

UPV-EHU. Facultad de Letras.
Grado en filología clásica. 2015-2016

Lucrecio: *De rerum natura*

Lenguaje mítico y lenguaje científico en la obra de
Lucrecio

Alumna: Ainhoa Garnica Díaz

Tutora: Guadalupe Lopetegui Semperena

Resumen

Este trabajo se centrará en el análisis de los recursos argumentativos desarrollados por Lucrecio en el *De rerum natura*, una obra didáctica compuesta en hexámetros y repleta de elementos tomados de la Épica tradicional y de recursos retóricos diversos llenos de colorido poético, que sirven de vehículo para exposición de la doctrina epicúrea, tema central de esta obra.

En primer lugar, ofrecemos una revisión de los problemas que comporta el género didáctico en el sentido de si fue considerado o no como género poético autónomo en la Antigüedad. A continuación, enumeramos las etapas que pueden establecerse en el desarrollo de este subgénero poético y el lugar que ocupa Lucrecio en dicha evolución además de los antecedentes tanto literarios como filosóficos que tienen influencia en él. Seguidamente, abordamos el núcleo del trabajo, a saber, el análisis de la obra, y en especial la argumentación, desde un punto de vista retórico. La aplicación de una perspectiva retórica en el análisis de esta obra se justifica en nuestra opinión, a partir de la intención del autor ya que este se propone persuadir y convencer al oyente de la doctrina que se expone en ella.

Por lo que hace al estudio de la estructura general del poema, dedicamos un apartado especial a los proemios los cuales cumplen la función de ofrecer un resumen de los contenidos desarrollados en cada libro y articular las distintas partes de la misma. Además, Lucrecio utiliza en ellos varios de los tópicos propios de esta parte del discurso a la vez que expone reflexiones sobre la labor poética que ha llevado a cabo.

En lo que hace a la argumentación propiamente dicha, Lucrecio utiliza en su obra mayormente pruebas de carácter inductivo basadas en la observación de la realidad para demostrar la existencia de cosas no perceptibles por los sentidos. De esta forma, expone una doctrina filosófica partiendo de un planteamiento retórico, en el que la *reductio ad absurdum*, la ironía o el uso de imágenes con las que el poeta establece símiles refuerzan e ilustran las tesis que sucesivamente va exponiendo.

Finalmente, procedemos a enumerar y comentar el uso de las digresiones míticas, que aunque no son muy numerosas en comparación con la extensión de la obra, tienen como propósito reforzar y ratificar la tesis que el poeta está desarrollando en esos pasajes. Así,

la argumentación científica siempre acaba erigiéndose superior, ya que se asienta en fenómenos demostrables.

De esta forma, a través del análisis llevado a cabo en el trabajo, queda clara la subordinación del elemento poético a la argumentación lógico-racional.

Índice

0. Introducción.....	1
1. La Poesía didáctica en Grecia y Roma	2
1.1 Antecedentes de la obra de Lucrecio	5
2. El poema como obra retórica.....	7
2.1. Estructura interna y externa de la obra	8
2.2 Los proemios.....	10
2.2.1. Análisis del primer proemio	10
2.2.2 Resto de proemios	14
2.3 La exposición doctrinal: los recursos de la argumentatio.....	17
2.4 Digresiones míticas:.....	22
3. Conclusiones.....	26
Bibliografía.....	27

0. Introducción

El propósito de este trabajo es analizar cómo se entretienen la argumentación científica y los elementos poéticos en la obra de Lucrecio¹ teniendo en cuenta su carácter didáctico, ya que el fin último de esta obra es educar al lector en una nueva doctrina que lo libere del miedo al que la religión lo somete. Puesto que Lucrecio pretende persuadir al lector de la veracidad de su propuesta doctrinal en detrimento de sus actuales creencias, la obra es claramente retórica. Además queda evidenciado este carácter retórico por la utilización por parte del autor de variados recursos argumentativos y elocutivos, en general.

Por ello, mi objetivo en este trabajo es hacer un estudio de carácter retórico basado en la argumentación utilizada en el poema y en la función que las digresiones poético-mitológicas desempeñan en el mismo.

Para dar comienzo al trabajo es necesario situar el *De rerum natura* en la tradición poética latina y más concretamente en el subgénero de la poesía didáctica. Es por ello que el primer apartado versará sobre dicho subgénero poético, la problemática que plantea su definición, su evolución, y el lugar que Lucrecio ocupa en él.

Tras esto, y para dar comienzo al análisis retórico de la obra, haré un análisis de la estructura interna y externa de la obra, un análisis de los proemios con especial atención al primero, y terminaré analizando las digresiones míticas que aparecen en el poema así como su función dentro de la obra.

De esta manera pretendo demostrar la subordinación del elemento poético a la argumentación lógico-racional y mostrar los procedimientos que Lucrecio utiliza con el fin de racionalizar el mito.

¹ Todas las citas de Lucrecio están tomadas de la edición de E. Valenti (1983)

1. La Poesía didáctica en Grecia y Roma

Cuando consultamos algunos manuales de literatura greco-latina, resulta llamativo constatar que la poesía didáctica no disponga de un capítulo específico como subgénero poético y que aparezca dentro del apartado dedicado a la poesía épica. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la *Historia de la Literatura Latina* de Carmen Codoñer. Sin embargo en otros casos, como en *Historia de la Literatura Griega* de J. A. Lopez Férez, sí encontramos un apartado dedicado a la poesía didáctica a la que se hace alusión como un género independiente.

Siguiendo las opiniones de Katharina Volk (Volk, 2002) este diferente tratamiento se debe a que la poesía didáctica presenta algunos problemas tanto para insertarla dentro de un género, como para definir unas características específicas y hacer de ella un género independiente.

Este problema no es algo actual, sino que se remonta a la Antigüedad puesto que ya entonces no se consideraba la poesía didáctica como un género en sí mismo sino que se la incluía dentro de la épica. Uno de los autores fundamentales en esta cuestión es Aristóteles quien en la *Poética* reflexiona sobre los distintos géneros literarios de su época y los clasifica de modos diversos a partir de criterios variados. Si se tiene en cuenta que la poesía épica y la didáctica tienen en común el uso del hexámetro, no carecería de lógica incluir la poesía didáctica dentro de la épica. Sin embargo, Aristóteles rechaza esta posibilidad y no considera realmente poesía el género didáctico. Así se aprecia en el siguiente pasaje de su *Poética*:

πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ /.../ οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες/.../οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φησιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν. (1447b. 13-20)

Aristóteles sólo considera poesía aquellos géneros que surgen a partir de una imitación de las acciones tomadas de la realidad, es decir, de la mimesis, dejando fuera de la clasificación poética a la poesía didáctica.

δύο τινές καὶ αὐτὰ φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ /.../ καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. (1448b. 5-10)

Además, según Aristóteles, el poeta ha de intervenir lo menos posible a lo largo del poema y esto no se cumple en absoluto en los poemas didácticos ya que en ellos su presencia es constante y no hay personajes que lleven el peso de la acción (*Poética*, 1460 A 7-11)

Sin embargo, algo de luz se arrojó a esta cuestión con la publicación de J.A. Cramer en 1839, de un tratado del siglo X, el *Tractatus Coislinianus*. En él se propone la división de la poesía en poesía mimética y no mimética, resolviendo así el problema surgido por la consideración de la mimesis a la hora de determinar qué es poesía.

Richard Janko (Janko, 1987) dio un paso más y propuso el contenido de este tratado como un resumen de la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles, del que se ha discutido mucho su existencia.

