

“ASPECTOS SIGNIFICATIVOS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA”

*Jornada sobre “Aspectos significativos de la Antigüedad Clásica”
Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires,
el 7 de junio de 2019*



Centro de Estudios del Imaginario

Epitafios grecolatinos en la Antigüedad

Lic. María Mercedes Schaefer

Hablar de la muerte en la Antigüedad y de las actitudes, reacciones y palabras que esta suscita nos traslada, indefectiblemente, a Homero. En el canto XXIII, cuando ya Aquiles ha vengado con la muerte de Héctor la muerte de Patroclo, en medio de los funerales con que honra a su amigo más entrañable, pronuncia, con un “reiterativo llanto” las siguientes palabras:

¡Alégrate, oh Patroclo, aunque estés en el Hades! Ya voy a cumplirte cuanto te prometiera: he traído arrastrando el cadáver de Héctor, que entregaré a los perros para que despedacen cruelmente; y degollaré ante tu pira a doce hijos de troyanos ilustres, por la cólera que me causó tu muerte.

(XXIII, 19-23) Traducción de Luis Segalá y Estalella.

Dentro del universo de valores de la Grecia arcaica, la aspiración al *kléos*, la gloria o el honor heroico, es lo que proporciona al guerrero la inmortalidad, la eterna pervivencia en la memoria colectiva. El héroe, destinado a una vida breve que culmina con una muerte honorífica en la guerra, anhela que esta sea una muerte bella. De este modo, en el deleite que Aquiles experimenta ultrajando el cadáver de su enemigo, al que quiere desmembrar y cercenar su cabeza, puede verse expresado el deseo de volver irreconocible la figura humana del adversario, no solo para privarlo de una muerte bella, sino para destruir la individualidad del cuerpo y negarle su condición humana. En uno de sus luminosos estudios¹, Jean Pierre Vernant, afirma que, al negársele las honras fúnebres, el muerto no dispone de la sepultura que le permitirá perpetuar las relaciones con su país, linaje, descendencia o simplemente, incluso, con quienes pasan por delante: “expulsado de la muerte, al mismo tiempo se encuentra excluido del universo de los vivos, borrado de la memoria de los hombres”.

Unos versos después, el poeta relata que cuando el sueño, liberador de las cuitas, fue venciendo a Aquiles, el alma de Patroclo, “semejante en un todo a éste cuando vivía, tanto por su estatura y hermosos ojos, como por las vestiduras que llevaba”, le dirige estas palabras:

¿Duermes, Aquileo, y me tienes olvidado? Te cuidabas de mí mientras vivía, y ahora que he muerto me abandonas. Entiérrame cuanto antes, para que pueda pasar las puertas del Hades; pues las almas, que son imágenes de los difuntos, me rechazan y no me permiten que atraviese el río y me junte con ellas; y de este modo voy errante por los alrededores del palacio, de anchas puertas, de Hades. Dame la mano, te lo pido por piedad. Pues ya no volveré del Hades cuando hayáis entregado mi cadáver al fuego. Ni ya, gozando de esta vida, conversaremos separadamente de los amigos; pues me devoró la odiosa muerte que el hado, cuando nací, me deparara. Y tu destino es también, oh Aquileo semejante a los dioses, morir al pie de los muros de los nobles troyanos. Otra cosa te diré y encargaré, por si quieres complacerme. No dejes mandado, oh Aquileo, que pongan tus huesos separados de los míos; ya que juntos nos hemos criado en tu palacio

¹ Vernant, J. P. (2001) *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona, Paidós [1º ed. 1989]

(...) así también, una misma urna, la ánfora de oro que te dio tu veneranda madre, guarde nuestros huesos (XXIII, 69-92)

En el reproche de Patroclo a Aquiles podemos ver una amplia variedad de motivos vinculados con la muerte, que serán recurrentes a lo largo de toda la historia de la civilización griega y que volveremos a encontrar, con algunas variantes en contenido y en forma, en los textos de autores latinos.

La *psyché* de Patroclo pide que se ejecuten debidamente los ritos fúnebres, que se ejecute el *géras thanónton*, el ‘honor de los muertos’, para que su espíritu consiga entrar en la definitiva y reposada morada una vez atravesadas las puertas de la mansión de Hades. Aun apremiado por el deseo de cruzar el río subterráneo, el héroe sufre ante la idea de que, una vez que el fuego desligue su alma de la carne y de los tendones con que se mantiene unida, ya no retornará al mundo de los vivos. En el lamento de Patroclo percibimos la angustia desesperada y universal del hombre que, en el umbral de la muerte, siente nostalgia por todo aquello que disfrutó en vida y que encuentra cierto consuelo en la esperanza de que los huesos, guardados juntos en un mismo ataúd, perpetúen su amistad.

Este celebre pasaje de la literatura griega narra con gran belleza los sentimientos, que, en las circunstancias de la muerte de un ser querido, acucian a los sobrevivientes, pero también las preocupaciones y angustias que el hombre, a lo largo de la historia, ha tenido frente a lo inexorable de la muerte. En épocas posteriores, el cristianismo ha mitigado, en cierta forma, no el dolor, pero sí la angustia desesperada de quien va a morir o de quienes sobreviven a quien ha muerto por la idea de que la verdadera vida empieza a partir de la muerte. En la epopeya homérica, en cambio, contemplamos la profunda zozobra del alma que siente que con la muerte pierde todo aquello de lo que disfrutó y gozó en la plenitud de su vida.

He comenzado esta exposición rememorando esta escena de la epopeya homérica, porque, como expresó Adam Nicolson en un libro de gran profundidad y belleza intitulado *El eterno viaje*, “Homero es un mito fundacional del pensamiento que definió a los griegos, de la mentalidad que los hizo ser quienes fueron, una mentalidad que, en muchos sentidos hemos heredado”. Homero, no solo fue el gran educador de toda la Antigüedad, sino la simiente de la literatura y del pensamiento posteriores. Por otra parte, cabe reconocer en sus epopeyas la semilla de los distintos géneros literarios que adquirieron desarrollo posteriormente: el lamento fúnebre de Patroclo que hemos leído, al igual que otros pasajes en que los héroes reflexionan o se angustian frente a la proximidad de la muerte, y también el lenguaje y el universo del poeta influyeron notablemente en la creación de los epitafios.

