



PÉGOLO, Liliana. El género épico y los *semina rerum*: de Lucrecio a Ovidio. *Revista Épicas*. N. 16 – dez 24, p. 7-25.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v16.725>

CONFERENCIA INAUGURAL

EL GÉNERO ÉPICO Y LOS *SEMINA RERUM*: DE LUCRECIO A OVIDIO

THE EPIC GENRE AND THE *SEMINA RERUM*: FROM LUCRETIUS TO OVID

Liliana Pégolo¹

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires (FFyL – UBA)

RESUMEN: El presente trabajo tiene como finalidad hacer una revisión del concepto de “género literario y/o discursivo”, particularmente en la Antigüedad grecolatina, con el fin de analizar la excedencia genérica del poema lucreciano *De Rerum Natura* (s. I a.C.), estimado como un ejemplo de la poesía didáctica en lengua latina. Los pasajes textuales del extenso poema epicúreo demostrarán la búsqueda de nuevas dimensiones épicas por parte de Lucrecio, que se afanó en producir poesía filosófica en latín, buscando hollar terrenos desconocidos para la lengua del Lacio. Asimismo, considerando *De Rerum Natura* como un “texto abierto”, se advertirá una dialéctica genérico-lingüística con autores posteriores, tales como Virgilio y Ovidio, quienes exhiben relaciones controversiales con la épica homérica tradicional en la *Égloga* 6 y en *Metamorfosis*, respectivamente.

Palabras claves: Géneros épico y didáctico, “texto abierto”, Lucrecio, Virgilio, Ovidio.

ABSTRACT: The purpose of this work is to review the concept of ‘literary and/or discursive genre’, particularly in Greco-Latin Antiquity, in order to analyze the generic excess of the Lucretian poem *De Rerum Natura* (1st century BC), estimated as an example of the didactic poetry in the Latin language. The textual passages of the extensive Epicurean poem will demonstrate the search for new epic dimensions by Lucretius, who strove to tread unknown terrain for the language of Latium. Likewise, considering *De Rerum Natura* as an ‘open text’, a generic-linguistic dialectic will be noted with later authors, such as Virgil and Ovid, who exhibit their controversial relationships with the traditional Homeric epic in *Eclogue* 6 and *Metamorphoses*, respectively.

Keywords: Epic and Didactic genres, ‘open text’, Lucretius, Virgil, Ovid.

Introducción

¹ Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Título obtenido en el año 2009. Su experticia académica está orientada al estudio de textos pertenecientes a la literatura latina de época imperial y tardoantigua. En la actualidad también se encuentra dedicada a la literatura de época colonial latinoamericana. Mail de contacto: pegolabe@gmail.com.

El presente trabajo es producto de la labor investigativa que viene desarrollándose desde el año 2019 en el Instituto de Filología Clásica “Dra. Alicia Schniebs”, de la Universidad de Buenos Aires, focalizada en el estudio de la épica latina tardoantigua y sus variantes en el desarrollo de la ficción narrativa; este proyecto no solo incluye las producciones épicas tardías y las matrices textuales que las inspiran, sino también sus proyecciones medievales.

En cuanto a los objetivos de esta colaboración, nos proponemos analizar las “excedencias” genéricas en *De Rerum Natura* de Tito Lucrecio Caro (s. I a.C.), autor que transmitió el pensamiento epicúreo en un poema compuesto por más de 7000 hexámetros, en un período de honda conflictividad de la sociedad romana. Considerado como un ejemplo de la poesía didáctica, es posible visibilizar en él de qué manera su autor se valió de argumentaciones épicas con el fin de iluminar la filosofía atomista-materialista en verso y en latín, acercándose a las tradiciones hesiódica y empedóclea e imponiendo un lenguaje filosófico, del que los romanos se consideraban carentes. Asimismo, se procurará demostrar cuáles son las diferentes épicas que subyacen en el poema lucreciano, por lo cual se convierte en un “texto abierto” que será leído y resignificado por lectores-modelos, contemporáneos y futuros, quienes reelaboraron los ideologemas epicúreos.

Entre estos últimos, cabe señalar que Virgilio y Ovidio se constituyeron en receptores del poema lucreciano y lo incluyeron en obras en las que la disputa por el género literario se convirtió en un tema nodal, tal como ocurrió, respectivamente, con la *Égloga* 6 y la “heterogénea” *Metamorfosis*. En ambos poemas se debaten cuestiones metaliterarias, no ajenas a definir los límites de la épica y su relación con otras modalidades poéticas; por último, en ambos poetas se visibiliza la incorporación de un léxico filosófico como el de los “semina rerum” -elementos primordiales de la creación del universo-, convertidos en un instrumento de transformación retórica e ideológica al ser subsumidos en “un certamen eterno”, como combatientes heroicos de diversas realizaciones hexamétricas.

Desarrollo

1. Algunas consideraciones en torno a la discusión de los géneros literarios

Cabe señalar que nuestro punto de partida es el concepto de “intergenericidad”² que nos permite comprender el juego relacional entre los textos, como integrantes funcionales del proceso polisistémico en el que se insertan junto a sus modelos o “pre-textos” (EVEN-ZOHAR, 2007, 16). Textos y pre-textos, unidos por un *continuum* intertextual, están caracterizados por sus marcas de género y su pertenencia a una “familia” discursiva que facilita su funcionamiento en una comunidad de producción redactora-lectora; por una parte, la genericidad es “un horizonte de expectativas para el

² El estudio sobre la mezcla de géneros no es nuevo; ya Bajtin la tuvo en cuenta cuando estudió la polifonía en la novela de Dostoievsky, apuntando acerca de la maleabilidad genérica practicada en la Grecia antigua, en particular, en lo que respecta a la sátira menipea (DE LIMA-NETO Y ARAÚJO, 2012, 273).

autor que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria³ aunque sea para negarla”; y, por otra, es una “marca” selectiva para el lector que prevé aquello que leerá (GARRIDO GALLARDO, 1988, 20).

Volveremos sobre el autor y el lector que desempeñan los “papeles actanciales del enunciado” (ECO, 2013[1979], 82); continuemos, entonces, con la definición de género literario a partir de los variados aspectos que la crítica literaria de la Antigüedad le ha asignado. Al respecto, se reconocen fácilmente transformaciones conceptuales en torno a la teoría de los géneros, entendiendo que se transgreden los límites del “género-modelo” según la visión aristotélica⁴ y la crítica en época helenística (HARRISON, 2013, 1). Si bien se habla de “impurezas” o “inestabilidades” del canon tipológico, también se advierte la existencia de “un enriquecimiento” de las modalidades discursivas, ya que, sin excederse de las fronteras genéricas, un género “anfitrión” (*host*) puede incluir a otro “invitado” (*guest*) ampliando sus horizontes literarios. Este fluir clasificatorio estaría sometido a “coordenadas espacio-temporales” (GARRIDO GALLARDO, 1988, 21) en la medida en que son parte de las manifestaciones creadoras del hombre que no pueden apartarse de las circunstancias socio-culturales que las rigen⁵. Asimismo, no hay que desestimar la desobediencia a los géneros (TODOROV, 1988, 33), pues se trata de una actitud creadora que ilumina la obra y hace pervivir la norma sobre la base de su transgresión.

Acaso es factible agregar al concepto de género aquello que corresponde “ya a una norma, ya a una esencia ideal, ya a un modelo de competencia, ya a un simple término de clasificación al cual no le correspondería ninguna productividad textual propia” (SCHAEFFER, 1988, 155). El crítico francés cuestiona el concepto de genericidad, que entiende “como un componente textual” o bien “un conjunto de reinvestiduras (más o menos transformadoras) de ese mismo componente textual” (SCHAEFFER, 1988, 161-162) que se identifica en las diversas representaciones literarias.