Viendo ya los problemas que supone hablar de un género didáctico independiente, aún faltaría definir las características básicas que convertirían a un poema en un poema didáctico. Para ello, Katharina Volk (2002, 40) propone cuatro características básicas como definitorias del género: la intención didáctica normalmente explícita, la relación maestro-alumno, la exhibición de la autoconciencia poética del autor y por último, lo que denomina la “simultaneidad poética”.

Si extrapolamos estas características a la obra de Lucrecio la intencionalidad didáctica queda patente desde el primer proemio, en el que el mismo poeta nos dice que se propone exponer en esta obra los elementos principales de la nueva doctrina:

Nam tibi de summa caeli ratione deumque/ disserere incipiam et rerum primordia pandam,/ unde omnis natura creet res auctet alatque,/ quoue eadem rursus natura preempta resolvat. (vv. 54-57)

Respecto a la relación maestro-alumno, lo primero que hay que señalar es que el poema está dirigido a un tal Memmio, un personaje perteneciente a la aristocracia romana,

“político mediocre y discreto orador que intentaba también componer versos al modo de los neotéricos y protegía a los poetas” (Bejarano,2003,13). Aparte del tópico de la dedicatoria, la mención a Memmio como interlocutor aparece en I, 103 pero en general, el poema va dirigido a un interlocutor genérico al que el yo poético interpela para mostrarle las verdades del epicureísmo e intentar convencerle. En este sentido, la relación maestro-alumno se cumple en el poema porque la intención de enseñar de Lucrecio es incuestionable. Pretende liberar al hombre del temor a los dioses exponiendo una amplia visión sobre la doctrina de Epicuro. Así, como afirma Daniel Markovic (2008, 30) la figura del alumno se hace especialmente presente en los fragmentos en los que Lucrecio compara los hombres con niños asustadizos, motivando al lector a identificarse con la figura del alumno (por ejemplo en III, 87-90):

*Nam veluti pueri trepidant atque omnia caecis/ in tenebris metuunt, sic nos in
luce temimus/ interdum, nilo quae sunt metuenda magis quam/ quae pueri in
tenebris pavitant finguntque futura.*

La tercera característica que hemos enumerado como propia de la poesía didáctica es la exhibición de la autoconciencia poética del autor, rasgo que en el caso de Lucrecio es más que evidente desde el momento en el que, dentro del primer proemio se refiere a su labor como poeta al tiempo que pide ayuda e inspiración a Venus para llevarla a término:

*te sociam studeo scribendis versibus esse (libro I. v.24)
animae claranda meis iam versibus esse (libro III. v. 36)*

Finalmente, la última característica citada es lo que hemos denominado a partir de la expresión utilizada por Volk, “simultaneidad poética”, es decir, el proceso a través del cual el poeta, a la vez que realiza una exposición doctrinal, la inserta en un proceso de aprendizaje en el que se ve inmerso el lector: el poeta a través del yo poético desarrolla el contenido argumental del poema, pero al mismo tiempo actúa como guía y maestro de un interlocutor genérico al que pretende instruir. Es poeta e instructor a un tiempo.

De esta forma, tal y como propone Katharina Volk (2002, 40), un poema didáctico podría describirse como: “the self-consciously poetic speech uttered by the persona, who combines the roles of poet and teacher, explicitly in order to instruct the frequently addressed student in some professed art or branch of knowledge”.

1.1 Antecedentes de la obra de Lucrecio

Lucrecio es heredero de una larga tradición de poesía didáctica, que es visible a lo largo de su obra. Este subgénero poético tiene su comienzo en torno al siglo VII a.C. en Grecia con Hesíodo. Aunque en *Teogonía* el tema central es el mito, la temática cambia en *Trabajos y Días*, donde el objeto de enseñanza deja de ser mítico para centrarse en temas prácticos de la vida diaria de los campesinos. En el siglo III a.C. encontramos también otra figura clave en Grecia, Arato de Solos cuya obra *Phaenomena* tuvo mucho éxito en Roma.

Ésta poesía didáctica griega fue adoptada en el siglo III a.C. por Ennio, quien se enfrentó a la dura tarea de adaptar el hexámetro a la lengua latina, pasando del verso saturnio a un metro más rígido. Esta se convirtió en su mayor aportación.

Pero Lucrecio no sólo toma de Ennio la adaptación del metro, sino que podemos encontrar también pasajes que recuerdan inevitablemente a su obra más importante, ‘*Los Annales*’. Por ejemplo, ya en el primer proemio, como afirma E. Valenti (1983, 13), encontramos una mención directa a Ennio y a un pasaje de su obra en el que cuenta cómo se apareció Homero con el fin de revelarle la transmigración de las almas².

Por otro lado, según Iglesias Zoido (2000, 51-53) en el desarrollo de la poesía didáctica pueden distinguirse varias fases si tenemos en cuenta su evolución tanto en Grecia como en Roma. En el período arcaico (Homero pero sobre todo Hesíodo) se da una mezcla inseparable entre forma poética e intención didáctica: la poesía es un instrumento útil para la educación y la instrucción. El segundo período lo sitúa entre los siglos V y IV, época en la que se desarrolla la prosa griega y se convierte en molde preferente para la expresión de contenidos doctrinales especialmente filosóficos. A partir de este momento, la poesía didáctica se siente más cercana a un manual en prosa (de ahí la opinión de Aristóteles). Por fin, en el período helenístico se abre la tercera etapa de su

² Libro I. v. 123-125.

evolución. La forma poética se convierte en una opción consciente del poeta que parte de unos contenidos generalmente desarrollados ya en prosa. En este sentido, a Lucrecio habría que situarlo en esta última etapa pero teniendo en cuenta que la forma poética en su caso está al servicio del contenido (Iglesias Zoido 2000, 53).

Aunque el contenido tiene primacía sobre la forma, al elegir el molde poético, Lucrecio se inserta en la tradición poética griega pero también latina a la que hemos hecho referencia. Pero si en la forma de su obra la influencia de Hesíodo, Homero pero, sobre todo Ennio, es evidente, en el contenido es esencial, lógicamente, la influencia del epicureísmo y otras corrientes filosóficas, especialmente los presocráticos.

La mayor influencia filosófica es lógicamente la doctrina epicúrea. Epicuro, proveniente de Samos, vivió en Atenas entre el 323 y el 270 a.C. Su filosofía es heredera directa de la física atomista de Leucipo y Demócrito, del hedonismo de Aristipo de Cirene, del empirismo proveniente de Aristóteles y de la imperturbabilidad del ánimo, o ataraxia de los escépticos.

Epicuro escribió numerosos tratados pero sólo se han conservado tres cartas y algunos fragmentos. Según Carlos García Gual (1981, 231), los demás textos desaparecieron como consecuencia de la censura primero de platónicos y estoicos y luego de los cristianos.

Para Epicuro y sus seguidores, el mundo sensible y material que observamos es el único que existe y los sentidos son los instrumentos de percepción que nos proporcionan el conocimiento de ese mundo. Además, aunque los dioses existen, no tienen que ver ni con los astros ni con el destino del mundo. Tal como cree Richard Tarnas, entre otros muchos (Tarnas & Galmarini, 2008, 113), Epicuro intenta poner fin a la supersticiones relativas a los dioses transmitidas por la tradición, pues creía que la espera de un castigo divino o el miedo a la muerte por la existencia de un juicio por parte de los dioses, era causa de sufrimiento para los hombres.

Además, su filosofía, en contraste con la educación literaria tradicional, no tenía la intención de introducir a los estudiantes en la vida pública, sino todo lo contrario, alejarlos de la perturbación provocada por ese ejercicio de lo público. Así, como

menciona Daniel Markovic (2008, 13), la educación epicúrea se convirtió en una inversión de la educación tradicional.