Definir el epitafio implica concebirlo en el marco de una forma más amplia, que es el epigrama. De acuerdo con su etimología, el *epíγραμμα* es un conjunto de versos escritos sobre un determinado soporte material. Al menos en sus orígenes, se trataba de poemas grabados en tumbas, en monumentos, en estatuas, o podían servir, también, como ofrendas a los dioses. El epitafio (de *epí*, ‘sobre’ y *táfos*, ‘tumba’) es, particularmente, una inscripción que se efectúa junto a una tumba y que se encuentra, por lo tanto, ligado a un fin que podría considerarse “práctico”, dado que está destinado a honrar, acompañar o recordar a alguien que ha muerto. Aunque los epitafios no son motivados por una finalidad artística, sino que surgen en circunstancias reales - naturalmente, dolorosas para los parientes o amigos del muerto- y cuyo objetivo principal es perpetuar la memoria del difunto, a menudo tienen un carácter poético, pues

la muerte suscita sentimientos profundos que, en muchas ocasiones, se expresan en un lenguaje “sublime”, inhabitual, o, al menos, alejado de los hábitos lingüísticos rutinarios y estereotipados del habla coloquial. Es quizás este carácter naturalmente poético de la muerte lo que llevó a que en Grecia, a partir del siglo IV a.C., se diera un giro decisivo en la composición de epitafios, que es el hecho de que empiecen a escribirse, paralelamente a los epitafios epigráficos, otros con fines meramente literarios, como una especie de *lusus* o juego poético. Atestiguado epigráficamente ya desde el siglo VIII a.C. durante el siglo IV a.C. pero principalmente en la época helenística, el epitafio se consolida como un género literario, que cultiva un espectro variado de temáticas. Luisa del Barro Vega destaca la influencia que los epitafios ejercieron sobre la tragedia y la filosofía, dado que en su contenido aparecen motivos gnómicos, como el tema de la *mors immatura*, el tema de la muerte como liberación de los sufrimientos de la vida, la exhortación al *carpe diem*, el goce por el momento presente, entre varios otros. El epitafio, entonces, a partir de un origen real, devino género literario y, ya bajo la forma ficcional o literaria, perdida la referencialidad con la realidad empírica, desarrolló una amplia gama de posibilidades creativas.

Veamos algunos ejemplos tomados puntualmente de la literatura helenística, entre cuyos rasgos esenciales puede destacarse la consciente asimilación de la tradición literaria precedente. Sobre las fuentes de la Grecia Clásica y Arcaica los estudiosos y poetas del Helenismo crearon nuevas formas poéticas, mediante los procedimientos de la *variatio* ‘la variación’ y de la *contaminatio* ‘la mixtura de géneros’.

Perses (VI)²

Moriste, Filenion, soltera y Pitíade, tu madre,
no te condujo, cuando te correspondía, al tálamo
como doncella, sino que tras desgarrarse las mejillas
te sepultó en la tumba, a la edad de catorce años.

Anyte (V)

Muchas veces junto a este túmulo lloró Clina a su muchacha.
Lloró a gritos su madre a su hija, destinada a morir tempranamente,
tras invocar al alma de Filenide que, en lugar de casarse,
atravesó las tristes aguas del Aqueronte.

El mundo de los muertos exhibido en los cementerios y las necrópolis nos habla a partir de los epitafios. El estudio de las palabras que se ponen en boca de los muertos permite descubrir múltiples aspectos de la sociedad en la que se originan. Estos dos epitafios, que, aunque compuestos con fines literarios, están basados probablemente en genuinas inscripciones en tumbas, recrean uno de los tópicos más tristes de los que se apropió la literatura: el de la *mors immatura*, la muerte que llega antes de tiempo trastocando el orden de lo natural. En los casos citados, el compositor del epitafio lamenta la muerte de las niñas, ocurrida antes de su boda. El motivo de la niña que muere sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos puede resultarnos extraño o ajeno en la actualidad. Sin embargo, las expresiones de esta índole que aparecen en numerosos epitafios griegos y romanos parecen hablarnos de una sociedad en la que la virtud o la excelencia de la mujer estaban culturalmente asociadas al matrimonio y a la procreación de los hijos. En estos epitafios, que reelaboran motivos clásicos, las doncellas sufren una amarga muerte, que las conduce al lecho de Perséfone,

² La traducción de ambos epigramas es propia. En cuanto a la numeración de los epigramas, se basa en la edición de Gow & Page (2008) *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, citada al final del trabajo.

al matrimonio con Hades. Cuán alejados estamos de la bella muerte en plena juventud de los guerreros de la epopeya homérica.

Como contrapartida, otros epitafios describen la muerte de las ancianas. Tal es el caso de Plátide, evocada en los versos de otro poeta helenístico llamado Leónidas. La muerte encuentra a la anciana tejiendo infatigablemente, para evitar la pobreza. Si bien es propio de los epitafios ampliar el universo humano poniendo el foco en figuras tradicionalmente marginales (mujeres, niños, esclavos, extranjeros, navegantes), probablemente Leónidas, un poeta de gran erudición y oficio, en la imagen de la tejedora expresó, con sutileza poética, la metáfora del hombre, que mientras teje, incansable, día y noche la trama de su vida cruza, casi inadvertidamente, las aguas de la muerte:

Leónidas (LXXII (76))³

Muchas veces el sueño de la noche y del alba
rechazaba la anciana Plátide, rehuendo la pobreza,
y, junto a la rueca y el huso, su auxiliar,
cantaba, en el umbral de su cana vejez,
o danzando junto al telar, en aquella larga carrera de Atenea y las Gracias;
o su mano deforme acercaba a su hinchada rodilla
componiendo con sus manos la encantadora trama.
Y a los ochenta años vio claramente las aguas del Aqueronte
Plátide, que bella y bellamente había tejido.

En otro de sus epitafios Leónidas da voz a un pastor que, frente a la proximidad de la muerte, pide que se ocupen de su rebaño. El pastor evoca con nostalgia los bucólicos campos, el *locus amoenus* en que vivió una existencia feliz, y ahora, desde la muerte, da instrucciones para que no se descuiden su rebaño ni su propio sepulcro, que desea sea ofrendado con la leche de las ovejas recién paridas.

Leónidas XIX (59)⁴

Pastores, que erráis solitarios en estas laderas
apacentando cabras y ovejas lanudas
Citágoras pide un pequeño favor, pero grato,
por la Tierra, en honor de la infernal Perséfone:
pazca el rebaño balando; el pastor la siringa
dulce taña sentado sobre la rústica piedra;
recoja el aldeano las flores tempranas del prado
que ornén mi sepulcro con una guirnalda;
la ubre retesa levanten de una oveja parida
para regar con leche la base de mi tumba;
pues existen, sí, existen también los recíprocos dones
con que pueden los muertos pagar a los vivos.

El pastor evocado por Leónidas encuentra consuelo en la esperanza de que los pastores que en sus paseos por las laderas encuentren su tumba depositen estos dones en su honor y en su compañía. El pedido de que rieguen con leche el sepulcro constituye

³ Traducción propia.

⁴ Traducción de Fernández Galiano en *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, citada al final de este trabajo.

uno de los rituales funerarios habituales: mediante las libaciones, de leche, miel, agua, vino o aceite, se creía poder aplacar la sed del muerto. Sobre el tema de la sed de los muertos, los remito a un muy interesante artículo del Dr. Bauzá, que leí hace unos pocos días, “El valor de la memoria”, centrado fundamentalmente en las laminillas órficas.

Aunque en contadas ocasiones la muerte es recibida con agrado (existen algunos epitafios al respecto), es, sin duda, el más grande desconsuelo la muerte en el mar. Morir sin sepultura significaba, para el imaginario antiguo, un terrible tormento. Por eso, muchos poetas pusieron en boca de aquellos que encontraron la muerte en el mar, lleno de monstruos, desesperados pedidos de que se cumpliera con las honras fúnebres, que incluía la construcción de un cenotafio.

