

DOS EJEMPLOS DE RECEPCIÓN CLÁSICA: LUCRECIO, 2, 1-13 EN FRAY LUIS Y EN LORD BYRON*

ÁNGEL JACINTO TRAVER VERA
Universidad de Extremadura

I. La fortuna de Lucrecio en España y en Inglaterra

Tito Lucrecio Caro (ca. 98-55 a. C.) fue el apóstol del epicureísmo en Roma y el escritor por antonomasia de la poesía didáctica latina en una época de convulsiones civiles. Su extenso poema *De rerum natura* está considerado «uno de los más raros logros literarios»¹ de la Antigüedad y «una obra singular y casi solitaria»² en la literatura universal. Su altura poética, su exposición completa del sistema científico epicúreo influyeron tempranamente en el parnaso latino: Virgilio, Horacio, Propercio, Tibulo, Ovidio o Estacio, entre otros, se nutrieron de sus ideas, imágenes y expresiones³. Y también prosistas como Cicerón, Nepote, Vitruvio o Séneca alabaron su obra y bebieron de ella⁴. A pesar de su relevancia cultural, la personalidad de Lu-

* Este artículo es fruto del Proyecto de investigación «Lucrecio en España», subvencionado por la Consejería de Educación y Juventud de la Junta de Extremadura. Quisiera agradecer al profesor Gabriel Laguna Mariscal sus inestimables sugerencias críticas para la redacción del mismo.

¹ Vid. Alexander Dalzell, «Lucrecio», en E. J. Kenney and W. V. Clausen (eds.), *The Cambridge history of Classical Literature. II: Latin Literature*, London, Cambridge UP, 1982, pág. 207.

² Vid. Agustín García Calvo (ed.), *T. Lucreti Cari De rerum natura*, Zamora, Lucina, 1997, pág. 9.

³ Un estudio general del influjo de Lucrecio en los escritores latinos véase en George D. Hadzsits, *Lucretius and his influence*, New York, Cooper Square Publishers, 1963, págs. 28-61 y 160-97. Para la imaginería lucreciana y su pervivencia en la Literatura Latina y Europea, vid. David West, *The imagery and poetry of Lucretius*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1969.

⁴ Recuérdense los fragmentos de Cicerón, *ad. Q. fr.*, 2, 9, 3; de Nep., *Att.*, 12, 4; de Vitruv., 9, *praef.*, 17, o de Sen., *epist.*, 53; 95, 10-11; 106, 8, ó 110, 6.

crecimiento tuvo siempre cierto halo de silencio, cuya prueba más ilustrativa es su misteriosa muerte; y su poema *De rerum natura*, una aureola de impiedad religiosa que melló su gloria literaria en contraste con su limado arte y honda recepción. Pese a la parquedad de elogios de Cicerón y al craso olvido de Virgilio y Horacio, quienes ni siquiera lo mencionan, no cabe duda de que Lucrecio influyó directamente en ambos y, gracias a ellos, indirectamente en muchos poetas románicos. Ovidio desde la poesía (*cf. Ov., am., 1, 15, 23-24*) y Vitrubio (*cf. Vitr., 9, praef., 17*) desde la ciencia, libres, tal vez, de prejuicios estatales y religiosos, fueron los autores que más elogiaron su figura y presagiaron su futura pervivencia.

Si los escritores de «la Edad de Oro» y de «la Edad de Plata» de la Literatura Latina asimilaron en general tanto su poesía como su filosofía, la preponderante literatura cristiana de los siglos posteriores fustigó a Lucrecio, en su faceta de filósofo, como *poeta damnatus*, especialmente por sostener en su libro tercero la mortalidad y corporeidad del alma; pero simultáneamente fue apreciado por su arte poética. La actitud ambigua, entre la admiración y la animadversión, paradigmática de la literatura apologética cristiana, tiene dos conocidos ejemplos en Arnobio (*floruit ca. 245-296 d. C.*) y Lactancio (*ca. 250-317 d. C.*). El primero elogió a Cristo en *Adversus nationes*, 1, 38 imitando el himno lucreciano a Epicuro del *De rerum natura*, 5, 1-54; y Lactancio, discípulo de aquél, utilizó asiduamente argumentos lucrecianos⁵.

La recepción de Lucrecio en la Europa moderna comienza cuando, hacia 1417, Poggio Bracciolini (1380-1459), humanista de fina intuición para hallar códices perdidos, descubre en un monasterio de Alemania (Murbach)⁶ un manuscrito de dicho autor. La edición príncipe tiene lugar en 1473 (Brescia). Y ya en el siglo XVI, tiene gran importancia cultural la edición con comentario de Lambino (París, 1563). Gracias a dichas ediciones, Lucrecio conoció una enorme difusión en la Europa de los siglos XV, XVI y XVII, especialmente en Italia⁷.

⁵ Cf. Luigi Alfonsi, «L'a avventura di Lucrezio nel Mondo Antico... e oltre», en Olof Gígon (ed.), *Lucrece*, Genève, Fondation Hardt, 1978, pág. 299, n. 46. Siglos más tarde, Giordano Bruno (*ca. 1548-1600*) compuso un elogio a Copérnico (1473-1543) en su *De immenso et innumerabilibus seu de universo et mundis* imitando los himnos de Lucrecio dedicados a su maestro Epicuro (*cf. Cosmo A. Gordon, A bibliography of Lucretius*, Bury St Edmunds, St Edmundsbury Press, 1962, págs. 279-81). Asimismo, Alexander Pope (1688-1744) escribió un panegírico a Cristo siguiendo los encomios lucrecianos (*cf. George D. Hadzsits, op. cit.*, pág. 18).

⁶ Vid. Wolfgang Bernard, «Lucretius Carus, Titus», en Paul O. Kristeller and F. Edward Cranz, *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance latin translations and commentaries*, vol. 2, Washington, The Catholic University of America Press, 1971, pág. 351.