En el *De rerum natura*, la insistencia en que los hombres han de dejar de temer a los dioses aparece de forma recurrente en toda la obra, tanto en los proemios como en su concepción de la materialidad del alma, la creación del universo o la importancia concedida a los sentidos (IV, 216 y ss.)³.

Siguiendo con los principios de la filosofía epicúrea, Lucrecio incluye en el proemio del libro II lo que E. Valenti titula ‘La felicidad del sabio’, es decir, el ideal del sabio según Epicuro, transmitido por Diógenes Laercio en su obra⁴. De esta forma, Lucrecio recoge ideas como que los sabios no rivalizarán unos con otros, que no ostentarán el poder o, a diferencia del ideal del sabio estoico, pueden sentir dolor, pues el dolor es algo real⁵.

Estos antecedentes, tanto literarios como filosóficos son utilizados por Lucrecio ya no solo para componer su obra, tomando elementos de aquí y de allá, sino, como mostraré más adelante, para darle cierta autoridad con la mención de estos autores, de una forma muy sutil, en un orden y en momentos muy precisos.

2. El poema como obra retórica

El poema de Lucrecio es sin duda una obra retórica, puesto que va destinada a persuadir a los lectores de una larga serie de tesis filosóficas.

Esta argumentación retórica ya tenía base en la filosofía epicúrea. Tal como señala Daniel Marckovic (2008,13), el método empírico de Epicuro es análogo conceptualmente a la argumentación retórica, ya que ambas utilizan las cosas conocidas para sacar conclusiones sobre cosas desconocidas.

Así, la poesía de Lucrecio es un reflejo del método utilizado por Epicuro, es decir, ofrece una explicación de lo que no se puede ver por medio de las cosas que sí son visibles.

³ Aunque para Epicuro el sentido fundamental es el tacto, Lucrecio presta más atención a la vista, el tacto no lo menciona.

⁴ X,117-121^a

⁵ II, v. 10-20

2.1. Estructura interna y externa de la obra

Siguiendo la división que se propone en las ediciones y traducciones de la obra, este poema presenta una estructura externa muy sistemática: se divide en seis libros, que a su vez podrían separarse en grupos de dos.

Los dos primeros tratan del atomismo como base de la física epicúrea. Así, el libro I, expone dos conceptos fundamentales: ‘nada procede de la nada’ y ‘nada vuelve a la nada’. El segundo libro, trata el movimiento y la forma de los átomos, el carácter finito de las formas atómicas e infinito de los átomos, su falta de cualidades, la ausencia de color... Termina hablando de la infinitud del universo y de cómo todo lo que ha explicado apoya la idea de que los dioses no rigen el mundo sino que lo hace la naturaleza.

El tema de los libros III y IV es la psicología epicúrea. En el libro III Lucrecio trata de la composición atómica del alma. También aborda el tema de la muerte, el dolor y la mortalidad tanto del espíritu como del alma. El cuarto libro expone, entre otras cuestiones, la teoría de los simulacros y analiza desde una perspectiva mecanicista el conocimiento: los sentidos son los agentes físicos que posibilitan la percepción ya que captan las emanaciones de los cuerpos y a través de la repetición de estas percepciones se desarrolla el conocimiento. Termina hablando del sueño y de la pasión amorosa.

Para finalizar, los dos últimos libros tienen como objetivo explicar fenómenos propios del mundo físico. El libro V trata de la formación del mundo, de los elementos que lo componen, de los astros y termina haciendo un repaso de la historia del hombre. El libro VI con el que da fin a la obra, trata de los fenómenos celestes, y termina con una desoladora descripción de la peste de Atenas, clara influencia de la obra de Tucídides.

Cada uno de los seis libros va precedido de un proemio en el que Lucrecio resume las líneas generales desarrolladas en el libro a la vez que reflexiona sobre la función de la poesía en su poema (vid. especialmente proemios I y IV)

Además de esta estructura externa, los estudiosos de la obra han tratado de encontrar una estructura interna que pueda dar cuenta de los contenidos desarrollados, es decir, de una macro-estructura que explique satisfactoriamente las relaciones e interconexiones

entre los libros. Sin embargo, tras múltiples polémicas puede decirse que no hay consenso en este sentido.

Así por ejemplo, en el proemio del libro IV encontramos dos pasajes que enlazan, uno con el libro II y otro con el libro III. Según afirma E. Valenti (1938, XXXV), esto se debería a que coexistieron una versión primitiva y una nueva de ese proemio; considera también, basándose en el estudio de Mussehl de 1912, que el poeta murió antes de poder revisar por completo su obra.

Hay otras teorías que defienden que el orden correcto de los libros sería primero la cosmogonía (libros I,II,V y VI) y después la psicología (IV y VI); otros que el libro cuarto estaría intercambiado de posición con el libro III...

La cuestión de terminar el libro con la peste de Atenas no ayudó a esclarecer los problemas compositivos que planteaba la obra. Habiendo comenzado el poema con una visión de la naturaleza personificada en Venus, resultaba disonante terminarla con la muerte. E. Valenti (1983,XXVIII) menciona este final como ‘decepcionante’ y plantea la cuestión de que quizá el autor no quisiera terminar la obra así. En mi opinión, es posible que esta visión tan llamativa de la peste de Atenas, con evidente influencia de la obra de Tucídides⁶, sea un contraste buscado y consciente por parte del autor, contraponiendo la creación del comienzo con la muerte al final.

Lo que parece evidente y demostrado, según la mayor parte de los investigadores es que los libros I, II, y V son más coherentes y están más acabados que los libros III y IV. En este sentido, también se ha constatado que las digresiones literarias son más frecuentes en los libros más acabados (Castillo Bejarano 2003, 22). Es también evidente que cada uno de los libros consta de un proemio y de una amplia parte argumentativa seguida a veces de un epílogo aunque no siempre.

Por lo que hace a nuestro trabajo, vamos a ocuparnos en primer lugar de los proemios y especialmente del proemio general que inicia la obra ya que en ellos los elementos poéticos tienen una presencia muy considerable. A continuación, estudiaremos cómo desarrolla Lucrecio la argumentación retórico-filosófica tomando como objeto de estudio sólo el libro I, ya que creemos que es ilustrativa de la argumentación desarrollada en el resto de los libros y un análisis exhaustivo excedería los límites del

⁶ *Historia de la Guerra del Peloponeso*, II, 47-54

trabajo. Finalmente, tras haber expuesto los principales recursos lógico-argumentativos, nos ocuparemos de las digresiones poético-literarias y de la función que desempeñan en la argumentación y en la estructura general de la obra.

2.2 Los proemios

Tal y como señala E. Valenti (1983, XXX y ss.) estas partes poéticas podrían haber sido compuestas de forma separada del resto del poema, puesto que son composiciones autónomas. Por su parte, P.E. Sonnenburg afirma que los proemios fueron añadidos a posteriori (1907, 44).

Otra cuestión también discutida sobre la que hay diferentes hipótesis, es la fecha de composición de esos proemios. Unos sostienen que la última parte en ser compuesta fue la invocación a Venus, otros que la última parte fue el elogio a Epicuro...

Sea como fuere no cabe duda de que estas composiciones tienen un carácter peculiar y están llenas de recursos retóricos con los que Lucrecio pretende apoyar el fin último de su obra, hacer llegar al receptor genérico el mensaje de la nueva doctrina. Ofrecemos en primer lugar el análisis del proemio general, a continuación el de los restantes.