Ciertamente, algunas de estas consideraciones podrían transponerse al estudio del género épico, puesto que se trata de un término que sufrió deslizamientos semánticos a lo largo del tiempo; incluso, desde la Antigüedad, fueron los propios autores quienes reaccionaron de diferentes formas en torno a la posibilidad o no de su realización textual (LOVATT AND VOUT, 2013, 6-7). Pero, ¿qué se requiere para considerar a un texto como perteneciente al género épico? Desde la perspectiva intersemiótica de Aristóteles, la epopeya se identifica por el carácter elevado de sus personajes y el asunto a tratar y por la inclusión de las modalidades narrativa y mixta, a diferencia de la mimética,

³ El autor se refiere de esta forma al género literario en su conjunto.

⁴ Los criterios aristotélicos para clasificar los géneros literarios se basan en los contenidos, las formas y los tipos discursivos (GARRIDO GALLARDO, 1988, 13).

⁵ Los géneros “se corresponden a las situaciones típicas de la comunicación discursiva, a los temas típicos y, por lo tanto, a algunos contactos típicos de los *significados* de las palabras con la realidad concreta en sus circunstancias típicas” (BAJTIN, 2005 [1982], 277).

reducida esta última al género dramático (SCHAFFER, 2017 [1989], 8). En el ámbito de la crítica literaria latina, Horacio, aunque se mostró renuente a desarrollar composiciones heroicas, recurrió a una clasificación normativa para prescribir, en forma práctica, los tipos genéricos a imitar; entre estos menciona la epopeya y a Homero, en el inicio de una sucesión genérica ejemplar. Así afirma el poeta augústeo en *Ars.* 73-74: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Homerus* (“Homero demostró con qué ritmo podían ser escritas / las gestas de los reyes y de los jefes militares y sus tristes guerras”).

Horacio estructura de manera tripartita las características épicas, estableciendo el asunto heroico a tratar, el metro o tipo de verso con que se identifica ese contenido y el autor como modelo de referencia⁶; es decir, podemos hablar de una “gramática” narrativa implícita que modela el relato (ECO, 1991, 9: *una ‘grammatica’ narrativa implícita che modella il racconto*), a la que vez que se instaure un orden jerárquico *a posteriori*, cuando los críticos neoclásicos del siglo XVI consideren la épica como el más alto y el mejor de todos los géneros (FOWLER, 1988, 100).

Pero la relación entre verso y contenido era sumamente flexible en la Antigüedad, pues se advierte que el hexámetro dactílico, el metro épico, interactuaba con contenidos “extra-heroicos”, estableciéndose un “juego genérico” que se corresponde con lo que hoy se llama “súper-género” (HUTCHINSON, 2013, 19). Particularmente, los súper-géneros existían como entidades genéricas en las concepciones antiguas y el hexámetro era una de ellas al sobrepasar los límites de la epopeya, visibilizándose en otras materias creadoras como la poesía didáctica⁷, la oracular y la satírica, razón por la cual, hablar de “metro heroico” (*the heroic metre*) resulta a menudo un criterio fosilizado, más allá de la fama de Homero que debe haber influido en la denominación de poesía heroica (HUTCHINSON, 2013, 20). Quizás debamos inquirir acerca de cuáles son los requisitos fundamentales y necesarios para la condición fabular; según ECO (2013 [1979], 143-144), se trata de la localización de un agente, un estado inicial, una serie de cambios orientados en el tiempo y producidos por causas hasta obtener un resultado final⁸. Estos requisitos básicos, que fueron propuestos por Aristóteles en su *Poética*, permiten localizar una “fábula” en textos que aparentemente no tienen nada de narrativos.

2. Lucrecio: entre el didactismo y la épica

⁶ En este punto, es lícito recordar el papel actancial del autor que se “manifiesta textualmente como un estilo reconocible, que también puede ser un idiolecto textual o de corpus o de época histórica [...]” (ECO, 2013 [1979], 82-83). Más adelante (86), insiste en el hecho de que el autor, habiendo perdido su carácter de enunciadador original ante el carácter público de su texto, pasa a convertirse en un fantasmal Autor Modelo “muy genérico”.

⁷ HUTCHINSON (2013, 20) habla de “épica didáctica” (*didactic epic*).

⁸ La épica en un sentido trasciende el género, y se puede hablar de un estado “natural” de habla, el modo pre-existente, la palabra-antes-del género, la matriz de otras formas (LOVATT AND VOUT, 2013, 1, n.1: *the ‘natural’ state of speech, the pre-existent mode, the Word-before-genre, the matrix of other forms*).

Un ejemplo de esta hipótesis en torno a la excedencia de lo épico lo hallamos en *De Rerum Natura* de Tito Lucrecio Caro, quien habría escrito su obra antes del 54 a.C., año en que se habría producido su suicidio⁹. El texto, constituido por seis libros, representa el *labor* literario romano por poetizar en latín los principios de la filosofía epicúrea, doctrina esta que aparecía en el ámbito cultural de la Roma republicana como “una isla anómala en su radical oposición a otras filosofías” (CAMBIANO, 1993 [1989], 246: *un’isola anomala nella sua radicale opposizione alle altre filosofie*). Lucrecio, no obstante, contextualizó su poema en un horizonte filosófico en el que se resignificaban continuamente el platonismo, el aristotelismo y el estoicismo, procurando extender los límites de la propia lengua para cumplir una “misión didascálica” (CONTE, 1991, 17).

Ahora bien, ¿estamos en condiciones de afirmar taxativamente que el poema lucreciano pertenece al género didáctico? PERUTELLI (1993 [1989], 277) sostiene que “la función didáctica de la literatura no se identifica, por cierto, con un género preciso” (*la funzione didattica della letteratura non si identifica certo con un género preciso*), puesto que sus límites se desbordan por el uso específico que se inviste al texto. De manera semejante se expresa GALE (2004, xiii), al afirmar que existe una incesante mutación de los géneros, con innovaciones y bordes difusos: “El límite entre épica y didáctica está sujeto notoriamente a disputas fronterizas” (*The boundary between epic and didactic is one notoriously subject to border-disputes*); estas apreciaciones condujeron a sostener, y a su vez a negar, el hecho de que la épica (narrativa/heroica-*narrative/heroic*) y la didáctica (épica-*epic*) “son ramas o sub-categorías de la misma clase literaria” (GALE, 2004, xiii: *are branches or sub-categories of the same literary kind*). No ahondaremos en la disputa acerca de si la poesía didáctica es o no literatura, a partir del rechazo de Aristóteles por lo no-mimético entendido como no-literario¹⁰; pero es cierto que la literatura didáctica no se encuentra mencionada en la mayoría de las listas genéricas que los críticos establecieron en la Antigüedad, salvo en contadas excepciones (DALZELL, 1996, 20)¹¹. Por motivos estilísticos fue unida a la épica, en particular, por el uso del hexámetro dactílico.

En cuanto a otras peculiaridades, se considera que la poesía didáctica, además de “acarrear una tradición que procede de Hesíodo” (DALZELL, 1996, 22: *carrying on a tradition which goes back to Hesiod*), se caracteriza por el uso hesiódico del *excursus* o digresión, el mencionado celo misional y, fundamentalmente, la relación entre un maestro que habla con su propia voz y un alumno dispuesto a escucharlo; a fin de sostener este criterio comunicacional, el emisor devenido *magister* establece su

⁹ Acerca de las fechas probables de la muerte de Lucrecio y del reconocimiento de Cicerón en torno al poema lucreciano, véase PÉGOLO & OTROS, 2020, 11-13.

¹⁰ “Textos narrativos o no narrativos” (GALE, 2004, 49). Esta clasificación aristotélica no ayuda demasiado, aunque muchos de los críticos modernos pensaron así.

¹¹ Servio (s. V d.C.), en el proemio al comentario de *Geórgicas* 1, recurre a la palabra griega *didascalice*, la que también fue utilizada por Diomedes, gramático del s. IV d.C. Resulta de interés el hecho de que los diccionarios griegos no citan en ninguna instancia esa palabra para referirse al género didáctico (DALZELL, 1996, 20). VOLK (2002, 32) afirma que es Diomedes quien utiliza el término en *Gramm. Lat.* 1. 482. 31-32 Keil: *didascalice est qua comprehenditur philosophia Empedoclis et Lucreti* (“didácticamente es por lo cual es entendida la filosofía de Empédocles y Lucrecio”).

autoridad, la que por convención deriva de una iniciación divina (DALZELL, 1996, 25). A esto cabe agregar otras características que resultan necesarias, tales como la conciencia y la simultaneidad poéticas (VOLK, 2002, p. 40).