⁷ Sobre los pormenores del descubrimiento del manuscrito lucreciano y su difusión durante el Renacimiento, *vid. George D. Hadzsits, op. cit.*, págs. 248-83, y Leighton D. Reynolds

En España se conoce, al menos, la existencia de tres manuscritos de Lucrecio: uno en la Biblioteca de la Universidad de Valencia del siglo xv; otro en la Biblioteca Nacional de Madrid, también del siglo xv; y un tercero, hoy perdido, seguramente tras la Guerra Civil española, en la Biblioteca del Cabildo Zaragozano⁸. Tal escasez, se palió, sin duda, con la adquisición de ejemplares impresos, sobre todo, en Italia y en Francia por parte de universidades españolas y de algunos particulares. No obstante, los talleres editoriales no publicaron ninguna edición crítica del *De rerum natura* durante los siglos xv, xvi, xvii, xviii y xix en España. La primera «edición completa de Lucrecio publicada en España» llegaría muy tardía de manos de Joaquín Balcells ya en 1923, impresa con traducción catalana por la Fundació Bernat Metge⁹. Anteriormente, con apenas treinta años de diferencia, el abate Marchena y el doctor Manuel Rodríguez Navas habían alumbrado sendas traducciones del texto lucreciano en 1892 y 1893, respectivamente en Sevilla y en Madrid¹⁰. Con esta trayectoria bibliográfica tan anodina, hubiera sido esperable una impronta nimia de Lucrecio en las letras españolas, en especial sobre las auriseculares; pero la multitud de imitaciones, de ecos y de reminiscencias temáticas de Lucrecio, reconocibles en muchos escritores de los Siglos de Oro y posteriores, invalida esta premisa y demuestra que la recepción del *De rerum natura* en España estuvo en la tónica general de los demás países europeos (Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, ante todo), donde Lucrecio, sin alcanzar el *status* de *scriptor classicus*, como Virgilio, Horacio y Cicerón, influyó intensamente no sólo en literatos, sino también en científicos e,

y Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos* (trad. de Manuel Sánchez Mariana), Madrid, Gredos, 1995, págs. 124-41 y 254-55. Para la influencia de Lucrecio en Italia, *vid.* M. Reeve, «The Italian tradition of Lucretius», *Italia medioevale e umanistica*, xxiii (1980), págs. 27-48; en Francia, *vid.* G. Freisse, *Une conquête du rationalisme. L'influence de Lucrèce au xvii^e siècle*, Paris, Nizet, 1962; en Inglaterra, *vid.* B. Fabian, «Lucretius in England in the seventeenth and eighteenth centuries: Einige Notizen», *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*, vi (1980), págs. 107-29; y en España, *vid.* Enrique Sánchez (ed.), *Marcelino Menéndez Pelayo: Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. vii, Santander, csic, 1951, págs. 77-103.

⁸ Sobre el manuscrito de Valencia, *vid.* Lisardo Rubio, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid, Univ. Complutense, 1984, pág. 568, y S. Bodelón, «Ecdótica lucretiana», *Emerita*, 56 (1988), págs. 207-16. Acerca del manuscrito de la Biblioteca Nacional, *vid.* Paul O. Kristeller, *Iter italicum. iv. Alia itinera II: Great Britain to Spain*, Leiden, E.J. Brill, 1989, pág. 525. Sobre el ejemplar perdido, catalogado en el primer cuarto de siglo en la Biblioteca del Cabildo Zaragozano, *vid.* Lisardo Rubio, «Presencia de los autores clásicos latinos en el Renacimiento español», en AA. VV., *Simposio sobre Antigüedad Clásica*, Madrid, SEEC, 1969, págs. 37-51.

⁹ *Cf.* Eduardo Valentí, *Lucrecio: De la naturaleza*, Madrid, csic, vol. 1^º, 1983^º, pág. lvii.

¹⁰ *Cf.* Agustín García Calvo, *op. cit.*, pág. 18. Con todo, Menéndez Pelayo recoge en su extensísima obra *Bibliografía hispano-latina clásica* (*vid.* Enrique Sánchez, *op. cit.*, págs. 77-101) traducciones parciales del texto lucreciano de Antonio Llodrá, de Javier de Burgos, de Gabriel Ciscar y del propio Marcelino Menéndez (1878), anteriores a la publicación de las traducciones del abate Marchena y del doctor Rodríguez Navas.

incluso, hubo épocas en las que formó parte del plan de estudios escolar¹¹. Tres ejemplos ilustrativos —entre otros muchos— de la presencia lucreciana en las letras españolas se leen en el soneto 34 de Garcilaso de la Vega (1501?-1536), que recrea a lo amoroso el proemio del libro dos y en cuyo comentario ya Fernando de Herrera advirtió que era imitación de Lucrecio y le apuntilló el siguiente elogio: «poeta (*sc.* Lucrecio) de admirable facundia y gracia del sermón latino»¹²; más tarde, en el poema «Injuria el poeta al amor» del ilustrado José Cadalso (1741-1782), quien recrea gran parte de la imaginaria marítima y amorosa de Lucrecio, 2, 558-59, 5, 999-1006 y 4, 1146-48; y, por último, en el célebre poema «Donde habite el olvido» de Luis Cernuda (1902-1963) en el que se retoma la idea epicúrea de la insensibilidad de la muerte expresada en el *De rerum natura*, 3, 830.