2.2.1. Análisis del primer proemio

El primer proemio es el más extenso de la obra, ya que abarca 145 versos y contiene los lugares comunes propios del exordio. Comienza con la invocación a Venus, dejando entrever una clara semejanza con la invocación a la musa que da comienzo habitualmente a las obras épicas. Este recurso ya había sido utilizado antes para dar comienzo a obras didácticas.

El ejemplo más célebre es Hesíodo:

‘μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχόμεθ’ αἰδεῖν, (Teogonía. v.1)

‘μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσιν κλείουσαι δεῦτε, (Los trabajos y los días. v.1)

Como vemos, mientras que en la épica y en las obras didácticas de Hesíodo se le pide a la musa inspiración para componer el poema, aquí Lucrecio se la pide a Venus, diosa que preside el amor, la naturaleza viva y que es presentada además como madre de los romanos por ser Eneas el fundador de Roma.

El uso de este recurso permitiría al autor acercar al lector un tema novedoso como es la exposición en verso de un contenido doctrinal filosófico dotándolo de una forma ya conocida (la forma y los tópicos de la Épica). Este mismo procedimiento es el que siguieron por ejemplo los autores trágicos para integrar la monodia dentro de la tragedia. Al ser un elemento nuevo, lo dotaban de un contenido y una estructura tradicional.

En este primer apartado del proemio también encontramos en palabras del propio autor la mención del tema central del poema que es el que da nombre a la obra, y la del destinatario a quien va dirigida:

[...] *ego de rerum natura pangere conor Memmiadae nostro*, (v. 25)

Esta invocación o himno a Venus ha provocado interpretaciones polémicas por tratarse de un elemento poético de contenido mitológico como preámbulo a un poema de contenido filosófico. Como lo comentaremos más adelante, este inicio solemne no lo consideramos incongruente con la esencia del poema.

A continuación, en el verso 50 comienza a exponer el asunto del poema. Aquí encontramos la intención por parte del autor de exponer los fundamentos de la física de Epicuro. Ya en el inicio de este apartado encontramos un verso que a primera vista podría contradecir una afirmación que hace en la invocación a Venus.

En la invocación encontramos lo siguiente:

Venus[...] quae terras frugiferentis concelebras, per te quoniam genus omne animantum [...] quae quoniam rerum natura sola gubernas (vv. 2,3 y 21)

Y sin embargo en este apartado donde se menciona el tema Lucrecio dice:

omnis natura creet res auctet alatque (v.56)

Si tenemos en cuenta que la invocación a Venus es un recurso poético, la mención de Venus como generadora de todas las cosas y gobernadora de la naturaleza habría que entenderla como expresión metafórica para referirse a la Naturaleza creadora. Por tanto, no se trataría de una creencia real.

A continuación encontramos otra serie de recursos que confieren al exordio una amplitud inusual en poemas épicos que pueden servir de referente. En primer lugar inserta un elogio a Epicuro y lo presenta como salvador de la humanidad sometiendo bajo el yugo de los vencidos a la religión. No se trata de una descripción al uso sino de la inserción de una especie de cuadro donde se contempla a un guerrero vencedor traspassa “las llameantes murallas del mundo” (v.73) y somete bajo su yugo a la religión.

En el verso 80 da comienzo lo que E. Valenti denomina ‘crímenes de la religión’, parte en la que Lucrecio pone en juego un nuevo recurso: una digresión en la que se narra un episodio mitológico:

ne forte rearis/ impia te rationis inire elementa viamque/ indugredi sceleris. Quod contra saepius illa/ religio peperit scelerosa atque impia facta (v.80-83)

Lucrecio narra el sacrificio de Ifigenia para ejemplificar los crímenes que se han cometido en nombre de la religión. Es decir, está adelantando el argumento en favor de la religión que podría utilizar el lector para oponerse a esa nueva doctrina. Sin embargo, Lucrecio prevé esta crítica y hace uso de un recurso muy utilizado en los discursos judiciales: adelantarse a la posible respuesta del contrario para invalidarla. Como veremos no será la primera vez que recurra a este tipo de elementos.

Además, como bien señala E. Valenti (1983,12), cuando pone el ejemplo de Ifigenia, utiliza el término ‘*Iphianassai*’ (I, 85) nombre homérico, en lugar del más común ‘*Iphigenia*’, quizá en un intento más de aproximarse al lector con términos tradicionales en contraposición con lo novedoso del tema tratado.

Tras el relato, el autor insiste en resaltar el miedo que infunde en las personas la religión y la necesidad de vencerlo, y seguidamente, hace un repaso de los temas que

compondrán el resto de la obra y que se enumeran a modo de explicación racional y científica opuesta a los mitos y supersticiones existentes en torno a la muerte (vv.103-135).

Para finalizar, dedica unos versos (135-145) a otro tópico propio de los exordios. En esta parte habla de la dificultad de la empresa, de lo ardua que resulta la tarea de encontrar nuevas palabras, en definitiva, de componer sobre contenidos filosóficos utilizando la lengua latina.

Encontramos una clara semejanza entre este proemio y el comienzo de los discursos judiciales, en los que el litigante dedica una parte a hablar de su inexperiencia y a pedir la benevolencia del jurado. Con esto se conseguía predisponer al jurado a escuchar y juzgar con benevolencia.

Este mismo recurso lo utiliza Lucrecio y acaba el proemio añadiendo:

*Sed tua me virtus tamen et sperata voluptas/
suavis amicitiae quemvis efferre laborem/
suadet et noctes vigilare serenas/
quaerentem dictis quibus et quo carmine demum/
clara tuae possim praepandere lumina menti* (v. 140-144)

De este modo al lector el mensaje que le llega es que las ideas que el autor va a exponer en la obra tienen que ser muy importantes para que haya dedicado tanto esfuerzo y se haya enfrentado a tantas dificultades para dar a conocer esa doctrina y esa forma tan novedosa de ver el mundo.

Llama la atención los elementos propios de la épica que encontramos ya en este primer proemio, puesto que a lo largo de la obra el ataque a la religión será una constante en defensa de la nueva doctrina, y tradicionalmente la religión está ligada con el género épico.

A este respecto, también hay que subrayar la elección por parte del poeta del hexámetro para componer su obra ya que es el metro propio de la Épica. Los estudiosos han destacado la gran influencia de Ennio en la obra de Lucrecio, especialmente de los *Annales*. Sin embargo, si bien es cierto que la gran aportación de Ennio fue la adaptación del hexámetro, tiene otras obras aparte de los *Annales*. Una de ellas en concreto, tal como recoge Carmen Codoñer (Codoñer Merino & Alberte, 2007, 20), es

una obra didáctica escrita en septenarios trocaicos de la que se conservan únicamente ocho fragmentos.

Es decir, Lucrecio tenía como antecedente al menos, una obra didáctica, no perteneciente al género épico y escrita en un metro distinto al hexámetro por un poeta que conocía bien. A esto se suma la idea de que Epicuro no consideraba la poesía un medio adecuado para transmitir su doctrina.

Sin embargo, Lucrecio decidió aproximarse aún más a la épica utilizando este metro, como parte de todo el acervo de recursos de los que hace uso para acercarse al lector.

Esta aparente contradicción del uso de la poesía para exponer la doctrina de un filósofo que no creía que la poesía fuera un buen medio para sus ideas, siguiendo la opinión de Katharina Volk (2002,107), es completamente deliberada. Crear una conexión entre Epicuro y los poetas es la mayor estrategia poética de Lucrecio. Y es que, Lucrecio describe a Epicuro con términos que previamente en su obra utiliza para referirse a Ennio, a Homero o a Empédocles, sugestionando al lector para que inevitablemente relacione a Epicuro con estos autores.

