognosce et clarius audi' (V. 921) ('ahora





MARIA ISABEL LOPEZ OLANO

anda, conoce lo que resta y escúchalo (expuesto) más claramente'). El tono íntimo dirigido al amigo traduce el método canónico del epicureísmo, pero el poema es simbólico y, al dirigirse a Memmio, Lucrecio se dirige a Roma. Más específicamente: se dirige a la clase que detenta el poder en Roma, representada en la persona de Memmio (12). Denuncia en sus hexámetros la acción corrosiva de una política que, signada por la ambición desmesurada de poder, perpetuaría durante años la guerra civil. Uno de los instrumentos más eficaces de ese poder es la 'religio', corporizada en el **mito como verdad** que induce al hombre a cometer 'impia facta' (13). Pero es avasallada por Epicuro quien ha restituido para el hombre la posibilidad de libertad y, al demostrarle racionalmente lo irracional de sus temores, lo iguala a los dioses en su serenidad imperturbable. El más acuciante de los temores es el temor a la muerte que tiene en Lucrecio también un sentido social que traduce la crisis profunda de su tiempo (14). De ahí que el **Aeneadum genetrix** que abre el proemio, la dedicatoria a Memmio y la referencia a las guerras civiles son índices que anticipan la intención del poeta y desmienten el pretendido anticompromiso de Lucrecio.

**De rerum natura** es en la tradición del género un poema extraño. La 'simpatía' por el sufrimiento irracional del hombre ha sido sustanciada en términos de un acento personal tal que el efecto tuvo el poder de transformar el carácter exclusivamente didáctico del género.

Lucrecio se integra así en la línea del humanismo romano que en época tan temprana como el siglo II a.c., en el seno del círculo de los Escipiones formuló el conocido verso de

Terencio:

'homo sum humani nihil a me alienum puto'

(soy hombre y nada de lo humano me es ajeno') (15)

Virgilio que en este aspecto -como en tantos otros- es un heredero de Lucrecio, asumirá también la responsabilidad de la autoafirmación poética iniciada explícitamente en el **De rerum natura**. Si reconoce tanto en **Geórgicas** (16) como en **Eneida** (17) a sus modelos griegos, el verbo en primera persona **cano** formula su intención de colocarse en la línea divergente sin perturbar la síntesis 'clásica' que finalmente sus dos poemas logran para la poesía en Roma.



**NOTAS**

- (1) De **gigno** (arc. **geno**): 'engendrar, producir, causar'. Para ilustrar mejor su significado es necesario tener en cuenta la diferencia entre **genitor** y **pater** que parecerían sinónimos. La distinción original, que se pierde en algunos textos arcaicos y clásicos, es rescatada por la lengua del derecho: un impúber podía ser investido con la 'patria potestas' y se convertía en 'pater familias' sin ser 'genitor'.
- (2) De **alo**: 'nutrir, alimentar'. Epíteto usado con los nombres propios de diosas como Ceres o Maia, directamente relacionadas con la producción fértil, espontánea o no, de la naturaleza. Cf. Jean Bayet, **Histoire politique et psychologique de la Religion Romaine**, Paris, Payot, 1969, p.93.
- (3) Epíteto atestiguado sólo para Juno.
- (4) La simbiosis de las artes plásticas y poéticas es de filiación alejandrina. Catulo en el **Carmen 64** ('Tetis y Peleo') ejemplifica el recurso, típicamente helenístico, que tomando como pretexto la descripción de un objeto de las artes plásticas, varía la narración central introduciendo otro relato en el relato: la descripción del tapiz que cubre el lecho nupcial de Tetis da origen al relato del abandono de Ariadna en Dia. Al mismo recurso apela frecuentemente Virgilio en **Bucólicas** para introducir un motivo divergente y lo retomará en **Eneida**

para representar plásticamente en el escudo de Eneas (ya está en Homero) la historia contemporánea. Podemos, entonces, conjeturar que Lucrecio lo aprovecha para introducir en esta secuencia del proemio el plano divergente del mito. Aunque el objeto material, en este caso, esté ausente, las técnicas descriptivas son similares.

- (5) B. Farrington, "Lucretius and Memmius" en **Análes de Filología Clásica**. Buenos Aires, Filosofía y Letras, 1959, II, 1.
- (6) Guillermin, A. M., **Virgilio poeta, artista y pensador**, Buenos Aires Eudeba, 1978.
- (7) Cf. Vibro V: 1) v. 737 y ss., 2) 846-848, 3) 962-965 y 4) 1017-1023 Los contextos en los que se introduce el nombre 'Venus' no son mitológicos sino todos de exposición doctrinaria, 'científica', de la naturaleza, según el sistema materialista de los atomistas griegos. Venus en estos contextos no sólo actúa como fuerza que impulsa a los seres a engendrar i) y 3), sino que también es principio de selección que define las especies 2) y de civilización 4).
- (8) Cf. Fraenkel, E., **Horace**, Oxford, University Press, 1966, pp.280-281.
- (9) DRN, I, vs. 70-71.
- (10) Cf. Horacio, **Odas**, II, 19,1: 'in remotis rupibus'.
- (11) Farrington, op. cit.



- (12) Cayo Memmio fue tribuno de la plebe en 66, pretor en 58, gobernador de Bitinia en 57, fracasado candidato al consulado en 54. Se trata del mismo personaje del que se queja Catulo amargamente por que, habiéndolo acompañado a Bitinia, sólo logró de él ultrajes y pobreza: cf. las composiciones 10 y 28.
- (13) Cf. DRN, I, 84-101 (sacrificio de Ifigenia).
- (14) Farrington, op. cit.
- (15) Terencio, *El atormentador de sí mismo*, v. 77.
- (16) *Geórgicas*, II, 176: *Ascraeumque cano Romanam per oppida carmen* (canto un canto de Ascra por la ciudad romana). Referencia a Hesíodo que según la tradición había nacido en Ascra.
- (17) *Eneida*, I, 1: *Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris...* ('cantos los combates y al héroe que el primero desde las costas de Troya...'). ha habido acuerdo general en considerar esta fórmula inicial como una alusión muy directa a los dos poemas homéricos.