En Inglaterra, la trayectoria editorial del *De rerum natura* lucreciano se inicia más tempranamente que en España; en concreto, la primera edición anotada data de 1675, publicada en Cambridge por varios autores¹³. Pero ya en 1657 se publicó una traducción parcial, del libro primero, de John Evelyn, impresa en Londres. Anteriormente, en torno a 1640, la puritana Lucy Hutchison lo tradujo totalmente para mostrar «al pueblo la absurda impiedad de Lucrecio». Su trabajo quedó inédito y el manuscrito se encuentra hoy día en el Museo Británico. En 1682 aparece en Oxford la magnífica versión in-

¹¹ Cf. Wolfgang Bernard, *op. cit.*, págs. 349-55. Los inventarios de manuscritos y de ediciones impresas en toda Europa de autores latinos demuestran que, en efecto, el canon de lecturas clásicas englobaba sobre todo a escritores consagrados (Cicerón, Virgilio, Horacio u Ovidio) y más o menos congeniables con la doctrina cristiana (cf. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, págs. 14-16). Frente a éstos, Lucrecio ocupó un lugar secundario, pero su pervivencia excede a los pocos ejemplares conservados de su obra. Así, por ejemplo, Lisardo Rubio («Presencia de los autores clásicos latinos...», pág. 44) cataloga en España 165 códices de Cicerón, 70 de Séneca, 40 de Ovidio, 20 de Horacio o 12 de César frente a 3 de Lucrecio; de otra parte, una relación inglesa de 196 libros clásicos, fechada en 1585, registra 83 volúmenes de Cicerón, 43 de Ovidio, 27 de Horacio y otros tantos de Terencio frente a 1 de Lucrecio (cf. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, págs. 23-24). Otra vía de transmisión del *De rerum natura* fueron las polianteadas y florilegios de tópicos clásicos, de enorme influjo durante los siglos XVI y XVII, que recopilaban, en ocasiones alfabéticamente, los fragmentos más brillantes de los autores latinos. Un ejemplo ilustrativo es la antología de Octaviano Mirándula *Illustrium poetarum flores, Apud Fratres de Gabiano, Lugduni*, 1594 [Biblioteca Pública de Cáceres, nº ref.: A/ 857; *ex libris* de fray Juan de Mirandilla]. En ella están catalogados 26 fragmentos del *De rerum natura*: Lucr., 3, 933-39 (*s. v. de afflictione*); 1, 140-8 (*de amore*); 3, 445-48; 1, 121-22; 2, 1000-1 (*de anima*); 5, 228-34 (*de animalibus*); 6, 24-34 (*de Christo*); 2, 1026-29 (*de credulitate*); 3, 59-63a (*de cupiditate*); 2, 991-92a (*de deo*); 5, 1113-16; 5, 1117-19 (*de divitiis*); 2, 1026-27a (*de facilitate*); 5, 222-27 (*de infantia*); 3, 975-94; 3, 1011-23 (*de inferno*); 3, 75-77 (*de invidia et livore*); 5, 92-96 (*de iudicio*); 3, 37-40; 3, 1078-79 (*de morte*); 1, 423-25 (*de principio*); 2, 7-13; 5, 1-23 (*de sapientia*); 4, 467-70 (*de scientia*); 2, 77-79 (*de vita*), y 4, 1284-87 (*de voluptate*).

¹² Vid. Antonio Gallego, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 388.

¹³ Cf. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, pág. 22.

glesa de Thomas Creech, reeditada hasta en 18 ocasiones. Con todo, seguramente el *De rerum natura* fue leído en Inglaterra y en Escocia durante el siglo XVI, una centuria antes, por tanto, de su primera edición íntegra en Cambridge (1675). La prueba más evidente estriba en la existencia entre los fondos de la biblioteca del King's College de Cambridge de una primera edición del *De rerum natura* de Dionysus Lambinus, impresa en París y fechada en 1563. Este libro debió de ser comprado poco después de su publicación en la misma Inglaterra¹⁴. La recepción del epicúreo latino en la literatura inglesa goza también de una fecunda trayectoria, mejor estudiada que la española. He aquí algunos ejemplos. La primera noticia de imitación en lengua vernacular se asigna al poeta renacentista Edmund Spenser (1553-1599), quien en su poema alegórico *The Faerie Queene* (4, 10, 44), de 1557, aprovecha el himno a Venus (Lucr., 1, 1-28) del *De rerum natura*¹⁵. Por su parte, el eximio crítico y poeta Alexander Pope (1688-1744) alude a Lucrecio en su *Essay on Man*, y el dramaturgo John Dryden (1631-1700) vertió al inglés fragmentos seleccionados del *De rerum natura*. El movimiento romántico inglés también se inspiró a menudo en la obra lucreciana. William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) tenían familiaridad con la obra lucreciana; por su parte, el lírico Shelley (1792-1822) fue empujado al ateísmo por la lectura de Lucrecio durante su etapa escolar. El lema de *Queen Mab* procede de Lucrecio, a quien estimó como el mejor poeta latino. Por último, Lord Byron (1788-1824) mencionó expresamente a Lucrecio en el canto primero, estrofa 43, de su *Don Juan* y pudo imitar, como se comentará, el premio del libro 2 en las estrofas 122-127¹⁶.

II. El proemio del libro 2, 1-13: estructura, imaginería y filosofía

La lectura continua desde el Medievo y con mayor intensidad desde el Renacimiento de los *antiqui auctores* grecolatinos en los *curricula* escolares y

¹⁴ Cf. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, págs. 22-23.

¹⁵ Una *interpretatio* francesa del mismo himno (Lucr., I, 1-25), realizada por Joachim du Bellay, aparece en el prólogo a la versión francesa del *Simposio* de Platón (París, 1559), traducida por Loys le Roy (cf. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, pág. 149). Asimismo, el poeta renacentista francés Pierre de Ronsard (1524-1585) imitó a menudo este pasaje emblemático de la poesía lucreciana. En concreto, los poemas que principian *Ecumiere Venus, roïne en Cypre puissante* y *Le Jeu, la Grace, & les freres jumeaus* se inspiran en el himno a Venus. Vid. los textos y comentarios de ambos en Henri Weber et Catherine Weber (eds.), *Ronsard: Les amours*, París, Éditions Garnier Frères, 1963, págs. 148-49 y 602-4. Lord Byron también se sirvió de este himno en *Don Juan*, libro XVI, estanza 109, v. 8, en el que dice: «Still we respect thee, alma Venus genetrix».