En relación con lo dicho anteriormente acerca de la poesía didáctica, advertimos que Lucrecio se comporta como un emisor destinando el ejercicio de su verdad poética a un receptor¹², el aristocrático Cayo Memio Gemelo¹³, conocido hombre político y diletante literario, yerno de Sila, que fue *patronus* de Cina y de Catulo, aunque se desconoce si lo fue también de Lucrecio¹⁴. Si bien la presencia de un receptor individualizado permite al poeta cumplir con una de las convenciones didascálicas, el destinatario de su obra es más vasto: al invocar a Venus, la “engendradora de los Enéadas” (Lucr. 1.1: *Aeneadum genetrix*), la diosa le confiere su linaje a los descendientes de Eneas, los romanos, los verdaderos receptores de la obra lucreciana, quienes se encontraban inmersos en un *discidium* fratricida de casi dos siglos. Asimismo, la solicitud que el poeta hace a la diosa para que lo acompañe en su composición y apacigüe los horrores de la guerra puede asimilarse al encuentro que Hesíodo tiene con las Musas, junto al monte Helicón (*Th.* 2-23), cuando recibe “el don del canto divino” (DALZELL, 1996, 25: *the gift of divine song*):

te sociam studeo scribendis versibus esse
quos ego de rerum natura pangere conor
Memmiadae nostro, [...].
[...]
Quo magis aeternum da dictis, diva, leporem.
Effice ut interea fera moenera militiai
per maria ac terras omnis sopita quiescant. (Lucr. 1.24-30)

mi afán es que seas mi aliada al escribir estos versos
que yo intento componer acerca de la naturaleza de las cosas
para nuestro Memio, [...]
[...]
Más aun, Diosa, concede a mis palabras eterno encanto.
Logras que los feroces oficios de la milicia
descansen adormecidos por todos los mares y las tierras¹⁵.

En este pasaje se observa, además, el uso que Lucrecio hace de la primera persona para expresar sus expectativas creadoras, especificando el tema de su composición que lo vincula con la poesía filosófica de los fisiólogos griegos, como Parménides y especialmente Empédocles. A su vez, en

¹² La primera mención del destinatario aparece en el himno dedicado a Venus (Lucr. 1.26: *Memmiadae nostro*).

¹³ Serv. G. 1. Pr: *et hi libri didascalici sunt, unde necesse est, ut ad aliquem scribantur; nam praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit: unde ad Maecenatem scribit sicut Hesiodus ad Persen, Lucretius ad Memmiam* (“Y estos libros son didácticos, de allí es necesario que sean escritos para alguien; pues la preceptiva requiere la figura no solo del maestro sino también del discípulo: en consecuencia [Virgilio] escribe para Mecenas así como Hesíodo a Perses, Lucrecio a Memio”).

¹⁴ Memio desarrolló su *cursus honorum* como pretor, en el año 56 a.C., y gobernador de Bitinia, entre 43-41 a.C. (PÉGOLO & OTROS, 2020, 129, n.13).

¹⁵ La traducción de los pasajes lucrecianos corresponde a la edición bilingüe y anotada de PÉGOLO & OTROS, 2020.

diferentes ocasiones procura argumentar con certeza lógica y eficacia para su “pupilo”, por ejemplo, cuando el tema del vacío está aún en ciernes:

Quapropter, quamvis causando multa moreris,
esse in rebus inane tamen fateare necessest.
Multaque praeterea tibi possum commemorando
arguenta fidem dictis corradere nostris (Lucr. 1.398-401)

Por esta razón, aunque te demores aduciendo muchas excusas,
sin embargo, es necesario que reconozcas que en las cosas existe el vacío.
Y, además, yo puedo, recordándote muchos
argumentos, pulir la confianza en mis palabras.

En cuanto a su conciencia como heredero de la didascálica hesiódica¹⁶, se advierte su apasionada exaltación de qué es ser un comunicador de conocimiento. Lucrecio se reconoce inspirado para consagrarse a la enseñanza, considerándose como el primero que ha abrevado en fuentes desconocidas para otros poetas: *iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores* (Lucr. 1.927-928: “Me agrada acceder a las fuentes no tocadas / y agotarlas, y me agrada recoger flores nuevas”). A través de su *docere*, con el acompañamiento encantador de las Musas, busca poner luz en cuestiones tenebrosas, como las de la *religio*, que azotan las mentes humanas¹⁷:

primum quod magnis doceo de rebus et artis
religionum animum nodis exsolvere pergo,
deinde quod obscura de re tam lucida pango
carmina, musaeo contingens cuncta lepore. (Lucr. 1.931-934)

en primer lugar, porque enseño sobre las grandes cosas y persisto
en desatar el ánimo de los apretados nudos de las religiones,
porque, además, compongo poemas tan luminosos a partir de una cuestión
oscura, impregnando todas las cosas con el encanto de las Musas.

La inspiración es didáctica, pero también es heroica: Lucrecio insiste en la siempre floreciente *auctoritas* de Homero, a quien conmemora en el Libro 1, estimándolo cercano a su proyecto poético pues se ha dedicado a revelar “la naturaleza de las cosas” a través de la poesía:

unde sibi exortam semper florentis Homeri
commemorat speciem lacrimas effundere salsas
coepisse et rerum naturam expandere dictis. (Lucr. 1.124-126)

de este lugar [el Aqueronte], recuerda que el rostro aparecido del siempre
floreciente Homero comenzó a derramar saladas lágrimas
y a explicar la naturaleza de las cosas con palabras.

¹⁶ CONTE (1991, 11) señala que Homero es el padre del “*epos heroico*”, mientras que Hesíodo es el iniciador del “*epos didascálico*”.

¹⁷ Los versos 926 al 950 del Libro 1 se repiten casi exactamente entre los hexámetros 4.1-25, desatando una serie de conjeturas entre los filólogos, tales como que Lucrecio no hubiera concluido la obra, o bien que la disposición de las partes fuera otra diferente de la que resultó finalmente (PÉGOLO & OTROS, 2020, 445, n.1).

También Lucrecio recuerda a Quinto Ennio, al que llama *noster* (Lucr. 1.117), destacando dos cuestiones: su preocupación por la filosofía o bien la escatología, ya que expuso acerca de la vida ultraterrena (Lucr. 1.120-123), y el reconocimiento de su aporte a la literatura en lengua latina, de tradición épica nacional o itálica. Ennio, según Lucrecio, es “el primero que trajo / desde el agradable Helicón una corona de follaje perenne / para que fuera considerada ilustre a través de la estirpe itálica de los hombres” (Lucr. 1.117-119: [...] *qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam, / per gentis Italas hominum quae clara clueret*). La eternidad de los versos ennianos (Lucr. 1.121: *aeternis...versibus*) contribuyó a forjar una identidad en la que el poeta epicúreo se inserta como parte de un proceso lingüístico y rítmico que culmina, en una primera instancia, en Ennio, el primer verdadero *dicti studiosus*, poeta-filólogo (BARCHIESI, 1993 [1989], 119: “il primo vero *dicti studiosus*, poeta-filologo”).

A su vez, CONTE (1991, 9-10) reflexiona en torno a la figura de Epicuro, que Lucrecio dimensiona con la *aristeía* propia de un guerrero homérico¹⁸ en el espacio proemial, allí donde el poeta epicúreo establece un vínculo más estrecho con el receptor (PERUTELLI, 1993 [1989], 289). Como campeón de una humanidad “oprimida por el peso de la religión” (Lucr. 1.63: *oppressa gravi sub religione*), Epicuro es el primero entre los griegos (Lucr. 1.66: *primum Graius homo*), luchando contra todo y todos¹⁹, y resultando victorioso (Lucr. 1.75: *victor*) por “la vívida energía de su alma” (Lucr. 1.72: *vivida vis animi*), mientras avanza más allá de lo que cualquier otro hombre se hubiera atrevido: [...] *et extra / processit longe flammantia moenia mundi / atque omne immensum peragravit mente animoque* (Lucr. 1.72-74: “y avanzó / más allá, lejos de las ardientes murallas del mundo / y penetró todo lo inconmensurable con su mente y su ánimo”).