En el siguiente epitafio de Leónidas, un navegante que al menos ha tenido la dicha de ser enterrado, se queja porque su sepulcro fue construido junto a la costa donde el ruido del mar constituye un eterno tormento.

Leónidas 258 (VII 267)

¿Por qué junto al mar me enterraréis, navegantes? Muy lejos
debisteis erigir la desdichada tumba
de Nicetas. Yo tiemblo ante el ruido que muerte me diera,
pero, aun así, salud para quienes me lloren.⁵

Finalmente, aunque esta selección de epitafios del mundo griego son una ínfima muestra de una mucho más amplia variedad de temas y más aún, de formas de expresarlos, dedicaremos unos breves minutos a los afectuosos epitafios compuestos en honor de los animales. Ánite de Tegea, la ya mencionada poetisa que escribió alrededor del año 300 a. C. fue la iniciadora de los epitafios literarios dedicados a animales. En ellos, en boca de un tercero que lamenta su muerte, o en boca de los mismos animales ha trazado cuadros conmovedores. En el siguiente, un delfín, bastante narcisista, lamenta no poder ver ya nunca más su propia figura escoltando bellamente las embarcaciones.

Anyte XII⁶

Ya no puedo sacar fanfarrón mi cabeza emergiendo
del fondo del mar surcado por barcos;
no daré resoplidos, gozoso de ver mi figura
cerca de los bellos labios de la nave.
La purpúrea marea del ponto me trajo a la costa
y aquí estoy en esta suave playa tendido

Creemos justo cerrar esta primera parte de la exposición con un epitafio en que otro exquisito poeta, Antípatro de Sidón, muerto en torno al 125 a. C. rinde homenaje a Homero.

Antípatro 606 (VII 6)

A Homero, el heraldo de heroica virtud, hermeneuta
de los dioses, segundo sol de los Helenos,
luz de las Musas, perenne garganta del mundo,
recubre, extranjero, la arena de esta costa.

II

⁵ En *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*. Traducción de Fernández Galiano.

⁶ Las traducciones de este epigrama y del que sigue de Antípatro pertenecen a Fernández Galiano.

Epitafios latinos

Paul Veyne, en una obra monumental dirigida por Philippe Ariés y Georges Duby, la famosa *Historia de la vida privada*, justifica el haber comenzado esta historia por los romanos, excluyendo así a los griegos, con el argumento de que “los griegos están en Roma, son lo esencial de Roma”. “Y Roma –añade-, al conquistar Grecia participa de esta civilización, que para el pueblo romano es la civilización”.

Si bien algún poeta latino, orgulloso de su “originalidad” maldeciría desde su tumba tan radical afirmación, al leer la literatura del pueblo romano uno no puede dejar de sentir la colosal influencia de sus precedentes griegos.

Particularmente en los epitafios latinos, encontramos, vueltos a recrearse en una nueva lengua, las fórmulas, tópicos e imágenes que estaban presentes en el mundo griego. Sus variaciones, peculiaridades y elementos locales nos permiten figurarnos el imaginario típicamente romano, las creencias de este pueblo, y los ideales culturales que caracterizaron a esta civilización.

A modo de breve ventana al mundo romano tomaremos algunos ejemplos de epitafios históricos, hallados en las tumbas, en los que se advierten, claramente, preocupaciones literarias:

Del hijo de C. L. Escipión Barbato, muerto en el 253 a. C⁷

La mayoría de Roma coincide en que este solo
ha sido el mejor de los buenos varones,
Lucio Escipión, hijo de Barbato,
Fue aquí entre vosotros cónsul, censor, edil.
Este conquistó Córcega y la ciudad de Aleria,
dedicó con justicia a las Tempestades un templo.

La tumba de los Escipiones, que oriundos de la *gens* Cornelia, pertenecían a la más encumbrada aristocracia romana, fue descubierta en 1780, junto a la Via Apia, cerca de la Porta Capena, dentro de las murallas aurelianas. Abarcaba once sepulcros con inscripciones, que en la actualidad pueden verse en el Museo del Vaticano.

Los epitafios romanos se caracterizan por su laconismo y su concisión, pero también –sobre todo los de las clases altas y los referidos a los generales o a los que habían detentado cargos públicos- por poner el foco en las acciones y virtudes que en vida destacaron al muerto. Esto significaba no solo un reconocimiento para el fallecido, sino una exhibición pública de las virtudes del muerto para todos aquellos que pasaban frente a las estelas y monumentos funerarios, que expresaban los valores propios de la *romanitas*.

CIL 5 337

Porque sirvió a Vesta once veces durante seis años
aquí donde fue traída por la mano del pueblo descansa la virgen.

De Rusticeia Matrona África Mauritania

La causa de mi muerte, el parto y el hado maligno.
Mas tú deja de llorar, esposo a mi carísimo
y cuida el amor de nuestro hijo común:
pues mi espíritu pasó a los astros del cielo.

⁷ Las traducciones de las inscripciones y los versos latinos citados en esta parte, exceptuando la *CIL* 5 337), que es propia, están citadas del *Florilegio latino* de A. J. Schroeder citado al final del trabajo.

En el primer epitafio se elogia la virtud de la doncella por haber consagrado sus años como sacerdotisa de la diosa Vesta. Las Vestales eran en Roma las encargadas de mantener encendido el fuego a la diosa del hogar, cuyo culto había sido instituido por Numa Pompilio, el segundo rey de Roma, de los primeros tiempos de la fundación. En el segundo epitafio, puesto en boca de la propia difunta, la joven esposa, que murió, como era habitual, en el parto, con amor de esposa y piedad filial, encarga a su el cuidado del hijo que dejó. En la alusión a que su *anima* sube a los astros es posible interpretar el catasterismo que era creencia entre el pueblo romano.

No había en Roma ninguna doctrina establecida o ampliamente aceptada que enseñara la existencia de un más allá tras la muerte. Sin embargo, la angustia y la búsqueda de consuelo llevan a los vivos a imaginar la tumba como una especie de morada eterna en que la vida se prolonga. Encontramos, por esta razón, numerosos epitafios en que los muertos siguen recordando a los viajeros que pasan frente a su tumba pequeños méritos de los cuales se enorgullecen. A menudo incluyen el tópico del *memento mori*, que expresa la idea de la universalidad de la muerte, frente a la cual es mejor gozar del día.

De Cneo Cornelio Baso

De dieciocho años, viví bien como pude
agradecido a mis padres y a todos mis amigos.
Te exhorto a que goces, te diviertas: aquí la severidad es suma.
Encontrado en Roma, hoy en el Museo Kircher.

Del liberto C. Acelio

Eres hombre: detente y contempla mi túmulo.
Siendo joven, me esforcé por tener de qué vivir.
No hice injuria a nadie; servicios hice a muchos.
Vive bien, prosigue, tú tienes que llegar aquí.
Sepulcro de Benevento. Comerciante de puercos.