¹⁶ Para la influencia de Lucrecio en estos autores ingleses vid. las siguientes obras: Michael von Albrecht, *Historia de la Literatura Romana*, vol. 1, Barcelona, Herder, 1997, págs. 307-8; Adrian Poole and Jeremy Maule (eds.), *The Oxford book of Classical verse in translation*, Oxford, Oxford UP, 1995, págs. 254-62; y Gian B. Conte, *Latin Literature. A history*, London, The Johns Hopkins UP, 1994, págs. 171-74.

universitarios de toda Europa posibilita un examen comparativista, que co-teje simultáneamente en el nivel cronológico y lingüístico textos de distintas nacionalidades y de épocas diversas. El siguiente análisis literario se acogerá a esta modalidad de Literatura Comparada, dado que rastreará el posible influjo de un poeta latino de época tardorrepública (siglo I a. C.) en dos autores, fray Luis de León y Lord Byron, de caracteres, etapas, nacionalidades, lenguas y movimientos literarios diferentes: el primero fue un religioso agustino y un ilustre representante del renacimiento literario español; el segundo, un exaltado aventurero inglés y el poeta romántico por excelencia.

El texto fuente que pudo inspirar los versos de ambos líricos es éste¹⁷:

Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis,
 e terra magnum alterius spectare laborem,
 non quia uexari quemquamst iucunda uoluptas,
 sed quibus ipse malis careas quia cernere suauest;
 per campos instructa tua sine parte pericli 5
 suaue etiam belli certamina magna tueri;
 sed nil dulcius est bene quam munita tenere
 edita doctrina sapientum templa serena,
 despiciere unde queas alios passimque uidere
 errare atque uiam palantis quaerere uitae, 10
 certare ingenio, contendere nobilitate,
 noctes atque dies niti praestante fauore
 ad summas emergere opes rerumque potiti.

«Dulce, cuando alborotan los vientos el piélago vasto, / desde la tierra mirar la de otros pena y trabajo, / no porque sea el que sufra ninguno un gozo ni agrado, / sino que es dulce el ver de qué males uno está a salvo; / trabados por la llanura sin que entres tú en el estrago / dulce también los grandes combates de guerra mirarlos; / más nada más dulce que ricos morar de fuerzas y abastos / en templos serenos erguidos por enseñanza de sabios, / de donde puedas mirar a los otros y verlos abajo / vagando sin tino y camino de vida errantes buscando, / en mañas rivalizar, competir en nombre y en rango, / noches y días querer con afán por favor de los altos / al somo de hacienda emerger y tomar el poder del estado»¹⁸.

Es sabido que las introducciones lucrecianas destacan dentro del conjunto didáctico por su belleza poética y por constituir piezas estructurales independientes. El genio del poeta, libre de los tecnicismos y las trabas doctrinales propias de los núcleos de exposición científica, obra más libremente y

¹⁷ Pierre de Ronsard imita este proemio del libro 2 lucreciano en su poema titulado *Response à quelque ministre*, cuyo primer verso dice *Je m'eschappay du Presche, ainsi que du naufrage* (vid. Cosmo A. Gordon, *op. cit.*, pág. 150).

¹⁸ Texto latino y traducción rítmica de Agustín García Calvo, *op. cit.*, págs. 128-29.

pule dichos preámbulos con mayor amenidad. Esta esmerada versificación de los prólogos, surtida en muchos aspectos de formas genéricas de la poesía griega, como la *aretalogía* (proemios de los libros 1, 3 y 5), el *protreptikós* (proemio del libro 2) o el πόλεως ἑπαινός (proemio del libro 6), sedujo a los poetas posteriores, mientras que el *corpus* didáctico interesó desde la Antigüedad más a filósofos y a científicos como Manilio, Vitrubio, Newton o Gabriel de Ciscar y Ciscar.

Los 13 versos de este exordio constituyen una prédica a favor de la serenidad epicúrea y están articulados en virtud del molde retórico del *priamel*, basado en la anáfora con *variatio: suave...* (v. 1), *suave...* (v. 5), *nil dulcius...* (v. 7), donde se inserta la imaginería típica del epicureísmo. Conviene, por tanto, detenerse en estos dos fustes estilísticos: el *priamel* y la imaginería epicúrea.

DEFINICIÓN Y ESTRUCTURA DEL *PRIAMEL*¹⁹

Este «diseño retórico» ha sido definido por muchos autores, pero, a nuestro entender, E. Fraenkel lo hace con brillantez al afirmar que es la exposición de «una serie de asertos separados que, por comparación o contraste, conducen a la idea que interesa primariamente al hablante»²⁰. El término *priamel* deriva del latín *praeambulum*, tiene, por ende, un sesgo retórico y sirve para introducir temas en poesía. Sus elementos esenciales son estos cinco:

1. Un contexto general que posibilite una preferencia.
2. Una o varias indicaciones de cantidad o diversidad dentro del contexto elegido.
3. Una «palabra bisagra» que introduzca la idea escogida por el escritor frente a otras.
4. La expresión de la predilección.
5. Un término que conlleve mayor estima²¹.

¹⁹ El mejor estudio sobre esta estructura retórica y sobre su empleo en la literatura grecolatina se debe a William H. Race, *The classical priamel from Homer to Boethius*, Leiden, E. J. Brill, 1982. Vid. también su obra, *The classical genres and English poetry*, New York, Croom Helm, 1988, págs. 35-55.

²⁰ Vid. Eduard Fraenkel, *Aeschylus. Agammonon*, vol. 2º, Oxford, Clarendon Press, 1962², pág. 407, n. 3 (*ad Agammonon*, 899-902).

²¹ Estos cinco elementos aparecen condensadamente, por ejemplo, en Sófocles, *Ant.* 332: πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει (*cf.* William H. Race, *op. cit.*, 1982, pág. 13); pero expandidos hasta ocupar toda una oda en Horacio, *carm.*, 1, 1 (*cf.* R.G.M. Nisbet and Margaret Hubbard, *A commentary on Horace. Odes, Book 1*, Oxford, Clarendon Press, 1998, págs. 1-3).