De manera semejante presenta a Epicuro y su doctrina, de valor “psicagógico”, en el encomio con el que se abre el Libro 3 y se extiende hasta el verso 30; en este pasaje, Lucrecio destaca el camino que el sabio griego inició y en el que decide seguir sus huellas con ánimo de imitación “amorosa” (Lucr. 3.5-6), dispuesto a continuar con la reproducción de un saber en el que se ha alimentado (Lucr. 3.12: *omnia nos itidem*²⁰ *depascimur aurea dicta*). En consecuencia, el poeta *didáskalos* se representa como depositario y mediador de cosas que tienen el peso y la urgencia de la verdad (CONTE, 1991, 18-19: *depositario y mediatore di cose che hanno il peso e l’urgenza della verità*).

¹⁸ El filólogo establece una comparación con *Il.* 17.166-168, en el contexto del reproche de Glauco a Héctor por no haber enfrentado en duelo al gigantesco Áyax.

¹⁹ Según Lucrecio, “ni la fama de los dioses ni los rayos con su amenazante / rugido, ni el cielo detuvieron” a Epicuro (Lucr. 1.68-69: *quem [Epicurum] neque fama deum, nec fulmina nec minitanti / murmure compressit caelum*).

²⁰ Lucrecio se vale del modalizador comparativo (*itidem*) porque previamente incluyó un símil en el que compara el hallazgo del saber epicúreo con la libación que las abejas hacen de las flores.

También en el Libro 5 exalta a Epicuro comparando su figura con la de un dios (Lucr. 5.8: *deus ille fuit, deus*), lo que agiganta a Lucrecio al recordar a Memio (Lucr. 5.8: *inclute Memmi*), que no cualquiera puede llevar adelante la fundación de un poema que dignifique los conocimientos que en él se exponen: *Quis potis est dignum pollenti pectore / carmen condere pro rerum maiestate hisque repertis* (Lucr. 5.1-2: “¿Quién es capaz de fundar, con pecho poderoso, un poema digno / de la majestad de las cosas y de estos descubrimientos?”). Más abajo, entre los versos 13 y 38, Lucrecio compara los logros epicúreos con los aportes de Ceres y Liber y, en particular, los combates míticos en los que Hércules venció a los monstruos que asolaban a los hombres; es decir, la *dignitas* del sabio es mayor a la de las divinidades civilizadoras y a la de los héroes, puesto que se vale de palabras y no de armas:

Haec igitur qui cuncta²¹ subegerit ex animoque
expulerit dictis, non armis, nonne decebit
hunc hominem numero divum dignari esse? (Lucr. 5.49-51)

En consecuencia, ¿quién ha subsumido a todas estas juntas
y las ha expulsado de su ánimo con palabras, no con armas? ¿Acaso no conviene
que este hombre sea considerado digno de estar en el conjunto de los dioses?

Lucrecio insiste en alabar a Epicuro en el último de los proemios, donde incluye la patria del filósofo, la ciudad de Atenas (Lucr. 6.2: *praeclaro nomine Athenae*); una vez más, reconoce la palabra del sabio dotada de verdad (Lucr. 6.24: *veridicis...dictis*) enfrentándose a los hombres que solo persiguen honor, alabanza (Lucr. 6.12: *et honore et laude*) y fama (Lucr. 6.13: *bona...fama*). El cuerpo de los mortales, como un vaso (Lucr. 6.17: *vas*) corroído y perforado (Lucr. 6.20: *fluxum pertusumque*), está destinado a la corrupción entre duras lamentaciones. Lucrecio une así lo cosmológico²² y lo ético persistiendo en el camino transitado: *quo magis inceptum pergam pertexere dictis* (Lucr. 6.42: “Por ello, más aun, persistiré en desarrollar con palabras lo iniciado”).

Pero, para consumir esta misión liberadora requiere de la ayuda sobrenatural: Lucrecio acude a la musa Calíope, la misma que invocó Empédocles. En cuanto a la experticia de la musa, hay diferentes opiniones: es considerada musa de la poesía lírica o auspiciadora de la épica, o, como señala Hesíodo, es la que acompaña “a los reyes venerables” (*Th.* 80: *basileûsin aidóioisin*), por lo cual es estimada como musa de la elocuencia (PÉGOLO & OTROS, 2020, 735, n.46). Más allá de esto, Lucrecio abre y cierra su extenso poema invocando con palabras semejantes a las divinidades, para que lo asistan en su plan poético (CLAY, 2007, 18-19). De esta forma insta a la mencionada Calíope:

²¹ Se refiere a todo aquello que atormenta a los hombres en sus diferentes representaciones.

²² Unos versos más abajo, entre los argumentos del Libro 6, Lucrecio afirma: *Et quoniam docui mundi mortalia templa / esse <et> nativo consistere corpore caelum* (Lucr. 6.43-44: “Y puesto que enseñé que las bóvedas del mundo son / mortales <y> que el cielo consta de un cuerpo que tuvo nacimiento”).

Tu mihi supremae praescripta ad candida calcis
currenti spatium praemonstra, callida musa
Calliope, requies hominum divumque voluptas
te duce ut insigni capiam cum laude coronam. (Lucr. 6.92-95)

Tú anticipadamente muéstrame el camino, mientras corro
hacia las líneas brillantes de la meta final, oh Calíope,
Musa ingeniosa, descanso de los hombres y deleite de los dioses,
para que yo tome, siendo tú mi guía, la corona de una alabanza insigne.

Por último, para explicar la fusión entre las diferentes épicas que subyacen en la poética lucreciana, ejemplificaremos cómo se utilizan procedimientos analógicos para demostrar que los *semina rerum* —la latinización de los *átomoi* materialistas— se reconocen en la realidad de los sentidos, revelando la estructura íntima de las cosas (CONTE, 1991, 22)²³. Precisamente, la naturaleza se vale de esos elementos primordiales para la creación y acrecentamiento de todo lo que existe en el cosmos hasta su disgregación final, en un eterno movimiento “por el enorme vacío” (Lucr. 2.65: *magnum per inane*). Pero veamos cómo los presenta Lucrecio:

quae nos materiem et genitalia corpora rebus
reddunda in ratione vocare et semina rerum
appellare suemus et haec eadem usurpare
corpora prima, quod ex illis sunt omnia primis. (Lucr. 1.58-61)

los cuales nosotros acostumbramos a llamar, en la presentación de la teoría,
materia y cuerpos engendrados de las cosas y nombrarlos como
semillas de las cosas y denominar a estos mismos corpúsculos primordiales,
porque desde aquellos, en tanto primeros, existe todo.

El poeta recurre al *exemplum* y a la similitud, según el modelo empedócleo, persuadiendo a través de la *enérgeia* de la imagen vívida (CONTE, 1991, 23). Es, en particular, en el Libro 2 donde Lucrecio indaga en la cinética de “los corpúsculos generadores de la materia” (Lucr. 2.62-63: *genitalia materiai / corpora*); su movimiento incesante se asimila a la imagen de un rayo de sol en la oscuridad de una sala. Se podrá observar cómo “corpúsculos diminutos se mezclan de muchas maneras” (Lucr. 2.116-117: *multa minuta modis multis / corpora misceri*) y, al hacerlo, se comparan épicamente batiéndose sin tregua en un combate sin fin:

et velut aeterno certamine proelia pugnas
edere turmatim certantia nec dare pausam,
conciliis et discidiis exercita crebris;
conicere ut possis ex hoc, primordia rerum
quale sit in magno iactari semper inani. (Lucr. 2.118-122)

y como en un certamen eterno producen, al enfrentarse
por medio de escuadrones, luchas y combates y no se dan tregua,
agitados por uniones y separaciones incesantes;
para que puedas conjeturar a partir de esto cómo es que los elementos

²³ Para el filólogo italiano, el uso de la analogía es una herencia de Empédocles.

primordiales de las cosas son movidos de un lado a otro siempre en el gran vacío.