Aunque con gran sentido del humor, menos gentil con los vivos se muestra el liberto **M. Vitelio**:

¡Ea! Tú, caminante, ven aquí y descansa un poquito.
¿No asientes y te niegas? Sin embargo, aquí tienes que llegar.
Este epitafio está hoy en el museo del Capitolio de Roma.

Referidas también al tópico de la universalidad de la muerte, de inolvidable belleza son las estrofas finales de una célebre oda de Horacio, conocida por sus palabras iniciales “*Aequam memento*”:

Que de Ínaco descieras o que, pobre,
tan sólo el cielo tengas por abrigo,
nada le importa al Orco, que a sus víctimas
no acoge desigual ni compasivo.

Lo mismo para todos... nuestros nombres
se agitan en la urna del destino;
y tarde o pronto nuestra suerte sale,

nos embarca y nos hunde en el destino. (II, 3)⁸

Es significativo cómo en las obras de los poetas latinos más encumbrados, Tibulo, Propercio, Ovidio, hallamos en medio de los versos una suerte de epitafios ficticios, ya dirigidos a sus amigos, o también a sí mismos, evocando y temiendo por su propia muerte futura. A modo de ejemplo, ofrecemos dos fragmentos de dos poetas famosos por las innumerables elegías que dedicaron a una *puella* amada: el primer fragmento pertenece a Tibulo y el segundo a Propercio.

De Tibulo, *Elegías* I, 1 59-70

Que yo te mire, cuando me llegue la hora suprema,
y mientras muero, te tenga con mano desfalleciente.
y me llorarás, oh Delia, colocado en la pira que ya va a arder
y con tristes lágrimas mezclados tus besos me darás.

De Propercio, *Elegías*, V 11 1-8

Cesa, Paulo, de apremiar mi sepulcro con lágrimas:
la negra puerta no se abre a súplica alguna.
Una vez que los muertos han entrado en los dominios infernales,
camino de diamante inexorable se interponen.
Aunque el dios de la oscura morada te escuche suplicante;
sin duda que las sordas orillas se beberán tus lágrimas.
Los votos conmueven a los dioses superiores:
cuando el barquero ha tomado las monedas,
la lívida puerta acerroja las tumbas sombrías.

En la obra que escribió durante el destierro, Ovidio, acaso con un doble intento: limpiar su honor mediante la memoria de sus versos y conseguir, si su libro llegara a Roma, el perdón de Augusto quien había enviado al poeta al exilio, escribe los siguientes versos:

Ovidio, *Tristes* IV 10 85-91

Si no obstante algo queda a los muertos además de sus nombres,
y la delgada sombra se escapa a las piras construidas,
si mi fama os toca a vosotras, oh sombras familiares,
y hay acusaciones contra mí en el estigio tribunal,
sabed, os lo ruego, (y no es posible engañaros)
que la causa del destierro ordenado fue un error y no un crimen.
Esto es suficiente a los Manes.

La elegía, el género literario que cultivaron los tres poetas que hemos mencionado, fue en sus orígenes y de acuerdo a su etimología proveniente del griego *élenkos*, un canto de lamento ante la pérdida de un ser querido. Con el correr de los años giró hacia el campo de lo erótico subjetivo. Sin embargo, las últimas composiciones ovidianas, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, hacen retornar a la elegía a su molde temático originario. En esta especie de autoepitafio fingido se ve reflejado el sentimiento propio de un exiliado que se siente un muerto en vida.

⁸ Traducción de Dolores de Durañoña y Vedia.

Conocedor profundo de cada elemento perteneciente a los rituales funerarios –que había descrito en una de sus obras, los *Fasti*– Ovidio juega en este poema con el imaginario de la muerte para construir su exilio con gran patetismo. Pero, al mismo tiempo, en esa ambigüedad y doble intencionalidad que caracteriza a la obra ovidiana, para construir su memoria como poeta. En los rituales fúnebres, la pronunciación del nombre del muerto estaba ligada a la creencia de que el recuerdo del nombre inscribía al difunto en la memoria social. Junto al nombre estará también el *mnéma*, la edificación de la tumba en recuerdo del muerto y la disposición del *séma*, del túmulo. Ovidio desea también que, tras la cremación del cuerpo, el espíritu o su sombra quede libre y pueda persuadir a las propias almas de los familiares. Con sutileza poética, Ovidio está afirmando que los Manes que, según las creencias romanas, deben ser aplacados, lo serán en su caso cuando la verdad, su verdad, salga a la luz, a través del testimonio de sus versos.

BIBLIOGRAFÍA REFERIDA EN ESTA EXPOSICIÓN:

Fuentes:

Gow, A. S. F.-Page, D. L. (2008) *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. Vol. “Introduction and Text”. Cambridge University Press (primera edición, Cambridge University Press 1965).

Paton, W. R. (1989) *The Greek Anthology*. Vol. I y V. Loeb Classical Library.

Fernández Galiano, M. (1978) *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*. Madrid, Gredos.

Schroeder, A. J. (1980). *En torno a la muerte. Florilegio Latino*. Edición bilingüe anotada. Buenos Aires, Biblos.

Estudios críticos:

Bauzá, H. “El valor de la memoria. Laminillas, cipos y epitafios dos veces milenarios”. Artículo para *Idea Viva*.

Del Barro Vega, M. L. (1992) Traducción, introducción y notas de *Epigramas funerarios griegos*. Madrid, Gredos.

Nicolson, A. (2015) *El eterno viaje. Cómo vivir con Homero*. Barcelona, Ariel.

Vernant, J. P. (2001) *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona, Paidós [1º ed. 1989]

Apuntes sobre el papel de la poesía en la *República* de Platón: la educación estética

Vecchio, Ariel
CONICET-UNSAM-UNAV
vecchioariel@gmail.com

Introducción¹

La relación crítica con la poesía que Platón deja entrever en sus diálogos es, por cierto, en muchos casos directa: para él la poesía, no en el sentido moderno, es un tipo de producción de imágenes a partir de la palabra afectiva que apunta al placer del auditorio y, además, tiene la capacidad de presentarle al auditorio, incluso a los bien dotados, lo que parece ser como si fuera lo que es, lo cual la hermana de cierta manera tanto con la retórica como con la sofística, conformando así la tríada de prácticas discursivas objeto de una profusa crítica platónica. En el *Gorgias*, habitualmente leído como la crítica platónica a la retórica², Platón sostiene, por un lado, que la poesía -donde engloba incluso la más solemne y sorprendente, la tragedia- es aquella actividad que se dirige a producir placer y agradar al auditorio. Por otro, dado que es una parte de la adulación, la define como “una forma de oratoria popular retórica”. En este marco, los poetas se comportan de cierta manera como los oradores en la medida en que su fin es complacer a los ciudadanos en lugar de apuntar al mayor bien, esto es, hacerlos mejores (cfr. 501e-503a).

Mucho más conocida es la crítica de Platón a la poesía en el marco de la *Rep.*, a partir de la cual comúnmente se dice que echa a los poetas de la ciudad. Ahora bien, en una lectura atenta del texto surge la conveniencia de matizar tal afirmación junto con la necesidad de realizar importantes precisiones hermenéuticas del texto en su conjunto. Una de ellas es el hecho de que Platón le asigna gran utilidad en el marco educativo de su proyecto político, puntualmente en el de los ciudadanos en general y en particular de los futuros gobernantes, para hacerlos mejores³.