Si bien el último puntal, a veces, está sugerido implícitamente, los cuatro primeros, aunque susceptibles de mayores o menores variaciones, están presentes y constituyen el molde radical de esta forma retórica. Ahora bien, cada *priamel* se divide en dos partes claramente diferenciadas, pero asociadas para un objetivo común: argumentar la validez universal de la predilección del poeta. Ambas partes quedan articuladas gracias al tercer elemento que facilita la transición. Éstas son:

a) *Ilustración de contraste* (puntos 1-2): en este apartado el autor centra al lector en un contexto y le ofrece uno o más ejemplos de comparación.

b) *Clímax* (puntos 4-5): esta sección es el culmen y broche de todo el molde retórico. Concentra la atención del lector, tras la aparición de una o varias posibilidades, sobre la opción mejor: la favorita del poeta.

LA IMAGINERÍA EPICÚREA PARA LA DICHA DEL SABIO (ἀταραξία)

Epicuro creía que la felicidad humana estribaba en la armonía entre el cuerpo y el alma. El primero reclama calmar la sed, refrescarse ante el calor, saciar el hambre o satisfacer el apetito sexual, necesidades elementales que la naturaleza prodiga por doquier; el espíritu, en cambio, pretende colmar deseos más ambiciosos, como la sed de poder, de dinero, de fama o de inmortalidad. Para los epicúreos sólo si el hombre complacía las exigencias corporales más básicas y renunciaba a las anímicas, el cuerpo alcanzaría la ἀπονία y el alma la ἀταραξία, un estado personal de beatitud permanente (ἡδονή) y similar al de los dioses. Por ende, para un acólito del Jardín de Epicuro, sabio era quien dosificaba con prudencia (φρόνησις) la medicina del cuerpo (la bebida, la comida, o el amor) y frenaba los anhelos del ánima (la envidia, la avaricia, el miedo o el afán de gloria).

Así pues, en los escritos epicúreos el repertorio visual que pintaba esa paz interior, esa equilibrada dicha, recreaba placenteras escenas naturales, como correlato objetivo entre el concepto y el retrato. Por eso, entre las imágenes preferidas estaban el mar tranquilo, el puerto seguro o, como reverso paralelo, la tormenta marina, que denotaban fácilmente la serenidad, la imperturbabilidad o, viceversa, la discordia del fuero interno²².

Cada uno de los formantes del *priamel* se reconoce sin dificultad en este proemio lucreciano. Así pues, el contexto general sería el de las «situacio-

²² Para la felicidad epicúrea, *vid.* el ameno manual de Carlos García Gual, *Epicuro*, Madrid, Alianza Editorial (LB 806), 1993^o (1981), págs. 145-64, 186-97 y 219-22. Para la imaginería epicúrea, *vid.* mi artículo, «El sabio epicúreo en Lucrecio, II, 1-13: fuentes y recepción en los Siglos de oro españoles», *Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Huelva, 24, 25 y 26 de septiembre de 1998), Huelva, Univ. de Huelva, en prensa.

nes o visiones agradables». La indicación de cantidad y diversidad vendría de la mano de la anáfora ascendente *suave... suave etiam... nil dulcius...*, la palabra bisabrá aparece claramente en el verso 7 con el adverbio *sed*²³, la expresión de la predilección del poeta se escenifica a partir del verso 7 con la toma por parte del sabio del elevado santuario de la filosofía, desde donde atisba la desdichada vida de los legos; en último lugar, el término de mayor estima se concentra en la perífrasis comparativa *nil dulcius* (v. 7). Las partes de este molde poético vertebran el proemio de la siguiente forma:

a) *La ilustración de contraste*: vv. 1-6. En ellos el poeta enseña el deleite de quien, a salvo, contempla una tormenta marina y un naufragio (vv. 1-2), expresa con pudor una justificación de dicho gozo (vv. 3-4) y muestra asimismo el agrado de ver, fuera de peligro, una contienda bélica.

b) *El clímax*: vv. 7-13. Gracias a ellos Lucrecio confiesa su predilección: la felicidad del sabio que imperturbable puede mirar desde su seguro templo la desdicha de los necios.

El eje simétrico del texto se encuentra en el v. 7, pues a modo de gozne permite transcender de la simple felicidad física de quien fortuitamente observa sin riesgo una desgracia a la dicha espiritual de quien, merced a su ἔρωσ φιλοσοφίας, vive siempre en continuo goce.

Lucrecio escribió con exquisitez estos versos atendiendo a la vieja dualidad retórica de *docere y delectare*, genuina de la poesía didáctica; ejemplificó el tema de la sabiduría epicúrea, de natural abstracto y complejo, con imágenes plásticas, asequibles (tormenta, guerra y templo), escogidas del inventario alegórico de su maestro Epicuro. De esta suerte fabricó una «flor literaria» clara, amena y fiel a la tradición literaria epicureísta. En consecuencia, este fragmento, junto con el himno a Venus (proemio del libro I), tuvo una recepción posterior fecunda, sobre todo en la poesía aurisecular española, hasta tal punto que se contabilizan, hoy día, 11 ejemplos de su tradición clásica en los diferentes niveles y modos de *translatio, imitatio, aemulatio* o *allusio*²⁴.

²³ En la tradición grecolatina el elemento que sirve de transición suele ser una conjunción adversativa. En griego las más comunes son δέ (cf. Píndaro, *N.* 3, 7, *I.* 1, 50 u. *O.* 11, 4) y ἀλλά (cf. Homero, *Od.*, 24, 90, Arquíloco, *fr.*, 114W, Píndaro, *I.* 5, 34, Eurípides, *Alc.*, 749, o Teócrito, 7, 94), mientras que en latín se encuentra frecuentemente *sed* (cf. Lucrecio, 2, 7, Virgilio, *georg.*, 2, 143, Horacio, *epist.*, 1, 8, 7, o Séneca, *Phaedr.*, 559).