Quizás ante este ejemplo consideremos, apelando a GALE (2004, 52-54), que el mensaje didáctico está en la superficie del texto de Lucrecio, pero los elementos narrativos se hallan en la inclusión de digresiones y modalidades heroicas en un cosmos infinito que resulta a-histórico, que no tiene comienzo ni fin; sin embargo, Lucrecio resuelve esta paradoja estableciendo un orden cronológico, en el que incluye la entidad más simple hasta la más evolucionada organización social que acabará arrasada por la peste. Ahora bien, en virtud de las repercusiones ulteriores del poema lucreciano, hablaremos de este como un texto “abierto”, que puede admitir “innumerables lecturas, capaces de proporcionar un goce infinito” (ECO, 2013 [1979], 77). Reflexionemos, en esta perspectiva, si la finalidad didáctico-misional de Lucrecio incentivó un uso relativamente libre del texto entre sus lectores, ampliando el universo de sus interpretaciones “legitimables” (ECO, 2013 [1979], 81). Cabe señalar que los autores, en su dialéctica con el lector, eligen una lengua, un tipo de “enciclopedia”, es decir, un conjunto de circunstancias concomitantes para la producción del texto (ECO, 2013 [1979], 24-26) y la elección de un determinado patrimonio léxico-estilístico (ECO, 2013 [1979], 75-76).

3. Virgilio, receptor de Lucrecio

Avancemos con esta reflexión incluyendo a Publio Virgilio Marón como lector de Lucrecio, en la composición de su *Égloga* 6. Recordemos que el mantuano se abocó al estudio del epicureísmo con Sirón, en Nápoles, hacia donde el poeta se trasladó entre los años 50 o 49 a.C. (VIDAL, 1997, 155); al respecto, Servio señala en el comentario al verso 13 de esta bucólica que el personaje de Sileno —al que nos referiremos más adelante— no es otro que el filósofo epicúreo mencionado: *vult exequi sectam Epicuream, quam didicerant tam Vergilius quam Varus docente Sirone* (Serv. *Ecl.* 6.13: “quiere que siga la línea de pensamiento epicúrea, que habían aprendido tanto Virgilio como Varo con la enseñanza de Sirón”)²⁴. Asimismo, la mención de Varo no es un dato menor, ya que es el destinatario al que el poeta invoca en el verso 7²⁵, o bien es a quien dirige en la apertura del texto un “párrafo epistolar” (COURTNEY, 1990, 100: *epistolary paragraph*)²⁶.

Su nombre aparece estrechamente vinculado al meollo metapoético del poema en el que Virgilio reconoce su primacía como poeta bucólico, a la vez que rechaza la poesía épica de carácter

²⁴ Las traducciones de los textos de Mauro Servio Honorato y Virgilio son propias.

²⁵ Acerca de Varo, hay dos personajes contemporáneos a Virgilio que presentan ese *cognomen*: Quintilio Varo, de Verona, amigo también de Horacio, posible seguidor del “jardín” epicúreo de Sirón. Eminente crítico literario que careció de una carrera militar; y Publio Alfeno Varo, procedente de Cremona, un notable jurista, que estuvo relacionado con el reparto de tierras para los veteranos en la Galia Cisalpina. Servio, en el comentario al hexámetro 6, afirma que “este Varo había vencido a los germanos y de allí había conseguido no solo una gloria máxima sino también riqueza” (Serv. *Ecl.* 6.6: *hic autem Varus Germanos vicerat et exinde maximam fuerat et gloriam et pecuniam consecutus*). El propio comentarista virgiliano señala que otros críticos consideran a Alfeno Varo como el legado de Augusto que sucedió a Asinio Polión.

²⁶ Este “párrafo epistolar” funciona como apertura de la bucólica.

panegírico (HARRISON, 2007, 145)²⁷ sosteniendo que es Febo, nombrado *Cynthius* en el hexámetro 3²⁸, quien le llama la atención para que desista de cantar a “los reyes y sus combates” (Verg. *Ecl.* 6.3: *reges et proelia*)²⁹ y persista en “un canto de fino hilado”, es decir, un canto atenuado (Verg. *Ecl.* 6.5: *deductum dicere carmen*). Vasta y sabiamente la crítica analizó el debate metapoético que exhibe el mantuano en este prólogo, estimado como “uno de los manifiestos programáticos más importantes de la obra virgiliana y de la poesía latina clásica en general” (ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, 2017, 143).

Por una parte, Virgilio adscribe a la pastoral teocrítica (HARRISON, 2007, 35)³⁰ asumiendo el verso del siracusano (Verg. *Ecl.* 6.1: *Syracosio...versu*)³¹; pero por otra, exalta la delgada o tenue caña con la que compone su Musa agreste:³² *agrestem tenui meditabor harundine Musam* (Verg. *Ecl.* 6.8: “compondré un arte agreste con una tenue caña”), la que es esencialmente calímaquea³³ y que el mantuano pastoraliza de manera significativa (HARRISON, 2007, 46)³⁴. No obstante, BREED (2000^a, 7-13) reconoce la existencia de un intertexto lucreciano, al establecer vínculos entre Virgilio/Títo y el origen del género bucólico y de la música en los Libros 4 y 5 de *De rerum natura*, respectivamente. El crítico sostiene que la *agrestis Musa* virgiliana proviene de Lucrecio, quien afirma en 5.1398: *Agrestis enim tum Musa vigeat* (“En efecto, entonces, florecía la agreste musa”); en cuanto a la *silvestris Musa* que el mantuano menciona en *Ecl.* 1.2, se halla en Lucr. 4.589: *fistula silvestrem ne cesset fundere musam* (“para que la siringa no cese de difundir la musa silvestre”)³⁵.

A este complejo entramado de reflexión genérica³⁶ y de intensiva exploración acerca de la pastoral (HARRISON, 2007, 44)³⁷, se suma el “canto de Sileno”, pieza central de la *Égloga* 6, que está compuesto narrativamente y no como una *performance* dramatizada (BREED, 2000^b, 327). Servio alude al *character mixtus* del poema, afirmando al comienzo de su comentario: *nam et poeta praefatur et cantare Silenus inducitur* (Serv. *Ecl.* 6.1: “Pues, no solo el poeta habla anticipadamente sino que

²⁷ Se destacan los siguientes versos como propios del encomio a Varo: *namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella* (Verg., *Ecl.* 6.6-7: “pues te sobrarán, Varo, quienes deseen cantar / tus alabanzas y narrar las tristes guerras”). Según ÁLVAREZ HERNÁNDEZ (2014, 21), la *recusatio* virgiliana es “autolimitativa” o “adecuativa”.

²⁸ El gentilicio debe ser una invención de Calímaco. Virgilio lo utiliza solo en dos ocasiones (CLAUSEN, 1994, 180).

²⁹ Hace referencia a temas épicos que comentaristas como Servio asocian con un prematuro comienzo de la *Eneida* o con un poema épico dedicado a los reyes albanos.

³⁰ Cabe señalar que la colección completa de la obra de Teócrito no es exclusivamente pastoril, sino que se caracteriza por la mixtura genérica, por lo cual el siracusano es el mejor ejemplo del enriquecimiento de los géneros.

³¹ Virgilio valida a Teócrito como fundador del género o *auctor*, aludiendo al “modelo como código” (HARRISON, 2007, 28).

³² El mantuano menciona a Talía (Verg. *Ecl.* 6.2: *nostra...Thalea*), la musa de la comedia, posiblemente por el hecho de que algunas églogas son dialogadas. En su origen era una deidad campesina, inventora de la agricultura y asociada iconográficamente con un pastor. Esta es su primera aparición en la poesía latina (CLAUSEN, 1994, 179). Virgilio se refiere a esta como protectora de un *genus humile*, de ahí el uso del infinitivo *ludere* en oposición al épico *canere*.