Entre los varios niveles de análisis y sus diversas conexiones, a continuación presento el análisis mínimo de algunos pasajes clave de *Rep.* a los fines de dejar abierta la reflexión hacia una posible, si se me permite la expresión, “rehabilitación ético-política de la poesía”. Esto se debe a que tanto por medio del contenido como

¹ A continuación se reproduce la ponencia presentada en el marco de la Jornada “Aspectos significativos de la Antigüedad Clásica”, organizada por el Director del Centro de Estudios del Imaginario de la Academia Nacional de Ciencias, el Dr. H. F. Bauzá (07/06/2019). Dado que refleja la ponencia, creo pertinente dejar algunas aclaraciones:

1) El texto ha sido pensado y compuesto con vistas a la ponencia dirigida al público general, razón por la cual no se presentan distinciones técnicas, necesarias para una comprensión acabada del complejo fenómeno analizado. Al final del documento, se encuentra una breve selección de bibliografía especializada.

2) Luego del texto propiamente dicho incorporo un apéndice con los textos leídos y analizados oralmente. Aprovecho para agradecer muy especialmente al Dr. Bauzá por la iniciativa, la invitación y, fundamentalmente, por su eterna calidez humana y por compartir generosamente siempre su sabiduría.

² Definida como “una parte de la adulación” (466a) y “una imagen de una parte de la política”, i.e. la justicia (463d).

³ Si se opta por la línea interpretativa según la cual Platón echa a los poetas sin restricción alguna, habría que responder no sin pocas dificultades al interrogante de que si en la ciudad compuesta no habría poesía, en sentido griego, y, consecuentemente, cuál sería el medio, ante la ausencia de una institución “oficial” y del poco acceso a la escritura-lectura, para formar/educar no solo a los niños, sino a los ciudadanos en general. En una palabra, ¿Platón estaría concibiendo una *póλις* sin este medio educativo? ¿Qué sentido tiene, entonces, en *Rep.* la presentación del mito de los metales y la reflexión allí presentada (cfr. 414a y ss)? Por no hablar de otros interrogantes más complejos acerca del uso del mito en el *corpus* de Platón.

de su forma, Platón en varios pasajes pone a la luz la potencia de la poesía: tiene la capacidad de formar el ἦθος de los individuos. Más aún, tiene la capacidad de adentrarse en una esfera elemental: la estética, entendida en su sentido originario, esto es, derivado del término gr. αἴσθησις, “percepción”, a partir del cual se configura la etología del individuo. En este sentido, podemos decir que la composición poética penetra sin mediación racional en el psiquismo del niño y forma, conforme a un modelo, un modo de percibir la realidad y auto-percibirse y, consecuentemente, cómo y qué desear. Esto se debe, como veremos, a que en cuya reiteración/habituación genera, incluso antes de tener la capacidad de captar el λόγος de un fenómeno dado, un tipo de disposición perceptual y anímica, y su consecuente modo de autocomprenderse y buscar cierto tipo de cosas, en sentido genérico, y tender hacia ellas.

El objetivo principal de esta pequeña presentación es dejar abierta la reflexión sobre cuál es el fundamento y el alcance de la crítica platónica a los poetas en tal contexto y, fundamentalmente, cuál es el fin verdadero.

Desarrollo

En primer lugar, hay que decir que para Platón la infancia, en tanto origen (ἀρχή), es lo más importante: es el momento, más que en cualquier otro, en que se moldea (πλάττεται) y se marca (ἐνδύεται) con el τύπος, huella, modelo, que se desee estampar a cada uno (II 377b, cfr. *Teet.*191c)⁴. A su vez advierte que el niño no es capaz de discernir (κρίνειν) qué es alegórico y lo que no (ὑπόνοια καὶ ὃ μὴ) y las opiniones que a esa edad recibe son habitualmente las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas (378e)⁵:

“Antes bien, si queremos persuadirlos de que ningún ciudadano ha disputado jamás con otro y de que eso habría sido un sacrilegio, tales cosas son las que, tanto los ancianos como las ancianas, deberán contar a los niños desde la infancia; y aun llegados a adultos, hay que forzar a los poetas a componer, para éstos, mitos de índole afín a aquélla. Narrar en cambio, [...] cuantas batallas entre dioses ha compuesto Homero, no lo permitiremos en nuestro Estado, hayan sido compuestos con sentido alegórico o sin él. [...] Por ese motivo, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia” (378b-e)⁶.

En segundo lugar, hay que mencionar que la educación presentada en *Rep.* consta de la gimnasia para el cuerpo y de la música para el alma, ambas en conjunto

⁴ Cfr. Sekimura (2009), Brancacci (2013) y Teisserenc (2010).

⁵ Como Platón, Aristóteles en *EN* 1104b afirma que es necesario ser educados desde jóvenes de cierto modo en relación al placer y el dolor para devenir agentes correctos de πράξις. Sobre el carácter temporal de la educación de los niños en vistas de la excelencia o el vicio, donde el acostumbramiento cumple un papel fundacional, cfr. Platón, *Rep.*I 335b-d y III 395b-d, y *Leyes*II 653a y ss; Arist. *EN*1103b6-35.

⁶ Por razones prácticas, he optado por presentar la traducción de Eggers Lan, en algunas ocasiones realicé modificaciones.

deben generar una armonía. Cronológicamente, se debe comenzar con la música. Ahora bien, esta parte consta a su vez de dos clases de discurso, uno verdadero y otro falso, en el sentido de ficcional. Este último corresponde a los mitos, que son las primeras narraciones con las cuales se comienza a educar a los niños (II 376e-377b). Lo importante es que ambos en conjunto son necesarios para la formación del niño (II 376e-377b). Hay mitos mayores y menores. Los que denomina como 'mayores' son, principalmente, aquellos que cuentan Hesíodo y Homero (cfr. *Banquete* 209b y ss).

Ahora bien, Platón insiste en censurar no el engañar/hacer ficción, sino a aquel modo que no es bello (μὴ καλῶς)⁷ (II 377 a-e), esto es, la acción de mentir o simular no es censurada por sí misma (III 414b y ss.), sino cierta modalidad bajo la cual se ejecute. En este sentido, el filósofo considera que la mentira es útil⁸(χρήσιμον) para los seres humanos, como una especie de remedio. En tanto φάρμακον, debe ser manipulada por los conocedores, quienes poseen un saber de uso, es decir, los gobernantes, no por los legos (III 389b).