2.2.2 Resto de proemios

El resto de proemios, son menos extensos que el primero, y aunque hay elementos que hacen de cada proemio un poema diferente, también encontramos rasgos que se van a ir repitiendo de forma sistemática, como los elogios a Epicuro, los resúmenes de los libros, los ataques a la religión...todo ello expresado en un tono solemne.

El segundo proemio abarca 60 versos en los que se nos habla de la ceguera en la que el ser humano está inmerso por culpa de la religión. A través de un elogio a la actividad del sabio que se erige en ser superior gracias al estudio científico de la naturaleza, Lucrecio ofrece dos cuadros pictóricos: uno de ellos describe el placer de gozar de la vida en contacto con la naturaleza y el segundo los temores que surgen en los soldados en el transcurso de los preparativos militares en el Campo de Marte. El autor subraya poéticamente a través de descripciones vivas (podrían considerarse ejemplos de *evidentia*) lo vano que resulta perseguir el lujo o la opulencia o esforzarse por obtener

triunfos militares: sólo la observación racional aporta luz a las tinieblas. Según Valenti Lucrecio en estas descripciones deja traslucir el hedonismo epicúreo (1983, 64).

El tercer proemio tiene una extensión de 93 versos y comienza, como ya veíamos en el primer proemio, con un elogio a Epicuro. Tanto en este pasaje como en los siguientes elogios, cuando hable de Epicuro se le comparará con un dios (*divina mente coorta* III, 15). Lo más destacable es, como en el caso anterior, el lenguaje poético-metafórico con que lleva a cabo el elogio y el tono solemne que le confiere (vid. especialmente vv.14-25). El elogio propiamente dicho lo vincula con la necesidad de vencer el temor a la muerte y a continuación menciona el tema del que va a tratar el libro. Esta enumeración de los contenidos que serán tratados en el libro es una constante en todos los proemios del poema salvo en el que precede al segundo libro.

El cuarto proemio ocupa 53 versos y comienza con una mención a las musas. Si quedaba alguna duda de que la métrica y los numerosos elementos épicos que utiliza, los usa de manera consciente a modo de recurso, aquí encontramos la confirmación en palabras del propio autor:

*obscura de re tam lucida pango/ carmina, musaeo contingens cuncta lepore. [...]volui tibi
suaviloquenti/ carmine Pierio rationem exponere nostram/ et quasi musaeo dulci contingere
melle./ si tibi forte animum tali ratione tenere/ versibus in nostre possem, dum percipis omnem/
naturam rerum ac persentis utilitatem* (IV, 20-26)

De esta forma refuerza la idea de que los elementos afines a la épica los utiliza para aproximarse sutilmente al lector con un contenido nuevo, pero dotado de una forma ya conocida, y por lo tanto más fácil de aceptar por parte del lector.

Tras esto, continúa con una exposición del tema que va a tratar en el libro, y como ya he mencionado, genera ciertas dudas, puesto que un párrafo (v.26-44) da paso al tema del libro II y otro (v.45-53) da paso al tema del libro III.

El quinto proemio tiene 90 versos de extensión. Comienza de nuevo con un elogio a Epicuro en el que es comparado con un dios: *deus ille fuit, deus, inclute Memmi,/ qui
príncipe vitae rationem invenit eam quae/ nunc apellatur sapientia* (vv. 8-10).

En este elogio encontramos otro elemento. Para ensalzar la doctrina epicúrea que empieza alabando, recurre a comparar la aportación epicúrea con las que hicieron Ceres, Líber o Hércules. De esta forma compara al que él llama dios, con los que el lector llama dioses, haciéndole ver, tras una serie de ejemplos, cómo es más útil el conocimiento racional que desarrolló y expuso Epicuro que las bestias a las que mató Hércules o el vino que aportó Líber. Las referencias poético-mitológicas constituyen nuevamente una inserción deliberada de elementos mítico-poéticos que Lucrecio seguidamente desmitifica. A pesar de la belleza y grandiosidad de tales imágenes, la explicación racional es lo único que salva y libera. Después, como en el resto de prólogos, da paso a un resumen de los temas que van a componer el libro.

Pero, además, es importante señalar que los recursos poéticos y las alusiones mitológicas ocupan un lugar importante en todos los proemios. Para empezar, el constante elogio a Epicuro aparece expresado en términos de himno a un dios, similar al himno a Venus con que se inicia la obra. Si Venus es descrita como madre de la Naturaleza y la Vida, Epicuro es mostrado también como descubridor de la verdad que subyace bajo la realidad del mundo que percibimos. La insistencia de Lucrecio en la necesidad de aplicar una lectura metafórica a los mitos y a los recursos poéticos se aprecia ya en los proemios, y, como veremos, en diversos pasajes del poema.

El proemio del libro VI abarca 95 versos. Comienza con un Elogio a Atenas y a Epicuro. Llama la atención que junto con el elogio a Epicuro, ya habitual en la obra, nos encontremos un elogio a Atenas, ya que finalizará el libro con la plaga que arrasó la ciudad en el 430 a.C.

Cierra el proemio con un nuevo resumen de lo que ha tratado hasta ese punto y el de los contenidos de este último libro.

En general, aparte de la aparición de los tópicos propios de esta parte del discurso, los proemios cumplen, sobre todo, la función de ofrecer (como en la *narratio* de un discurso) el resumen de los contenidos que se van a exponer en el libro y contienen también algunas reflexiones sobre la labor poética que el autor ha llevado a cabo. En este sentido es fundamental el proemio al libro IV porque en él encontramos una metáfora que se refiere a la función desempeñada por el elemento poético en la

exposición de las verdades doctrinales: se trata de la famosa metáfora de la miel y el amargo ajeno (IV, 11-26). Esta imagen cuya interpretación el propio poeta explica, ayuda a entender la función de los elementos poéticos en la sucesión doctrinal y argumentativa que constituye la mayor parte del poema.

2.3 La exposición doctrinal: los recursos de la *argumentatio*

Siguiendo las opiniones de Daniel Markovic, (2008, 89), que se basa en la división de los tipos de argumentación ofrecida por Cicerón⁷, hay que destacar en Lucrecio el uso de argumentos que él denomina ‘de analogía’. Es decir, el proceso argumentativo más habitual llevado a cabo por Lucrecio en su obra es inductivo y se basa en ‘demostrar a base de muchos casos semejantes’⁸. Cicerón en su obra, observó que este tipo de argumento es más habitual en oratoria y filosofía, lo cual encaja a la perfección, puesto que Lucrecio está exponiendo en su obra una doctrina filosófica, partiendo de un planteamiento retórico.

Si tomamos el libro I como referencia para el análisis de este tipo de argumentación, la mención de la primera tesis la encontramos en el v. 149: *nullam rem e nilo gigni divinitis umquam*. Para probar esta primera tesis, el recurso argumentativo principal es la *reductio ad absurdum*. Es decir, Lucrecio presupone lo contrario de lo que intenta probar y demuestra que es absurdo. Esto lo lleva a cabo aduciendo ejemplos múltiples tomados de la realidad: el nacimiento de los hombres y de los animales, el crecimiento tanto de los hombres como de los animales y las plantas, los frutos que da la naturaleza, la no existencia de gigantes...

Después de esto añade una segunda tesis (v. 215) que es paralela a la principal y la apoya: *in sua corpora rursus dissolvat natura neque ad nilum interemat res* y continúa añadiendo ejemplos que apoyan su afirmación: Primero cómo las cosas desaparecerían de la vista, continúa hablando de cómo puede seguir habiendo vida si todo muere, ejemplifica cómo todo moriría, y termina la argumentación con una metáfora sobre cómo la muerte de la lluvia supone el nacimiento de las plantas y la tierra. Como vemos, la técnica argumentativa que emplea es la misma que en el caso anterior.