³³ La *Égloga* 6 es la que tiene menos reminiscencias de Teócrito y exhibe una cerrada adaptación del comienzo de la *Aetia* (*Aitia*) de Calímaco (COURTNEY, 1990, 100).

³⁴ El pasaje calímaqueo (*Aetia* fr.1.21–4 Pf.) es en sí mismo una reelaboración del encuentro del Hesíodo pastor con las musas en el Monte Helicón en *Th.* 22-34.

³⁵ Lucrecio alude al estilo o registro *humilis* (PÉGOLO & OTROS, 2020, 497, n.155).

³⁶ La interacción genérica y la modernización del sistema de géneros llevada a cabo por los poetas helenísticos redundó en el enriquecimiento genérico de la literatura augústea (HARRISON, 2007, 19).

³⁷ La *Égloga* 6, junto con la 4 y la 10, es uno de los poemas de la colección que presenta el mayor número de elementos no-pastoriles, demostrando el juego entre los géneros.

también Sileno es inducido a cantar”); es decir, el gramático recurre a la clasificación platónica del relato (“diégesis”)³⁸ que toma tres formas³⁹: a) aquella en la que habla el narrador, b) aquella en la que habla el personaje como en el teatro y c) la mixta, en la que alternan el relato y el diálogo como en Homero (GENETTE, 1988, 188). En este caso se trata del relato de un narrador primario identificado con Títiro desde el verso 4, que introduce la frase *Namque canebat uti* (Verg. *Ecl.* 6.31: “Y pues cantaba cómo”), con la que da a entender que reproduce la narración de Sileno, “subsumido por la voz diegética de Títiro” (BREED, 2000^b, 327).

¿Qué canta el viejo Sileno a través de una voz “no mimética” denominada “fenoménica”? BREED (2000^b, 327-328) señala que se trata de una voz ecfrástica, metaforizada como una *imago vocis*. Esta reproduce el “eco” de muchas otras voces, como el canto de Orfeo en *Argonáuticas* 1.496-511, de Apolonio de Rodas (PASCHALIS, 2001, 202)⁴⁰, o los temas de un poeta asociado a Cornelio Galo, o la poesía de Partenio de Nicea, maestro de griego de Virgilio; incluso, se habla de un catálogo helenístico de tópicos no pastorales (HARRISON, 2007, 46-47). Pero el inicio del canto corresponde a un relato cosmogónico “en un estilo muy lucreciano” (HARRISON, 2007, 46: *in very Lucretian style*), que se extiende entre los versos 31-40; no obstante, según señala otra parte de la crítica, los ecos de Lucrecio están destinados “a evocar el gran modo didáctico del *de Rerum Natura* más que su doctrina específica” (COLEMAN, 1977, 183: *to evoke the grand didactic manner of the de Rerum Natura rather than its specific doctrine*).

Como Lucrecio, el viejo sátiro se comporta como un maestro, instando a sus receptores⁴¹ a que escuchen su canto, para lo cual Virgilio usa el verbo *cognosco* con el sentido de *audio* (COLEMAN, 1977, 182)⁴² al igual que el poeta epicúreo (CLAUSEN, 1994, 187): *carmina quae uultis cognoscite* (Verg. *Ecl.* 6.25: “los cantos que ustedes quieren, escúchenlos”). Seguidamente, con “el poder taumatúrgico del canto” (ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, 2014, 23), Sileno supera a Apolo y a Orfeo en los efectos que obra sobre

³⁸ Para Platón, todo poema es un relato en el más amplio sentido de la palabra (GENETTE, 1988, 188).

³⁹ En el contexto donde Sócrates debate el efecto moralizante de la poesía, en *República* 3.394 b-c, Platón divide la literatura en tres tipos, de acuerdo con los modos de presentación narrativa: tragedia/comedia (solo los personajes hablan); ditirambo y lírica en general (el poeta presenta por sí mismo los eventos); épica (mezcla de ambos) (HARRISON, 2007, 2).

⁴⁰ No todos los críticos estiman que la fuente de Apolonio deba extenderse hasta el hexámetro 512; entre otros, COLEMAN (1977, 183) considera que el mantuano ha tomado hasta el 502, es decir, hasta el momento en que Orfeo canta acerca de la discordia de los elementos, la demarcación de los astros, el nacimiento de ríos con sus ninfas y los animales. En cuanto a VALVERDE SÁNCHEZ (1996, 115, n. 87), interpreta que la cosmogonía órfica concluye en el verso 511.

⁴¹ Servio entiende que el sileno representa al epicúreo Sirón y los pastorcitos Chromis y Mnásylo, a Virgilio y Varo respectivamente: *et quasi sub persona Sileni Sironem inducit loquentem, Chromin autem et Mnasylo se et Varum vult accipi* (Serv. *Ecl.* 6.13: “y así como bajo la máscara de Sileno admite que Sirón es el que habla, de hecho quiere que se considere que Chromis y Mnásylo son él mismo y Varo”).

⁴² El canto de Sileno puede entenderse como una instrucción o un mero entretenimiento.

la naturaleza y lo sobrenatural⁴³, tal vez por su carácter primitivo. Lucrecio aludió a estas creencias populares para explicar los fenómenos de la voz y el sistema articulatorio (Lucr. 4.549-594)⁴⁴:

Sex etiam aut septem loca vidi reddere voces,
unam cum iaceres: ita colles collibus ipsi
verba repulsantes iterabant dicta referre.
Haec loca capripedes satyros nymphasque tenere
finitimi fingunt et faunos esse loquuntur
quorum noctivago strepitu ludoque iocanti
adfirmant vulgo taciturna silentia rumpi;
chordarumque sonos fieri dulcisque querellas,
tibia quas fundit digitis pulsata canentum (Lucr. 4.577-585)

También vi que unos lugares devolvían seis o siete voces,
cuando lanzaste una sola: así las mismas colinas haciendo rebotar
contra las colinas repetían las palabras entrenadas para ser repetidas.
Los habitantes de los alrededores imaginan que los sátiros de patas de cabra
y las ninfas habitan estos lugares y refieren que existen faunos,
con cuyo estrépito errante en la noche y con su juego burlón,
afirman corrientemente que rompen los taciturnos silencios
y se producen sonidos de cuerdas y dulces lamentos,
los que la flauta difunde tocada por los dedos de los que cantan.

Veamos, entonces, cómo inicia su canto el Sileno virgiliano, acercándose desde el vocabulario y, en parte, desde lo doctrinal al texto de Lucrecio⁴⁵:

Namque canebat uti **magnum per inane coacta**
semina terrarumque animaeque marisque fuissent
et **liquidi** simul ignis; ut **his ex omnia primis**,
omnia et ipse tener **mundi concreuerit orbis** (Verg. *Ecl.* 6.31-34)⁴⁶

Y pues cantaba cómo **las semillas** de las tierras y del aire
y del mar **se habían agrupado a través del gran vacío**
y al mismo tiempo (las) del fuego **líquido**; cómo de estos **elementos primeros, todas las cosas**
todas las cosas y el mismo tierno **orbe del mundo se formó**.

Aunque no pueda demostrarse con certeza si la intención de Virgilio fue filosófica o literaria (PASCHALIS, 2007, 203), particularmente se advierte en estos hexámetros la inspiración del Libro 5 de Lucrecio (STEWART, 1959, 182), al reconocer los *semina rerum* como los principios generadores de todo lo existente⁴⁷. Si bien los cuatro elementos son característicos de la fisiología de Empédocles, el

⁴³ Verg. *Ecl.* 6.27-30: *tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres / ludere, tum rigidas motare cacumina quercus; / nec tantum Phoebus gaudet Parnasia rupes, / nec tantum Rhodope mirantur et Ismarus Orphea* ("entonces, por cierto, se podría ver que danzaban rítmicamente no solo los faunos sino también / las fieras, [podría ver] entonces que las rígidas encinas movían las cimas [de sus copas]; / ni la roca del Parnaso se regocija tanto a causa de Febo, / ni el Ródope y el Ísmaro admiran tanto a Orfeo").