²⁴ Estos son los poemas auriseculares que imitan el proemio del libro II de Lucrecio: el soneto «Gracias al cielo doy que ya del cuello» de Garcilaso de la Vega (arriba anotado); la *Epístola a don Diego Laso de Castilla*, vv. 97-108, de Diego Hurtado de Mendoza; la *Oda*, I, vv. 66-80, y la *Oda*, XIV, vv. 36-60, de fray Luis de León; el soneto «Del mar las ondas quebrantarse vía», vv. 1-8, de Fernando de Herrera; el fragmento «...De Pélopis no quiero la riqueza», de Francisco de Aldana; el *Sermo secundus*, vv. 1-5, de Francisco Pacheco; la letrilla *Andeme yo caliente /*

III. Su pervivencia en Fray Luis de León

El padre Llobera en su edición de 1931 de las *Obras poéticas del Maestro Fray Luis de León* (págs. 244-45) señaló certeramente la posible influencia del comienzo del libro 2 lucreciano en la oda luisiana *Al apartamiento*. Años más tarde, en 1964, Gareth A. Davies subrayó nuevas reminiscencias en la *Canción a la vida retirada*²⁵. Éstas son las liras inspiradas en Lucrecio:

Canción a la vida retirada

Ténganse su tesoro
los que de un flaco leño confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían. 65

...

Y mientras miserable-
mente se están otros abrasando
con sed insaciable
del no durable mando
tendido yo a la sombra esté cantando. 80

Al apartamiento

De ti en el mar sujeto,
con lástima, los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del miserable bando,
que las saladas ondas va cortando. 40

La primera y archiconocida oda luisiana describe, como Lucrecio, en un tono moral y parenético la beatitud del sabio según los parámetros epicúreos y, en todo caso, neoestoicos. Basta leer la primera lira para recordar algunos presupuestos básicos de Epicuro: la huida del ajetreo cívico o político y la búsqueda de la quietud rural, preceptos que sin duda confluyeron con el neoestoicismo de Séneca, Epicteto y Marco Aurelio²⁶. Fray Luis, sin duda, debió de tener en mente los famosos hexámetros del poeta latino pues convenían extraordinariamente por su aire y tema con el leitmotiv de esta oda programática. Sin embargo, el agustino «es abeja que ha probado mu-

y *ríase la gente* y el soneto «En villa humilde sí, no en vida ociosa», vv. 12-14, de Luis de Góngora; la *Epístola a Don Francisco de Eraso*, vv. 490-495, de Bartolomé Leonardo de Argensola; y el *Sermón estoico de Censura moral*, vv. 80-86, de Francisco de Quevedo.

²⁵ Cf. Gareth A. Davies, «Notes on some classical sources for Garcilaso and Luis de León», *Hispanic Review*, xxxii (1964), págs. 212-16.

²⁶ Cf. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe*, Lausanne, Payot, 1926, págs. 9-11.

chas flores» y las imitaciones en sus poesías originales son sutiles y fruto de una reelaboración propia. De ahí que con facilidad puedan pasar desapercibidas como naturales de su musa. Las dos liras involucradas (nº 13 y 16) en la imitación luisiana guardan con el texto lucreciano similitudes llamativas. En primer lugar, la estructura del *priamel* se mantiene aunque en sus trazos esenciales: la ilustración de contraste se ha atomizado en cada lira con una imagen alegórica. Así la primera recrea una escena marítima según el antiquísimo tópico griego del ψόγος ναυτιλίας (vv. 61-65), que ligeramente recupera la tormenta marina y naufragio de los versos 1-2 lucrecianos; en cambio, en la segunda estrofa el belmonteño dibuja el desasosiego de los que aspiran al poder (vv. 76-79) con similar imagen que los versos 11-13 del proemio.

- | | |
|---|--|
| a) Ténganse su tesoro
los que de un flaco leño confían;
... ver el lloro de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían. | <i>Suaue mari magno turbantibus aequora uentis,
e terra magnum alterius spectare laborem,...</i> |
| b) Y mientras miserable-
mente se están otros abrasando
con sed insaciable
del no durable mando... | <i>certare ingenio, contendere nobilitate,
noctes atque dies niti praestante favore
ad summas emergere opes rerumque potiti.</i> |

Por su parte, los clímax en sendas liras introducen la predilección del «yo» poético frente a la segunda persona genérica o tercera impersonal del fragmento lucreciano: *ipse...* (v. 4), *nil dulcius...* (v. 7) o *queas* (v. 9), pero en ellos fray Luis adopta la misma postura que el sabio epicúreo en el fragmento lucreciano: la de contemplar indiferente o la de estar al margen de las penurias de los legos:

- | | |
|---|----|
| a) no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían. | 65 |
| b) tendido yo a la sombra esté cantando. | 80 |

Aunque pueden parecer similitudes en general vagas y tal vez circunstanciales, cobran un valor de segura recreación lucreciana por la aparición de un eco léxico palmario: *ver el lloro* (v. 63) es un calco semántico del latino *spectare laborem* (v. 2).

La última lira influenciada por el proemio pertenece a la oda *Al apartamento*. Curiosamente también es conocida como «Descanso después de la tempestad». Se considera contemporánea e, incluso, anterior a la oda primera «¡Qué descansada vida...!» y aborda parecidos tópicos epicúreo-estoi-

cos a la manera de un monólogo ético²⁷. La deuda con el original latino resulta aún más palpable, en especial con los dos primeros versos. Y así, como en la lira 13 de fray Luis, se observa un influjo léxico en la expresión *contemplaré el aprieto / del miserable bando* (vv. 38-39) del verso segundo de Lucrecio: *e terra alterius spectare laborem*. La leve variación del verso 37 *con lástima los ojos inclinando* respecto del ver con agrado el apuro ajeno, expuesto en los dos versos del proemio: *suave... spectare laborem* se debe, quizás, como sugiere Gareth A. Davies, al íntimo empeño del agustino de acomodar a la piedad cristiana el crudo gozo del sabio epicúreo, quien mira inalterable la desdicha de un prójimo.

IV. Su pervivencia en Lord Byron

William H. Race en su obra *Classical genres and English poetry* dedica una escueta monografía al *priamel* (vid. n. 19). Comenta sucintamente los *loci classici* de este molde retórico y, al estudiar Lucrecio, 2, 1-13, anota como ejemplo de su recepción en Inglaterra este largo excursus en el *Don Juan* (canto 1, estanzas 122-127) de Lord Byron:

122

'Tis sweet to hear
At midnight on the blue and moonlit deep
The song and oar of Adria's gondolier,
By distance mellowed, o'er the waters sweep.
'Tis sweet to see the evening star appear;
'Tis sweet to listen as the nightwinds creep
From leaf to leaf. 'Tis sweet to view on high
The rainbow, based on ocean, span the sky.