⁷ En su obra ‘*Topica*’, en la que ofrece su versión de los *tópoi* de Aristóteles.

⁸ Aristóteles. Retórica. 2.4. 1356b.

Tanto con la primera tesis como con la segunda, Lucrecio cierra el bloque de pruebas aducidas con una conclusión en la que vuelve a insistir en la veracidad de la tesis expuesta en el inicio.

El desarrollo argumentativo de las dos tesis siguientes es similar. Primero encontramos la mención de la tesis (v. 269-270): *accipe praeterea quae corpora tute necessest/ confiteare esse in rebus nec posse videri*. Tras esto cita ejemplos tomados de la realidad: El viento, que existe pero no puede verse; los olores, el proceso de humedecerse y de secarse de la ropa, y una batería de ejemplos más breves, para terminar con una conclusión de que los cuerpos con los que obra la naturaleza son invisibles.

La cuarta tesis, esta vez sobre el vacío, la menciona en el v. 330: *namque est in rebus inane*. Después ofrece de nuevo ejemplos tomados de la naturaleza: las cosas no se podrían mover sin ese vacío, al agua que se filtra entre las piedras de una cueva, el vacío por el que el alimento se desliza dentro de nuestro cuerpo... Termina retomando como conclusión de nuevo la existencia del vacío.

Esta misma estructura de tesis + ejemplos tomados de la realidad se va repitiendo a lo largo de todo el poema a medida que Lucrecio va introduciendo las proposiciones que quiere probar. Como vemos, en esta lista de ejemplos, alude a realidades tangibles y hechos visibles para demostrar la existencia de cosas que no son perceptibles para nuestros sentidos. El mismo Lucrecio en I, 423 afirma que los sentidos constituyen el principal criterio para conocer la realidad. Por ello, las pruebas consisten sobre todo en aducir ejemplos tomados de aquella y en deducir lo invisible a partir de lo que vemos y percibimos.

Respecto a la forma de estas argumentaciones, encontramos una gran abundancia de verbos y términos referidos a la percepción ya que el gran apoyo de sus teorías es la percepción sensorial. Así, casi en cada argumento destinado a demostrar la existencia de algo invisible podemos encontrar verbos de este tipo. Por ejemplo cuando habla de la nada: (v. 174) *Praeterea cur vere rosam*; (v. 197) *ut verbis elementa videmus*; (v.208) *quoniam incultis praestare videmus*; (v. 224) *nullius exitium patitur natura videri*; (v. 241) *Tactus enim leti satis esset*; (v. 255) *pueris florere videmus*

Cuando habla de la existencia de los átomos: (v. 298) *Tum porro varios rerum sentimus odores*; (v. 301) *usurpare oculis nec voces cernere suemus*; (v. 308) *visumst nec rursus*; (v. 319) *haec igitur minui, cum sint detrita, videmus*; (v.321) *speciem natura videndi*; (v. 324) *nulla potest oculorum acies*. O del vacío, el caso es el mismo: (v. 342) *cernimus ante oculos*; (v. 357) *haud ulla fieri ratione videres*; (v.358) *praestare videmus*; (v.364) *magnumst aequae leviusque videtur*.

Por último, una parte importante de la argumentación consiste en la refutación de teorías defendidas por los presocráticos. Lucrecio prueba su falsedad a partir de argumentos basados en la observación de la realidad. Por ejemplo en el libro I encontramos este tipo de argumentación en el v. 370 o en el v. 1052. En los restantes libros, las refutaciones corroboradas con pruebas tomadas de la realidad son frecuentes (por ejemplo en III, 370-395 contra Demócrito o contra los escépticos en defensa de la infalibilidad de los sentidos en IV, 469-521).

Por otro lado, desde el punto de vista de la forma, el desarrollo de los bloques argumentativos lo marca Lucrecio por medio de partículas de diverso signo. Daniel Marckovic (Markovic, 2008) habla, en este sentido de dos tipos de partículas. Un primer tipo son las que sirven para introducir una tesis y el bloque temático que con ella se inicia. El segundo tipo de partículas son conectores que dentro de cada bloque temático sirven para articular e introducir sucesivamente los distintos argumentos. Por ejemplo, al introducir la tesis de que ‘nada procede de la nada’ el poeta señala explícitamente cuál es la idea que dará comienzo a la argumentación: *Principium* (v. 149). Aunque este adverbio es habitualmente utilizado para introducir argumentos individuales, cuando va justo tras el proemio, como en este caso, introduce un bloque temático.

Tras la tesis, encontramos argumentos individuales que la apoyan: La partícula explicativa *Nam* introduce una primera interpretación o paráfrasis de la tesis. El siguiente argumento (v. 174) es introducido por *Praeterea*, que es indicativo de una secuencia temporal o espacial. La siguiente prueba (v. 180) está encabezada por *Quod*, que indica de nuevo una secuencia lógica. En el v. 186 encontramos *Nam* de nuevo indicando una secuencia causal. A continuación se añade *Huc accedit uti* en el v. 192, introduciendo una nueva prueba. Por fin, en el v. 199 utiliza *Denique* para finalizar el

bloque argumentativo... Esta sucesión de partículas se va repitiendo de forma constante hasta llegar al siguiente bloque temático. Si continuáramos el análisis de las partículas que utiliza Lucrecio para hilar un argumento con el anterior, encontraríamos que, aunque no se repiten en el mismo orden, el uso de estos recursos es constante entre los bloques temáticos.

Además, en el v. 265 encontramos el uso de *Nunc age* o *cognosce* en el v. 921, que pertenece al grupo de expresiones que utiliza Lucrecio para interpelar al lector. Mediante estas interpelaciones, Lucrecio se erige un maestro e instructor además de poeta⁹. Estas continuas interpelaciones¹⁰ sirven para conseguir la atención constante del lector (*attentum parare*). Además, constituyen un recurso que se puede encontrar por ejemplo en los poemas homéricos y que serían señal de un proceso de composición oral. Esto haría que la audiencia pensara que estaban siendo testigos del proceso de composición del poema. Este recurso, retomando las características que propone Katharina Volk para la definición de la poesía didáctica, es una convención épica que termina por convertirse en uno de los elementos que definen la poesía didáctica.

Por otro lado, estas últimas formas tienen ciertos paralelos en otros autores, como por ejemplo *Nunc age*, que es utilizado por Empédocles y Nicandro, y *nunc* del que se encuentran ejemplos paralelos en Hesíodo. Otras formas que utiliza para referirse a secciones anteriores del poema, sin embargo, no tienen paralelos en la poesía didáctica. En este grupo estarían por ejemplo los imperativos o el dirigirse de forma directa al alumno.

Otras expresiones de este grupo serían por ejemplo las que encontramos en los vv. 411, o 921. En el primero, se dirige directamente a Memmio, y tras esto se introduce el tema, es decir, los dos únicos elementos que constituyen la realidad, los átomos y el vacío. En el segundo, encontramos el uso del imperativo, *cognosce* que también pertenece a este grupo de señales. En este segundo caso, Lucrecio utiliza el imperativo para hacer referencia al proceso de asimilación de conocimientos que el lector ha de llevar a cabo para seguir adentrándose en el poema. El imperativo es, pues, una incitación al lector para que, no sólo escuche sino también “digiera” las razones expuestas. Tras esta

⁹ Vid. p. 3

¹⁰ Las interpelaciones al lector son innumerables a lo largo de todo el poema (II, 66, 334, 730, 1023, IV, 269, 722 etc.)

interpelación en la que el poeta vuelve a insistir en la dificultad y novedad de su empresa (en los mismos términos que en el prólogo del libro IV), introduce el tema del infinito.