⁴⁴ Se establece otra tradición fundada por Apolo y Orfeo, seguida por Lino y Hesíodo, a la que se suman los alejandrinos (ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, 2014, 22-23).

⁴⁵ La sección científica del canto no responde básicamente a una ortodoxia epicúrea ni empedóclea, ni a una doctrina estoica sino que es básicamente ecléctica (PASCHALIS, 2001, 203).

⁴⁶ Se destaca en "negrita" el vocabulario lucreciano, tanto en la fuente latina como en su traducción.

⁴⁷ También en Lucr. 2.1059-1060, se habla de los *semina rerum* / *coacta* (CLAUSEN, 1994, 189).

poeta epicúreo habla de ellos en 5.449-494, distinguiendo las etapas cosmogónicas, y en 5.495-508, donde explica su ordenamiento (PÉGOLO & OTROS, 2020, 612-613)⁴⁸. Se reconocen como lucrecianas la estructura anastrófica del complemento *magnum per inane*, la epanalepsis del sustantivo neutro *omnia* (CLAUSEN, 1994, p. 190), la utilización de términos como *anima* con la significación de aire, acuñado del griego *ánemos*, que aparece en Lucr. 1.715 (COLEMAN, 1977, 184), y el adjetivo *liquidus* con el sentido de pureza (CLAUSEN, 1994, 190), que ya le había dado Lucrecio al calificar el *aetherius sol* como *liquidi fons luminis*, “fuente de luz pura” (Lucr. 5.281). Por último, es destacable la inclusión del verbo *concreasco*, que aparece dieciocho veces en *De Rerum Natura* (CLAUSEN, 1994, 190).

En los hexámetros restantes hasta el 40, Virgilio continúa desarrollando la cosmogonía y hace mención a una breve zoogonía (39-40); pero se distancia parcialmente del cientificismo lucreciano, al incluir un elemento mítico en esta “épica de los elementos”: se trata del dios del mar, Nereo, hijo de Ponto, según *Th.* 233. Por lo tanto, aunque se trata de “un universo desmitologizado” (COLEMAN, 1977, 186), el mantuano no desconoce la existencia de los dioses: *tum durare solum et discludere Nerea ponto / coeperit et rerum paulatim sumere formas* (Verg. *Ecl.* 6.35-36: “entonces comenzó a endurecerse el suelo y a separar a Nereo / en el mar y poco a poco a configurar las formas”). Si bien pueden reconocerse otros usos lexicales lucrecianos (CLAUSEN, 1994, 191-192 y COLEMAN, 1977, 185-186), la alusión a Nereo prepara la abrupta transición temática hacia lo mitológico (COLEMAN, 1977, 186). El canto de Sileno se completa con un conjunto de relatos erótico-metamórficos (41-63) y, mutando a la realidad contemporánea del poeta, con el elogio a Cornelio Galo (64-73).

4. Ovidio y la continuidad de la tradición lucreciano-virgiliana

¿Por qué resulta de importancia tener en cuenta la estructura de la *Égloga* 6 de Virgilio, en particular del canto de Sileno? Porque el plan de las *Metamorfosis* de Ovidio obedece a la organización temática que exhibe el mantuano en esta bucólica (HARRISON, 2007, 46), razón por la cual parte de la crítica estima que ambos textos compartían fuentes comunes, tales como el poema perdido de las *Metamorfosis* de Partenio o, incluso, los *Erotica Pathemata* del mismo autor (HARRISON, 2007, 48-48). Pero aquí nos detendremos en otro aspecto relacionado con la reutilización del vocabulario lucreciano, principalmente en la cosmogonía de la “heterogénea”⁴⁹ épica ovidiana (Ov. *Met.* 1.5-88)⁵⁰. Al igual que el Sileno de Virgilio, el poeta de Sulmona abre su calimaqueo⁵¹ *perpetuum deducite [...] carmen* (Ov. *Met.* 1.4: “[dioses] hagan fluir un poema ininterrumpido”)⁵² narrando “desde el origen primero del

⁴⁸ Se encuentra otra referencia a los elementos señalados por Empédocles en Lucr. 1.714-715 (CLAUSEN, 1994, 190).

⁴⁹ “Uno de los rasgos más relevantes es, pues, la combinación de distintos géneros literarios” (TOLA, 2005, 26).

⁵⁰ Hasta el hexámetro 88 se extiende el relato de la cosmogonía y la antropogonía; a partir del verso siguiente se inicia el desarrollo del mito de las edades.

⁵¹ Los *Aitia* de Calímaco es la obra que más influyó en Ovidio (FERNÁNDEZ CORTE Y CANTÓ LLORCA, 2008, 37-38).

⁵² La traducción de los pasajes ovidianos es propia.

mundo” (Ov. *Met.* 1.3: *primaque ab origine mundi*);⁵³ sin embargo, no comparte la idea de la existencia de un universo carente de dioses (HARRISON, 2007, 49). Al respecto, en el verso 21 Ovidio habla de un dios creador: *Hanc deus et melior litem natura diremit* (Ov. *Met.* 1.21: “A este litigio lo dirimió un dios y una mejor naturaleza”). Para la identificación de este dios se han propuesto toda clase de soluciones, desde el dios estoico hasta el demiurgo platónico, o el dios de Aristóteles. Lo que puede decirse es que se trata de una especie de dios filosófico que plantea un universo más racional, cuya función consiste en separar el caos en cuatro regiones y cuatro elementos⁵⁴.

No obstante, aun cuando Ovidio recurre a un dios creador y amplifica el uso de la mitología al referirse metonímicamente (PASCHALIS, 2001, 203) a las luminarias celestes y a los elementos de la naturaleza (Ov. *Met.* 1.10: *Titan/Sol*;⁵⁵ 1.11: *Phoebe*⁵⁶/Luna; 1.12: *Tellus*⁵⁷/Tierra; 1.14: *Amphitrite*⁵⁸), ha leído a Lucrecio (FANTHAM, 2004, 22). Cabe señalar que la cosmogonía ovidiana se abre con la mención de la tríada homérica compuesta por el mar, la tierra y el cielo: *Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum* (Ov. *Met.* 1.5: “Antes del mar y las tierras y el cielo que cubre todas las cosas”). A esta sigue el caos hesiódico (Ov. *Met.* 1.7: *chaos*), denominado “el rostro único de la naturaleza en la totalidad del orbe” (Ov. *Met.* 1.6: *unus erat toto naturae vultus in orbe*) y, por último, el espacio lucreciano, donde se mueven en desorden y discordia empedóclea las semillas de las cosas: [...] *congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum* (Ov. *Met.* 1.8-9: “[...] y allí mismo apiladas / las discordantes semillas de las cosas no bien unidas”). Estos elementos engendradores son los que dan inicio a una masa sin coacción, ruda y desordenada (Ov. *Met.* 1.7: *rudis indigestaque moles*), que mutará luego, otorgándole forma a todo lo existente en la inmensidad del cosmos.

Consideraciones finales

Una y otra vez, estos textos que hemos recorrido convocan a nuevas reflexiones que, seguramente, no resultan tan nuevas; las interpretaciones persisten abiertas porque cambian en el tiempo los Lectores-Modelos a quienes están dirigidos, habilitando otras perspectivas de análisis. En consecuencia, no hay cánones cristalizados ni perspectivas lectoras fosilizadas: la épica como relato – y no solo aquel relato que evocaba a reyes, comandantes militares y guerras– habilita, a partir de su carácter proteico, un conjunto de interacciones ininterrumpidas como las que reconocimos en Lucrecio, Virgilio y Ovidio. Estos tres autores, de disímiles formas, excedieron los bordes del género épico y establecieron una tradición innovadora en lo que respecta a la reflexión de los tipos discursivos.

⁵³ La frase procede de Lucr. 5.548 (FERNÁNDEZ CORTE Y CANTÓ LLORCA, 2008, 228, n.5).