En esta línea, en tercer lugar, hay que decir que no corresponde a los fundadores de la ciudad narrar mitos (μυθολογεῖν), sino conocer las pautas o tipos (τύπους) conforme a las cuales los poetas deben forjar sus relatos (II 379a). Su tarea, entonces, es supervisar e imponer imágenes del carácter bueno (εἰκόνα τοῦ ἀγαθοῦ ἦθους) tanto en los poemas como en las creaciones de los restantes artesanos (III 400b). Esto quiere decir reconducir las expresiones estéticas a los requerimientos de los intereses de la *pólis*. Deberán, pues, impedir representar lo malicioso (κακότηες *i.e.* lo que tiene un ἦθος κακός), lo intemperante (ἀκόλαστον), lo servil (ἀνελεύθερον) y lo indecente (ἄσχημον *i.e.* lo carente de forma). Como contrapartida, a quien no sea capaz de ello no le permitirán ejercer su arte (δημιουργεῖν) en la *pólis*, con el fin de evitar que los guardianes crezcan (τρεφόμενοι *-i.e.* sean educados/alimentados) entre imágenes del vicio (ἐν κακίας εἰκόσι) sin percatarse de que están acumulando un gran mal en sus almas (κακὸν μέγα), es decir, solamente en tal caso no permitir que componga poemas en y para la *pólis*. De manera que los guardianes

⁷ La censura recae en el modo (μὴ καλῶς), y no sobre la mentira en sentido propio. Platón mismo habla de las mentiras que llegan a ser necesarias dentro del programa educativo en la buena ciudad. Al respecto, en un artículo profundo Wieland (1989) sostiene que la fundamentación racional del obrar humano tiene como marco la pregunta por la verdad, esto es, de qué modo puede referirse a sí mismo, alcanzar la autoconciencia. A su vez afirma que ninguna instancia supraindividual es capaz de existir si no está presente, de alguna manera, en la conciencia de los que pertenecen a él. La pauta superior de la acción de las instancias políticas en *Rep.* es el cuidado de la unidad del Estado y la estabilidad de su existencia, por esta razón no sólo está permitido sino incluso es indicado engañar y mentir a los ciudadanos. Según Wieland, el hecho de que el contexto de licencia del engaño esté en el marco de la crítica a los poetas no es anecdótico, sino intencional: no se apunta a que Homero y Hesíodo mientan, sino a que se trata de mentiras no bellas para ser mostradas (377d): es menester representar a los dioses solamente como modelos que sirvan también para los hombres. En esta línea concluye: por un lado, el autoengaño es una exigencia de la propia estructura del Estado y, por otro, nunca concuerda el saber del estado-modelo con el saber que es posible dentro de él. Por último, interpreta el autoconocimiento délfico como conocer los propios límites, actitud en excelencia de la cual los hombres acepten la opacidad de los fundamentos sobre los que descansa su existencia, individual y política.

⁸ Sobre el valor central del uso en el pensamiento platónico de *Rep.*, cfr. X 601c-602a.

gobernantes deberán buscar los artesanos capaces de seguir la naturaleza de lo bello (καλοῦ) y de la gracia (εὐσχήμονος *i.e.* lo bien formado) (401b-c), para que

“ζ[...] como si fueran habitantes de una región sana, los jóvenes extraigan provecho de todo, en cada lugar que les llegare algo de las obras bellas a su vista o su audición, como la brisa secretamente les trae salud desde lugares propicios y los conduce ya desde niños hacia la afinidad (ὁμοιότητά), la amistad (φιλίαν) y la sinfonía (συμφωνίαν) con el λόγος καλός? - De ese modo serían educados muy bellamente (κάλλιστα)” (401c-d) (cfr. *Banquete*210a y ss).

A su vez, la desfiguración (ἀσχημοσύνη *i.e.* lo carente de forma), la arritmia (ἀρρυθμία) y la desarmonía (ἀναρμοστία) son hermanas del λόγος κακός (κακολογίας) y del ἦθος κακός⁹. En cambio, las cosas contrarias son hermanas e imitaciones de lo contrario, del carácter prudente y bueno (σώφρονός τε καὶ ἀγαθοῦ ἦθους) (400d-401a). La educación de los guardianes tiene como fundamento que el lenguaje correcto (εὐλογία), el equilibrio armonioso (εὐαρμοστία), la gracia (εὐσχημοσύνη *i.e.* buena forma) y el ritmo perfecto (εὐρυθμία) son consecuencia de la simplicidad del alma (εὐηθεία), el pensamiento que produce verdaderamente bien y bellamente el carácter. De allí que los jóvenes deberán buscar por doquier tales cualidades (400d-401a), dado que, como se afirma en el *Cármides* (157a), lo primero que hay que cuidar al máximo es la ψυχή, cuyos ensalmos son los καλοῦς λόγους a partir de los cuales nace la σωφροσύνη.

Dicho lo cual, llegamos a la pregunta sobre la cual deseo que reflexionemos aquí: ¿en qué se basa la preponderancia de la enseñanza musical? Para Platón la educación musical, en sentido amplio griego, es de suma importancia a causa de que, por ejemplo, el ritmo y la armonía son lo que más penetra hacia el interior del alma y lo que se aferra formidablemente a ella, que por llevar consigo la gracia (εὐσχημοσύνην *i.e.* buena forma), produce gracia (εὐσχήμονα *i.e.* buena forma). Ahora bien, las producciones contrarias también tienen este poder formativo, esto es, pueden producir lo contrario¹⁰. Tras lo cual, aquel que ha sido educado musicalmente como se debe es quien, por un lado, percibiría (ἄν αἰσθάνοιτο) más agudamente las deficiencias, esto es, que algo sea por naturaleza o por la técnica no bello (μὴ καλῶς). Por otro, acertadamente (ὀρθῶς) alabaría las cosas bellas (καλὰ), y, debido a que las toma y acoge en su ψυχή, se nutriría de ellas y se convertiría en un hombre “bello y bueno” (καλός τε καὶ ἀγαθός), esto es, excelente en sentido completo. A su vez, reprobaría las cosas feas (αἰσχροῦ) acertadamente (ὀρθῶς) y las odiaría ya siendo joven, antes de ser capaz de alcanzar el λόγος, y, al alcanzarlo, le daría la

⁹ Como sostiene Sekimura (2009: 222), la cura de Platón sobre la producción y recepción de *lógoi*-simulacros pone de relieve su advertencia con respecto a las opiniones que circulan sin acreditación y que producen desarmonía tanto en el alma, como en la sociedad (cfr. Teisserenc, 2010:265-268), si no están sujetas a un fin específico.

¹⁰ Por razones del tiempo destinado a cada presentación no presento el importante análisis del ritmo y la armonía, para lo cual, cfr. *Rep.*398a y ss.

bienvenida por conocer a través de estar orientado en conformidad con ellas (401d-402a). A partir de lo cual se comprende que

- 1) “no debe practicarse ni el servilismo ni el ser hábil en imitarlo - como ninguna otra bajeza- para que no suceda que, a raíz de la imitación, se compenetren con su realidad. ¿Acaso no has advertido que, cuando las imitaciones se llevan a cabo desde la juventud y durante mucho tiempo, se instauran en los hábitos y en la naturaleza misma de la persona, en cuanto al cuerpo, a la voz y al pensamiento?” (395b-d).
- 2) “además, <esos mitos> son perjudiciales para quienes los escuchen: cualquiera se perdonará a sí mismo (ἑαυτῷ) por ser malo (κακῷ), tras haberse persuadido de que de hecho cosas semejantes ponen y ponían en práctica (πράττουσιν τε καὶ ἔπραττον) también <los dioses y héroes> [...] En vistas de lo cual se debe poner fin (παιστήριον) a mitos de tal clase, no sea que infundan en nuestros jóvenes gran proclividad hacia la mala condición” (391e).