También estas expresiones y partículas que indican el comienzo o el fin de las argumentaciones, tal como recoge Marckovic, se pueden relacionar con las utilizadas por otros autores. Por ejemplo, el uso de *nonne vides* que sirve para introducir ejemplos, y que no lo encontramos en el libro I, pero sí en el libro II (vv. 195 o 207), tiene variantes en Homero, Empédocles y Arato (2008,71).

Este uso de partículas y recursos utilizados por otros poetas conocidos refuerza además, la idea de dotar a la obra de una forma conocida para conseguir una mayor aceptación de los contenidos expuestos por parte del que la escucha.

Como hemos visto, la enumeración de pruebas inductivas basadas en la observación de la realidad sobre la base de una relación analógica entre lo que se puede percibir y lo que no es visible es el recurso argumentativo por excelencia. Hay que añadir, con todo, que la *reductio ad absurdum* es también, como hemos dicho, un recurso empleado con relativa frecuencia. En ocasiones además, Lucrecio recurre a la ironía y al sarcasmo en combinación con la reducción al absurdo: generalmente lo utiliza para ridiculizar y refutar alguna teoría con la que no está de acuerdo. Para ello, desarrolla la teoría en cuestión llevándola al extremo y mostrando lo irreal e imposible de la misma. Es el procedimiento que utiliza para invalidar la homeomería de Anaxágoras alegando que es ridículo suponer que las características atribuidas a los cuerpos compuestos hay que atribuir las también a los átomos que los constituyen (vv. I, 915-920 y II, 973-990) o la ridiculez de imaginar a las almas esperando a entrar en los cuerpos mortales y luchando por ser las primeras (III, 776-783).

Por último, nos parece que es también un recurso destacable por su valor pedagógico el uso de imágenes con las que el poeta establece símiles. Al igual que un maestro que busca hacer entender las razones difíciles, Lucrecio ofrece a veces no sólo observaciones sino también símiles muy plásticos con los que quiere ilustrar la tesis o la prueba que acaba de aducir. Un símil que utiliza en un par de ocasiones para demostrar cómo los átomos constituyen los cuerpos compuestos es el de las letras del alfabeto (II,

689-699). También es ilustrativo el símil que establece entre los niños que se asustan en la oscuridad y las tinieblas por no ver la realidad a causa de la falta de luz y los hombres que temen sin razón por falta de la luz que aporta el conocimiento de la razón verdadera (III, 88-91).

2.4 Digresiones míticas:

Tratándose de una obra poética con influencias del género épico, no es sorprendente que Lucrecio utilice recursos propios de la poesía tales como alusiones y relatos de contenido mítico, descripciones que pueden considerarse ejemplos de la figura retórica llamada *evidentia* y una prosopografía. Aunque Epicuro, su maestro, no era partidario de utilizar el molde poético para expresar verdades filosóficas y el mismo Lucrecio arremete contra las supersticiones e invenciones propagadas por la religión, sin embargo, se puede constatar que inserta algunos relatos de contenido mitológico en distintos pasajes de su poema. Su función principal, como veremos, es reforzar y ratificar la línea argumentativa que está desarrollando en tales pasajes.

El primero de los relatos míticos lo encontramos ya en el comienzo del libro I, en el propio proemio. Lucrecio intenta defender la doctrina ante quienes puedan dudar de ella. Es en este contexto en el que en los vv. 82-83 introduce una tesis: *illa/ religio peperit scelerosa atque impia facta*. Acto seguido comienza la digresión (v. 82), en la que recuerda el crimen que cometió Agamenón con el sacrificio de Ifigenia. El relato termina (v. 101) retomando la tesis inicial: *tantum religio potuit suadere malorum*. Es decir, esta digresión, la inserta Lucrecio con el fin de ratificar la afirmación que expone al comienzo. Para ello, describe una imagen muy dura, en la que juega con el contraste entre la virginal Ifigenia a la que se refiere expresiones como (v. 98) *casta inceste nubendi*, (v. 88) *infula virgíneos circumdata comptus*, y las palabras que aplica al crimen cometido: (v. 91) *aspectuque suo lacrimas effundere civis*, (v. 92) *muta metu terram genibus summissa petebat*. Sin duda, la viveza de la escena narrada conmueve con más fuerza que cualquier otro argumento y persuade al lector de la verdad de afirmado por el poeta en el prólogo de la obra.

La siguiente digresión de cierta extensión está inserta en el libro II (v. 600-645), en un pasaje en el que Lucrecio explica que todo lo que aparece en la naturaleza se compone de distintos tipos de elementos primeros y que la Tierra los contiene a todos pues es la

que engendra todos los seres. Al llegar a este punto, Lucrecio menciona a los antiguos poetas griegos y lo que cantaron en relación a la Madre Tierra: *Hanc veteres Graium docti cecinere poetae* (v. 600). Es así como empieza a hablar del mito de Cibele, madre de los dioses, un mito que los griegos tomaron de los frigios. Toda la imagen que crea en este mito sobre la procesión que se le realiza y el culto que se le profesa es muy visual y detallada. A lo largo de la descripción el poeta ofrece la explicación de los personajes y símbolos que la conforman. Sin embargo, y a pesar de que a lo largo de la digresión la visión que se nos ofrece es hermosa, enseguida invalida la aparente pompa y belleza del rito descrito cuando afirma refiriéndose al mismo: *Quae bene et eximie quamvis disposta ferantur,/ longe sunt tamen a vera ratione repulsa*. Acto seguido se dispone a argumentar una nueva tesis (v. 646-648): *Omnis enim per se divom natura necessest/ inmortalis aevo summa cum pace fruatur/ semota ab nostris rebus seiunctaque longe*. Al igual que en el prólogo inicial (I, 45-47) y otros pasajes del poema (III, 18-24 y V, 146-154) Lucrecio afirma que ni Cibele ni ningún dios interviene en la vida de los humanos ni en los fenómenos del mundo. A continuación, corrobora como razón o prueba verdadera la afirmación de que la Tierra contiene los principios o semillas de todo lo creado por lo que merece ser considerada como Madre. Pero prescindiendo de mitos. Por ello, termina la digresión aludiendo al modo en que se deben entender los relatos míticos como el que acaba de exponer: es necesario llevar a cabo una lectura simbólica, es decir, alegórica ya que los dioses y las imágenes míticas deben entenderse como símbolos de ciertas realidades¹¹. En una palabra, Lucrecio procede tras el relato mítica a una clara desmitificación a través de la explicación alegórica de los símbolos que componen el mito.

En resumen, Lucrecio inserta esta digresión como un recurso para deleitar al lector, por ello se extiende en detalles y descripciones, para conseguir un mayor efecto al demostrar que sólo es un relato bonito sin ninguna base racional.

La siguiente digresión mítica la encontramos en el libro III (v.978- 1022) y la introduce al tratar del tema del temor a la muerte que sufre el hombre como consecuencia de creer

¹¹ El final del pasaje dedicado al mito de Cibele contiene el siguiente comentario: *Hic si quis mare Neptunum Cereremque vocare/constituet fruges et Bacchi nomine abuti/mavolt quam laticis proprium proferre vocamen,/concedamus ut hic terrarum dictitet orbem/esse deum matrem dum vera re tamen ipse/religione animum turpi contingere parcat* (vv. 655-660).

en la religión. En este caso utiliza los mitos de Tántalo, Sísifo, Ticio, Cerbero... para ratificar su tesis inicial: *Atque ea nimirum quaecumque Acherunte profundo/ prodita sunt esse, in vita sunt omnia nobis*. Así, menciona los castigos que sufren estos personajes con la finalidad de demostrar que el miedo a estos castigos es infundado. Lo hace a través de ejemplos de la vida real que con su interpretación se asemejan a los castigos mencionados. De nuevo, el procedimiento de Lucrecio es narrar los episodios míticos y a continuación desmitificarlos a través de una lectura alegórica. En este caso, el castigo sufrido por Ticio, Sísifo y las Danaides o el temor provocado por el Aqueronte los interpreta como símbolos de realidades conocidas y así les priva de existencia¹². Cierra la digresión retomando la idea inicial a modo de conclusión: *Hic Acherusia fit stultorum denique vita*.