⁵⁴ Posiblemente la vaguedad de Ovidio es deliberada, pues pretende llegar a un número grande de lectores.

⁵⁵ En *Oxford Latin Dictionary* (1968, 1781.6) se alude especialmente al dios Sol, identificado con el griego *Hélíos*.

⁵⁶ Se trata de una titánide(a), más tarde identificada con la diosa lunar, de ahí su denominación como “la Brillante”.

⁵⁷ En la edición de *Metamorfosis* de Tarrant (2004), el sustantivo *tellus*, *telluris* aparece con mayúscula.

⁵⁸ Metonímicamente es el mar. “La que rodea el mundo” (GRIMAL, 1984, 30) es hija de Nereo, por lo cual es una de las Nereidas.

Por cierto, quedaron muchas cosas para señalar y analizar, lo que amerita seguir persistiendo en encuentros, búsquedas y diálogos, porque de esto se trata la investigación y la inquisición sobre los textos.

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, Arturo. Sobre la bipartición de Verg. *Ecl.* 6,1-12. En: **Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC)**, Santa Fe: UNL, v. 2, n. 40, p. 143-150, 2017.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, Arturo. *Deductum Carmen-Deducere Ornos*: acerca del programa bucólico virgiliano en la *Égloga* 6. En: **Revista de Estudios Clásicos**, Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, v. 41, p. 13-35, 2014.

BAJTIN, Mijail. **Estética de la creación verbal**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2005 [1982].

BARCHIESI, Alessandro. L'épos. En: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo & GIARDINA, Andrea [dirs.]. **Lo Spazio Letterario di Roma Antica**. Volume I: La produzione del testo. Roma: Salerno Editrice, 1993 [1989], p. 115-142.

BREED, Brian. Imitations of Originality: Theocritus and Lucretius at the Start of the 'Eclogues'. En: **Vergilius (1959-)**, Philadelphia: University of Pennsylvania, v. 46, p. 3-20, 2000^a.

BREED, Brian. Silenus and the Imago Vocis in 'Eclogue 6'. En: **Harvard Studies in Classical Philology**, Cambridge: Harvard University Press, vol. 100, p. 327-339, 2000^b.

CAMBIANO, Giuseppe. I testi filosofici. En: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo & GIARDINA, Andrea [dirs.]. **Lo Spazio Letterario di Roma Antica**. Volume I: La produzione del testo. Roma: Salerno Editrice, 1993 [1989], p. 241-276.

CLAUSEN, Wendell. **A Commentary on Virgil Eclogues**. Oxford: Clarendon Press, 1994.

CLAY, Diskin. The Sources of Lucretius' Inspiration. En: GALE, Monica [ed.]. **Oxford Readings of the Classical Studies. Lucretius**. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 18-47.

COLEMAN, Robert [ed.]. **Vergil, Eclogues**. Cambridge: Cambridge University Press. 1977.

CONTE, Gian Biagio. **Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio**. Milano: Arnaldo Mondadori, 1991.

COURTNEY, Edward. Vergil's Sixth 'Eclogue'. En: **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, Pisa-Roma: Fabrizio Serra, New Series, v. 34, n. 1, p. 99-112, 1990.

DALZELL, Alexander. **The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid**. TorontoBuffalo, London: The University of Toronto Press, 1996.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. Buenos Aires: Sudamericana, 2013 [1979].

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polisistemas de cultura**. Tel-Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007.

FANTHAM, Elaine. **Ovid's Metamorphoses**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos & CANTÓ LLORCA, Josefa [trads.]. **Publio Ovidio Nasón. Metamorfosis. Libros I-V.** Madrid: Gredos, 2008.

FOWLER, Alastair. Género y canon literario. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [comp.]. **Teoría de los géneros literarios.** Madrid: Arco, 1988, p. 95-127.

GALE, Monica (2004). Introduction: Genre, tradition and individuality. En: GALE, Monica [ed.]. **Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality.** Wales: The Classical Press of Wales, 2004, p. xi-xxiii.

GALE, Monica. The Story of Us: A Narratological Analysis of Lucretius' *De Rerum Natura*. En: GALE, Monica [ed.]. **Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality.** Wales: The Classical Press of Wales, 2004, p. 49-71.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. Una vasta paráfrasis de Aristóteles. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [comp.]. **Teoría de los géneros literarios.** Madrid: Arco, 1988, p. 9-30.

GENETTE, Gerard. Géneros, 'tipos', modos. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [comp.]. **Teoría de los géneros literarios.** Madrid: Arco, 1988, p. 183-234.

GLARE, P. G. W. **Oxford Latin Dictionary.** Oxford: Oxford University Press, 1968.

GRIMAL, Pierre. **Diccionario de mitología griega y romana.** Barcelona: Paidós, 1984.

HARRISON, Stephen. Introduction. En: PAPANGHELIS, Theodore; HARRISON, Stephen & FRANGOULIDIS, Stavros [edd.]. **Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations.** Berlin-Boston: De Gruyter, 2013, p. 1-15.

HARRISON, Stephen. **Generic Enrichment in Vergil & Horace.** Oxford: Oxford University Press, 2007.

HUTCHINSON, Gregory. Gener and Super-Gener. En: PAPANGHELIS, Theodore; HARRISON, Stephen & FRANGOULIDIS, Stavros [edd.]. **Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations.** Berlin-Boston: De Gruyter, 2013, p. 19-34.

LIMA NETO, Vicente de & ARAÚJO, Julio César. Por uma rediscussão do conceito de intergenericidade. En: **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina, v. 12, n. 1, p. 273-297, jan/abr 2012.

LOVATT, Helen & VOUT, Caroline. Introduction. En: LOVATT, Helen & VOUT, Caroline [edd.]. **Epic Visions. Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception.** Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 1-31.

OTTAVIANO, Silvia & CONTE, Gian Biagio [edd.]. **P. Vergilius Maro, Bucolica-Georgica.** Berlin-Boston: De Gruyter, 2013.

PASCHALIS, Michael. *Semina Ignis*: The Interplay of Science and Myth in the Song of Silenus. En: **The American Journal of Philology**, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 122, n. 2, p. 201-222, Summer 2001.

- PÉGOLO, Liliana Mercedes Victoria & OTROS. **Tito Lucrecio Caro, De Rerum Natura (Acerca de la naturaleza de las cosas)**. Buenos Aires: Las cuarenta, 2020.
- PERUTELLI, Alessandro. Il testo come maestro. En: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo & GIARDINA, Andrea [dirs.]. **Lo Spazio Letterario di Roma Antica**. Volume I: La produzione del testo. Roma: Salerno Editrice, 1993 [1989], p. 277-310.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **¿Qué es un género literario?** Madrid: Akal, 2017 [1989].
- SCHAEFFER, Jean-Marie. Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [comp.]. **Teoría de los géneros literarios**. Madrid: Arco, 1988, p. 155-179.
- STEWART, Zepf. The Song of Silenus. En: **Harvard Studies in Classical Philology**, Cambridge: Harvard University Press, v. 64, p. 179-205, 1959.
- TARRANT, Richard [ed.]. **P. Ovidi Nasonis, Metamorphoses**. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- THILO, Georgius & HAGEN, Hermannus [edd.]. **Servi grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii**, Leipzig: B. G. Teubner, 1861.
- TODOROV, Tzvetan. El origen de los géneros. En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [comp.]. **Teoría de los géneros literarios**. Madrid: Arco, 1988, p. 31-48.
- TOLA, Eleonora. **Ovidio. Metamorfosis. Una introducción crítica**. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.
- VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano [trad.]. **Apolonio de Rodas, Argonáuticas**. Madrid: Gredos, 1996.
- VIDAL, José Luis. Virgilio. 1. 'Bucólicas' y 'Geórgicas'. En: CODOÑER, Carmen [ed.]. **Historia de la literatura latina**. Madrid: Cátedra, 1997, p. 155-175.
- VOLK, Katharina. **The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Virgil, Ovid, Manilius**. Oxford: Oxford University Press, 2002.