En suma, es necesario establecer rectamente los criterios de composición poética, de modo que el fenómeno estético, por su capacidad formativa, cumpla el fin proyectado por los gobernantes. En otras palabras, dado el influjo que ejercen en el contexto pragmático, es necesario administrar los modelos de acción presentados en los ellos (cfr. textos 4 y 5 en el *Apéndice*). Como sostiene contundentemente Platón, “con los mitos (μῦθοις) moldearemos (πλάττειν) las almas (ψυχῆς) de ellos mucho más que a sus cuerpos (σώματα) con las manos (χερσίν) (II 377c)”.

Entonces, el punto central en este desarrollo es que esta educación estética primaria permite orientar el modo de acceso a la *πρᾶξις*, con su doble estructura, autorreferencial y la comprensión del bien, y, una vez encarnado este tipo de saber no proposicional y no temático, el agente ha sido moldeado de tal modo para que sea capaz de ejecutar un tipo de saber disposicional, que será, en oportunidad, la base para el tipo de saber teórico del filósofo, al saber dar con lo bello y tratar con él incluso antes de alcanzar el *λόγος*. De hecho, en *Leyes*, dado que el placer y el dolor es la primera percepción infantil, afirma: “Llamo educación a la virtud que surge en los niños por primera vez. Si en las almas de los que aún no pueden comprender con la razón se generan correctamente (ὀρθῶς) placer, amistad, dolor y odio y si, cuando pueden captar la razón, coinciden con ella (συμφωνήσωσι τῷ λόγῳ - ὀρθῶς συμφωνέω) correctamente en que han sido acostumbrados por las costumbres adecuadas, esta concordancia plena (ἡ συμφωνία σύμπασα) es la virtud [...] de tal manera que se odie lo que es necesario odiar y se ame lo que hay que amar directamente desde el principio hasta el final, y lo llamas educación, le darías, al menos en mi opinión, un nombre correcto” (653b-c)¹¹. De manera que la primera

¹¹Tomo la traducción de Lisi (2007) con breves modificaciones.

educación -aunque no solamente ella- sería la educación estética: formar en el niño un tipo de saber disposicional con arreglo a lo bello y, fundamentalmente, el bien.

Algunas conclusiones

Tras la lectura y el breve análisis de pasajes de *Rep.* y sus análisis respectivos hemos podido ver que:

1. frente a lo visto del *Gorgias*, donde la poesía apuntaba al placer y al complacer al auditorio, Platón afirma en *Rep.* que se debe poner el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia. Opera, pues, un cambio de finalidad de la poesía: del placer a la excelencia, del puro gozo ante lo bello, a una mediación de lo bello en vistas de lo bueno. Esto se debe a que la educación estética tiene la capacidad de moldear el carácter del individuo, esto es, imprimirle un tipo de imagen de la virtud práctica. Razón por la cual, es menester retirar todo mito que presente una imagen de los dioses y héroes no concordantes con los principios regulativos apropiados¹², cuyo ejemplo es la θεολογία positiva que se presenta en tal contexto, para que los individuos, tras el proceso de habituación, no sean formados bajo una matriz que no sea afín a cierta comprensión de la virtud práctica, la cual, en Platón, no está dissociada del ámbito político-comunitario.

2. el tipo de saber que caracteriza esta primera educación es de corte no proposicional, dado que aún no están dadas las condiciones cognoscitivas del agente en formación. Resulta entonces que es un saber de tipo disposicional. Ahora bien, este tipo de saber no es secundario en relación al proposicional, antes bien es su condición de posibilidad. Además, tiene un alcance no sólo en la formación teórica de los guardianes/filósofos, sino fundamentalmente en la formación práctica de todo agente de acción.

3. entre otras cosas, podemos decir que a través de la crítica a los poetas, lo que Platón está ejecutando es, en realidad, la rehabilitación de un cierto tipo de poesía, que será la base de la educación estética tanto de los guardianes, como del resto de los ciudadanos, cuyo objetivo inmediato es producir una tendencia individual hacia las cosas bellas y su objetivo final es la obtención de aquella armonía de todos los constituyentes de la πόλις, que permita constituir una unidad orgánica¹³.

¹²Sobre lo que es menester decir sobre las divinidades, cfr. 379b-382a. Podemos resumirlo en dos pautas: 1) dado que la divinidad es bondad, no puede engendrar males, razón por la cual no es causa de todas las cosas, sino solo de las buenas; y 2) dado que las divinidades son absolutamente simples y veraces, no son hechiceras, ni se transforman ellas, ni inducen a los seres humanos a equivocarse.

¹³Teisserenc (2010), en el Cap. "Eikasía et Identité personnelle", sostiene que la crítica de Platón a la poesía y su teoría de la educación tienen que ver con la jerarquía epistémica de la Línea y el simbolismo de la Caverna. En particular está asociada al subsegmento llamado εἰκασία que da cuenta de un tipo de disposición psíquica vinculada a determinadas artes o la cultura en general. En otros términos, sostiene que la εἰκασία es un πάθημα del alma producto del encuentro con las imágenes, reflejos o sombras -u opiniones comunes que circulan-; es la aprehensión del objeto a través de su imagen. Ahora bien, la εἰκασία según esta línea interpretativa se caracteriza menos por su efecto de conjeturar que por la creencia indubitable de estar en la verdad. De lo cual concluye que en la raíz del libro X de *Rep.* se encuentran las consecuencias afectivas y psicológicas de la εἰκασία, estado que

Finalizo entonces con un pasaje de *Rep.*:

“La cosa más vergonzosa y terrible de todas, para un pastor, sería alimentar a perros guardianes de rebaño de modo tal que, por obra del desenfreno, del hambre o de malos hábitos, atacaran y dañaran a las ovejas y se asemejaran a lobos en lugar de a perros. [...] entonces debemos vigilar por todos los medios que los guardias no se comporten así frente a los ciudadanos, y que, por el hecho de ser más fuertes que ellos, no vayan a parecerse a amos salvajes en vez de a asistentes benefactores. [...] En tal sentido estarán provistos de la manera más precavida si reciben realmente una buena educación. - ¿Y acaso no la poseen ya? -Eso no se puede afirmar con tanta confianza, mi querido Glaucón. Sólo podemos sostener lo que acabamos de decir, a saber, que es necesario que los guardianes cuenten con la educación correcta, cualquiera que ésta sea, si han de tener al máximo lo posible para ser amables entre sí y con aquellos que estén a su cuidado” (416a-d).

Apéndice: textos leídos en la conferencia y analizados oralmente

1) 386a-d

“Si deben ser valientes, ¿no conviene acaso que se les diga cosas que les hagan temer la muerte lo menos posible? [...] -Pues entonces será necesario, creo, que supervisemos también a los que se ponen a contar tales clases de mitos, y que les pidamos que no desacrediten tan absolutamente lo que concierne al Hades¹⁴, sino que más bien lo elogien; ya que lo que relatan ahora no es cierto ni provechoso para los que vayan a ser combatientes [...] borremos de nuestra mente todas las cosas de esa índole, comenzando por versos como éstos: “*Preferiría ser un labrador que fuera siervo de otro hombre, a su vez pobre y de muy pocos bienes, antes que reinar sobre todos los muertos*” (Od.XI vv. 489-491)”.