La última digresión la encontramos en el libro V (v. 396-406) donde se cuenta la historia del hijo del sol, Faetonte. Esta digresión la inserta Lucrecio cuando trata el tema de los elementos. Tras contar el relato mítico, él mismo lo desmiente en el último verso con una expresión paralela a la utilizada para el mito de Cibele: *Quod procul a vera nimis est ratione repulsum*. Tras afirmar la falsedad del mito comienza a exponer su propia explicación del origen del mundo, más racional y científica, apartándose completamente del relato mitológico.

En esta digresión encontramos un elemento introductorio común a la del libro II (v.405), la mención como fuente de los poetas griegos antiguos (*scilicet ut veteres Graium cecinere poetae*), con la diferencia de que ahora no tiene el sentido positivo que se percibía en la anterior con la introducción del término *docti*.

Por último, entre los elementos poéticos hay que incluir también la prosopopeya de la Naturaleza que Lucrecio incluye en el libro III vv. 931-977. En este pasaje la Naturaleza pronuncia un discurso a los humanos que no aceptan la irreversibilidad de la muerte y no la aceptan como parte del devenir humano. A través de este ejercicio retórico, el autor presta su pensamiento y sus palabras a la Naturaleza, protagonista del poema.

¹² La interpretación desmitificadora de Ticio y Sísifo aparece tras el relato mítico en III, 978-1003, la explicación del símbolo de las Danaides en III, 1003-1010 y la afirmación de que esta vida es ya un Aqueronte en 1011-1023.

Sin llegar a ser digresiones, hay numerosas alusiones a personajes y pasajes míticos diversos, como el que encontramos en el libro IV (v.732): *Centauros itaque et Scyllarum membra videmus/ Cerberasque canum facies*; o más adelante en el mismo libro (vv. 1058-1059): *Haec Venus est nobis; hinc autemst nomen amoris,/ hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor*; libro V (v. 878): *Sed neque Centauri fuerunt*. O las menciones que encontramos en el libro VI (v. 740): *quod Averno vocantur nomine* o (v. 763-764): *post hinc animas Acheruntis in oras/ ducere forte deos manis inferne reamur*. Estas alusiones son utilizadas por Lucrecio para negar la validez de estos constructos mítico-poéticos.

En general, como hemos visto, el principal procedimiento para invalidar el contenido de los mitos y restarles toda credibilidad es la desmitologización llevada a cabo a través de la interpretación alegórica. Además de los comentarios que Lucrecio ofrece en los pasajes citados, hay otro lugar del poema donde afirma que la explicación verdadera, las palabras sinceras pueden quitar la máscara de las supersticiones y dejar al descubierto la realidad. Esta es la función de Lucrecio tras la narración de los relatos míticos: mostrar su falsedad:

*quo magis in dubiis hominem spectare periculis
convenit adversisque in rebus noscere qui sit;
nam verae voces tum demum pectore ab imo
eliciuntur et eripitur persona manare* (III, 55-58)

Como vemos, las digresiones y elementos poéticos a los que hemos hecho referencia no son muy numerosos en comparación con la extensión del poema, y en general, la función que tienen es la de ratificar la validez de la argumentación científica que se erige siempre en superior porque se asienta en fenómenos demostrables y no contiene falsedades.

Por otro lado, hay que decir también que la inserción de estos relatos así como de las numerosas descripciones poéticas que pueblan el poema y que en muchos casos pueden considerarse ejemplos de *evidentia*, tienen también la finalidad de deleitar al lector tal como afirma Lucrecio en el prólogo al libro IV. En cualquier caso, prima la finalidad doctrinal, es decir, la de *docere*. Sin embargo, la argumentación racional, aunque bien articulada, se sucede repleta de descripciones llenas de colorido poético.

3. Conclusiones

Habiendo analizado tanto las digresiones poéticas como las formas argumentativas, queda clara la subordinación de lo poético a la argumentación lógico-racional, ya que el elemento mitológico se utiliza para reforzar los argumentos lógicos. Hemos visto cómo Lucrecio, utiliza elementos míticos y supersticiones o tradiciones religiosas conocidas por el oyente para evidenciar la superioridad de su doctrina. Pero no sólo hace uso de este recurso.

Lucrecio utiliza en su poema todo un acervo de recursos para subordinarlos al fin último de su obra, es decir, convencer a los oyentes de la veracidad de la nueva doctrina que los liberará del terror al que la religión los somete.

Este uso consciente y buscado de elementos aparentemente contradictorios como pueden ser el metro elegido, propio de la lengua del mito, el himno que da comienzo a la obra, o las referencias a lo mítico en un poema en el que prevalece el elemento lógico, junto con el continuo uso de formas de argumentación propias del discurso judicial o la técnica argumentativa dotada de una forma retórica, hace de la obra de Lucrecio una amalgama de elementos novedosa, conscientemente formada y repleta de poesía.

Creo que es ahí donde radica la originalidad y peculiaridad de esta obra. Lucrecio toma un tema complicado, que inicialmente podría ser rechazado por su contenido novedoso y totalmente contrario a lo que la mayor parte de la gente creía, y lo dota de una forma tradicional. Sin embargo esos elementos tradicionales como la invocación o el metro, en mi opinión no sólo tienen una función práctica, o estética, sino que también están repletos de ironía. No sólo va a mandar un mensaje completamente opuesto a las creencias populares sino que además, lo va a mandar con la forma y los recursos del contenido tradicional. Y siendo consciente de que la voz de la tradición puede alzarse contra su obra, Lucrecio hace uso de todo su ingenio para integrar la posible crítica en su obra como una parte más de su argumentación.

Bibliografía

Aristóteles (1987). *Poetics I* [Poética. Inglés] ed. de Janko R., Hackett.

Aristóteles, (1990). *Retórica*. Ed. de Q. Racionero, ed. Gredos, vol. 42.

Codoñer Merino, C., & Alberte, A. (2007). *Historia de la literatura latina* (2a ed.) Cátedra.

García Gual, C. (1981). *Epicuro*, Madrid, ed. Alianza.

Iglesias Zoido, J.C., (2000). "La poesía didáctica griega de época imperial y su interpretación política", *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, 51-53

Lucrecio Caro, T., (1983). *De la naturaleza* [De rerum natura. Español-Latín], ed. de E. Valenti, CSIC.

Lucrecio Caro, T., (2003). *La naturaleza de las cosas*, Introd., trad. y notas de M. Castillo Bejarano, Alianza, Madrid.

Markovic, D. (2008). *The rhetoric of explanation in lucretius' de rerum natura*, Brill. Tomado de <http://dx.doi.org/10.1163/ej.9789004167964.i-178>

Tarnas, R., & Galmarini, M. A. (2008). *La pasión de la mente occidental :Para una comprensión de las ideas que han configurado nuestra visión del mundo* (2a ed.) Atalanta.

Volk, K. (2002). *The poetics of latin didactic :Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius* Oxford University Press.