123

'Tis sweet to hear the wathdog's honest bark
Bay deep-mouthed welcome as we draw near home;
'Tis sweet to know there is an eye will mark
Our coming and look brighter when we come.

²⁷ Cf. Guillermo Serés, *Fray Luis de León: Poesía completa*, Madrid, Taurus, 1990, pág. 97. Ricardo Senabre, *Tres estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1978, págs. 39-79, analizó detenidamente las imágenes poéticas, pertenecientes a la tradición cristiana, que nutrieron esta oda y que eran extrapolables a toda la obra del agustino. Entre la imaginería luisiana de esta oda destaca el puerto seguro y la tormenta, ambas comunes en la literatura epicúrea y aludidas en Lucrecio, 2, 1-13. En este sentido, resulta curioso comparar el texto que Senabre (págs. 43-45) aduce como fuente, la exhortación II «A Teodoro caído» de San Juan Crisóstomo, con el proemio lucreciano, dada las múltiples analogías temáticas: la contemplación segura desde un promontorio de una tormenta marina y un naufragio como metáfora filosófica de una tranquila vida cristiana.

'Tis sweet to be awakened by the lark
 Or lulled by falling waters; sweet the hum
 Of bees, the voice of girls, the song of birds,
 The lisp of children and their earliest words.

124

Sweet is the vintage, when the showering grapes
 In bacchanal profusion reel to earth.
 Purple and gushing. Sweet are our escapes
 From civic revelry to rural mirth.
 Sweet to the miser are his glittering heaps.
 Sweet to the father is his first-born's birth.
 Sweet is revenge, especially to women,
 Pillage to soldiers, prize money to seamen.

125

Sweet is a legacy, and passing sweet
 The unexpected death of some old lady
 Or gentleman of seventy years complete,
 Who've made 'us youth' wait too, too long already
 For an estate or cash or country-seat,
 Still breaking, but with stamina so steady
 That all the Israelites are fit to mob its
 Next owner for their double-damned post-obits.

126

'Tis sweet to win, no matter how, one's laurels
 by blood or ink. 'Tis sweet to put an end
 To strife; 'tis sometimes sweet to have or quarrels,
 Particularly with a tiresome friend.
 Sweet is old wine in bottles, ale in barrels.
 Dear is the helpless creature we defend
 Against the world; and dear the schoolboy spot
 We ne'er forget, though there we are forgot.

127

But sweeter still than this, than these, than all
 Is first and passionate love. It stands alone
 Like Adam's recollection of his fall.

«(122) Es grato oír a medianoche, / Sobre la densa y azul luz de la luna,
 / El canto y los remos del adriático gondolero / Que atempera la distancia y
 sobre el agua ondea. / Tan grata es de ver la aparición de la estrella vespertina
 / Como escuchar al viento nocturno deslizarse / De hoja en hoja. Es grato
 contemplar el arco de Iris / Arriba, cimentándose en el mar y remontando
 el cielo. / (123) Y es grato de escuchar el ladrido fiel del perro / Guar-

dián que gruñe al acercarnos su bienvenida, / Es grato saber que hay unos ojos que nos verán / Llegar y que luego brillarán más cuando nos vayamos. / Y es grato que nos despierten las alondras / O el rumor de una cascada, como el zumbido / De las abejas, las voces femeninas, el canto de las aves, / Los balbuceos de un niño, sus primeras palabras. / (124) Es grata la vendimia cuando las uvas copiosas / En bacanal generosa se bambolean sobre la tierra, / Purpúreas y fastuosas. Y son gratas nuestras evasiones / Del tumulto ciudadano a la placidez rural. / Son gratos al mísero sus espléndidos caudales. / Es grato para un padre el nacimiento de un primogénito. / Y es grata la venganza, sobre todo a las mujeres, / El pillaje a la soldadesca y al marino su paga. / (125) Son gratas las herencias y muy gratos los óbitos / Inesperados de algunas damas ancianas / O caballeros ya llegados a los setenta / Y que «a nosotros, los jóvenes», nos han hecho esperar / Tanto tiempo para este legado, heredad o fortuna / Que aún fluye con vigor tan constante / Que todos los judíos llegan a perseguir / Al causante por una sucesión doblemente condenada. / (126) Es grata la victoria, ya sean los laureles / Por la lira o el combate. Y grata la conclusión / De la pelea. Grato nos es sostener la pugna a veces, / Sobre todo contra ciertos tipos fastidiosos. / Grato es el vino añejo en su botella y en su barril la cerveza. / Nos enternece la criatura indefensa que protegemos / Frente a todos, como hacemos con el lugar de nuestra infancia, / Que no olvidamos aunque él a nosotros sí. / (127) Pero aún más grato que esto, lo otro y de más allá / Es la pasión amorosa, que sola se sostiene / Como recuerdo que sigue a la caída de Adán»²⁸.

Esta digresión se desarrolla tras un escarceo amoroso de don Juan y de la casta Julia, casada con don Alfonso. Don Juan, aguijoneado por la pasión, consiguió los favores íntimos de Julia largo tiempo, pero ella, arrepentida de su infidelidad, pone fin al ilícito lance. Lord Byron, con fina ironía, apostrofa a Platón y a su teoría sobre el amor (estrofa 116), pues ¿quién puede sustraerse al placer del amor, aunque sea infiel?. La *ékfrasis*, así pues, viene a argumentar y a ensalzar esta idea: la primacía del amor apasionado sobre los demás placeres de la vida. Lord Byron, a primera instancia, aprovecha tan sólo la estructura formal del *priamel* lucreciano, ya que la anáfora reiterativa con *gradatio tis sweet... sweet is... o sweet are...* de la ilustración de contraste (estanzas 122-126) responde claramente al esquema lucreciano *suave... suave est... o suave etiam*; asimismo, el clímax de la estanza 127 se alcanza por una estructura semejante al proemio latino:

- a) *Sed nil dulcius est* b) *But sweeter still than this, than these, than all*

Sin embargo, la imaginiería y el tema central son distintos. En los hexámetros lucrecianos el autor pretendió exaltar el ideal filosófico de la *ataraxia*

²⁸ Tomo el texto y la traducción de Juan V. Martínez, M^a José Coperías y Miguel Teruel (eds.), *Lord Byron: Don Juan*, Madrid, Cátedra (Letras Universales, 196), 1994, págs. 183-87.

xía, en cambio, en el fragmento romántico, Byron enardece el primer amor, siempre apasionado. Por tanto, Lucrecio pudo influir desde el punto de vista estructural y semántico en estas *octavas rimas*. Con todo, además del proemio latino, cabe aducir otra fuente clásica donde se conjugan simultáneamente la forma del *priamel* y un tema erótico, salvo en detalles idéntico. Se trata de un epigrama del alejandrino Asclepiades (*fl.* 300-270 a. C.) recogido en la *Antología Palatina* 5, 169. Los cuatro versos se nutrieron a su vez, en lo referente al *priamel* y al tema amoroso, del famoso fragmento 16 de Safo y, en cuanto a las imágenes, de los versos 899-901 del *Agamenón* de Esquilo. De otra parte, puede considerarse texto fuente del proemio lucreciano, puesto que tanto la anáfora progresiva como los lexemas de su *priamel* están incrustados de igual modo en el texto latino: *suave... suave... nil dulcius...* = Ἡδὺν... ἦδὺ δὲ... ἦδιον δ'...²⁹ Éste es epigrama:

Ἡδὺν θέρουσ διψῶντι χιῶν ποτόν, ἦδὺ δὲ ναῦταις
 ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον·
 ἦδιον δ' ὀπότεν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας
 χλαῖνα, καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων.

«Grata es para el sediento el agua fresca en el estío, grato / para el marino contemplar luego del invierno la primaveral / Corona Boreal. Pero más grato que una misma manta cubra / a dos enamorados que veneran a Afrodita»³⁰.

La *Antología Griega* fue muy leída en Inglaterra y constituyó una fuente de inspiración para muchos poetas británicos. De hecho, dos de los poemas de este epigramatista helenístico (*Antología Griega*, 5, 85 y 5, 210, 3-4) fueron imitados por Andrew Lang y Phineas Fletcher³¹. Lord Byron parece emular

²⁹ Sobre este epigrama y su posible influencia, *vid.* Gabriel Laguna, «La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso», en Máximo Brioso y Francisco J. González, *Actitudes literarias en la Grecia Antigua*, Sevilla, Pórtico, 1998, págs. 94-103.

³⁰ La traducción es de Máximo Brioso, *Antología de la Poesía Erótica Griega Antigua*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, pág. 224.

³¹ *Cf.* Adrian Poole and Jeremy Maule, *op. cit.*, págs. 187 y 555. Lord Byron tenía una espléndida formación clásica, como demuestra Kenneth J. Dover, «Byron on the ancient Greeks», *The Greeks and their legacy*, Oxford, Basil Blackwell, 1988, 292-303. Estudió en el Trinity College de Cambridge desde 1805 hasta 1808, donde debió de perfeccionar tanto el latín como el griego aprendido en su etapa escolar, en la que el alumnado memorizaba extensos fragmentos, sobre todo, de Horacio y Homero (acerca de la enseñanza de las lenguas y literaturas clásicas en Inglaterra durante el siglo XIX, *vid.* Gilbert Highet, *La Tradición Clásica*, vol. 2º, México, Fondo de Cultura Económica, 1996³, págs. 293-303, esp. 295-96). Byron pudo conocer el epigrama de Asclepiades gracias a la ediciones de la *Antología Palatina* que circularon por Francia, Alemania e Inglaterra desde 1745, probablemente por la edición inglesa de Thomas Warton, *Anthologiae Graecae libri tres*, Oxford, 1766 (sobre la difusión de la *Antología Palatina*, *vid.* James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Ithaca-New York, Cornell UP, 1935, págs. 37-38).

en estos versos los dos dísticos de Asclepiades no sólo para los motivos naturalísticos, sino también para el broche ingenioso, al enfatizar la supremacía del amor sobre los demás placeres de la vida. Y así la mayor parte de los términos semánticos y motivos naturales del poemilla helenístico pueden rastrearse, como meras alusiones, en las octavas del romántico:

1. El agua: *o'er the waters sweep* (estanza, 122, v. 4) y *or lulled by falling waters* (estanza 123, v. 6).

2. El marino: *prize money to seamen* (estanza 124, v. 8).

3. La visión de fenómenos estelares: *'Tis sweet to see the evening star appear* (estanza 122, v. 5) y *'Tis sweet to view on high / The rainbow* (estanza 122, v. 7-8).

Por ende, cuatro son los argumentos filológicos que sugieren la posible influencia de este epigrama en las estrofas de Lord Byron: el *priamel* con una anáfora ascendente de lexemas gemelos, la predilección del poeta por el amor como goce supremo, la imaginería similar y el broche ingenioso de sendos clímax.

V. Conclusión

El poso de lecturas grecolatinas, compartidas por casi todos los escritores europeos en todas las épocas, generó una tradición literaria común que dialogaba constantemente con los antiguos maestros. Buen ejemplo de ese reflejo y deuda con las autoridades clásicas puede ser este estudio, pues, partiendo de un texto latino y tras analizar su herencia en fray Luis de León y Lord Byron, desciende a fuentes más inveteradas: la poesía griega. Queda, pues, decir con Heráclito πάντα ῥεῖ, οὐδεν μένει: «todo (in)fluye, nada permanece», pero tampoco se destruye. En literatura, este viejo axioma, como vemos, tiene plena vigencia: Lucrecio trasegó a Asclepiades, fray Luis vertió en nuevos moldes a Lucrecio; y Lord Byron bebió, sin dudas, de Asclepiades y, tal vez, de Lucrecio.