2) 387b-c

“Por ello solicitaremos a Homero y a los demás poetas que no se encolericen si tachamos los versos que hemos citado y todos los que sean de esa índole, no porque estimemos que no sean poéticos o que no agraden a la mayoría, sino, al contrario, porque cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte. [...] Debemos rechazar, además, todos los nombres terroríficos y temibles...”¹⁵.

3) 389d-e

“Ahora bien, ¿no necesitarán moderación nuestros jóvenes? [...] -Pero la moderación, en lo que concierne a la multitud, ¿no consiste principalmente en obedecer a los que

corresponde, según Platón, no sólo a la mayoría de seres humanos, sino de las ciudades. De manera que el mecanismo proyectivo de la caverna, según el autor, permite interpretar el vínculo inherente de las imágenes culturales y la representación de sí. En nuestros términos, podríamos decir que el problema del mundo de las imágenes en sede educativa, pero también en el marco de las opiniones no acreditadas que circulan, pone al descubierto no el hecho de tomar de modo no vinculante el objeto a través de su imagen, sino que este modo de dar por verdadero lo no acreditado conlleva un autoengaño, por ende, parafraseando aquí a Platón, quien vive entre sombras se vuelve una sombra (520c-d).

¹⁴ Para un ejemplo de una reconfiguración platónica del sentido del Hades, en este caso en vistas de la educación del filósofo, cfr. *Fedón*80d y ss.

¹⁵ Los textos 1 y 2 son muestra de la crítica a la tradición poética, la cual se sostiene sobre la base de que lo expuesto en ellos no es útil a los fines de la ciudad. En cambio, el texto siguiente, el número 3, vale como ejemplo de pasajes que son aceptados por Platón en base al mismo criterio.

gobiernan y en gobernar uno mismo los placeres que conciernen a las bebidas, a las comidas y al sexo? [...] -Diremos, entonces, que están bien dichas palabras como las que Homero pone en boca de Diomedes: “*siéntate callado, amigo, y obedece la orden*” (*Od.XVII 383-4*) [...] y los demás de esa índole.”

4) 605c-606d

“Pero aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien (τοὺς ἐπιεικεῖς), con excepción de unos pocos [...] escucha y examina. Cuando los mejores de nosotros oímos a Homero o a alguno de los poetas trágicos que imitan a algún héroe en medio de una aflicción, extendiéndose durante largas frases en lamentos, cantando y golpeándose el pecho, bien sabes que nos regocijamos (χαίρομεν) y, abandonándonos nosotros mismos, los seguimos con simpatía y elogiamos (συμπάσχοντες καὶ σπουδάζοντες) calurosamente como buen poeta al que hasta tal punto nos pone en esa disposición [...] Pero cuando se suscita un pesar en nosotros mismos¹⁶, date cuenta de que nos enorgullecemos de lo contrario, a saber, de poder guardar calma y aguantarnos, en el pensamiento de que esto es lo que corresponde a un varón, y que lo que antes alabábamos corresponde a una mujer [...] en tanto que lo que es por naturaleza lo mejor de nosotros, dado que no ha sido suficientemente educado ni por la palabra ni por la costumbre (οὐχ ἱκανῶς πεπαιδευμένον λόγῳ οὐδὲ ἔθει), afloja la vigilancia (φύλακῆν) de la parte quejumbrosa, en cuanto que lo que contempla (θεωροῦν) son aflicciones ajenas, y no ve nada vergonzoso en elogiar y compadecer a otro que, diciéndose hombre de bien, se lamenta de modo inoportuno, sino que estima que extrae de allí un beneficio, el placer (τὴν ἡδονήν), y no aceptaría verse privado de él por haber desdeñado el poema en su conjunto. Pienso, en efecto, que pocos pueden compartir la reflexión de que lo que experimentamos de las aflicciones ajenas revierte sobre nosotros mismos, pues después de haber nutrido y fortalecido la conmiseración respecto de otros, no es fácil reprimirla en nuestros propios padecimientos. [...] ¿no produce la imitación poética los mismos efectos? Pues alimenta y riega estas cosas, cuando deberían secarse, y las instituye en gobernantes de nosotros, cuando deberían obedecer para que nos volviéramos mejores y más dichosos en lugar de peores y más desdichados.”

5) 604b-605c

“La ley dice que lo más positivo es guardar al máximo la calma en los infortunios y no irritarse, dado que no está claro qué hay de bueno y de malo en tales sucesos, que no se adelanta nada en afrontarlos coléricamente y que además ninguno de los asuntos humanos es digno de gran inquietud; y que la aflicción se torna un obstáculo para lo que debería sobrevenir rápidamente en nuestra ayuda en tales casos [...] la reflexión (τῷ βουλευέσθαι) sobre lo que ha acontecido. Como cuando se echan los dados, frente a la suerte echada hay que disponer los propios asuntos del modo que la razón escoja como el mejor; y no hacer como niños, que, tras haberse golpeado, se agarran la parte afectada y pasan el tiempo dando gritos, sino acostumbrar siempre al alma (ἀλλ' αἰεὶ ἐθίζειν τὴν ψυχὴν) a darse a la curación rápidamente y a levantar la parte caída y lastimada, suprimiendo la lamentación con el remedio. [...] -Por lo tanto, decimos que la mejor parte de nosotros es la que está dispuesta a obedecer (ἐθέλει ἔπεισθαι) este razonamiento (τοῦτῳ τῷ λογισμῷ) [...] En cambio, la parte que conduce al recuerdo de lo experimentado (τὰς ἀναμνήσεις τε τοῦ πάθους) y a las quejas, siendo inconsolable, ¿no diremos que es la parte irracional, perezosa y amiga de la cobardía? [...] es justo que atacemos <al poeta> y que lo pongamos como correlato (ἀντίστοροφον) del pintor; pues se le asemeja en que

¹⁶ En otros términos, en contexto neutralizado de la contemplación de una representación, por ejemplo, teatral sucede X, pero en contexto práctico existencial sucede lo contrario a X. El mismo enfoque se encuentra en el texto número 5.

produce cosas inferiores (φαῦλα) en relación con la verdad (πρὸς ἀλήθειαν), y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta (τρέφει) y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional (λογιστικόν), tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos (χαριεστέρους). Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata (τῷ ἄνοήτῳ) de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes (εἴδωλα εἰδωλοποιούντα) y se mantiene a gran distancia de la verdad.”

6) 602c-d

“Las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o cóncavas y convexas por el error de la vista (πλάνην τῆς ὄψεως) en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación (ταραχὴ) en nuestra alma. Y es a esta disposición (τῷ παθήματι) de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada (σκιαγραφία) -a la que no le falta nada para el embrujamiento (γοητείας)-, la prestidigitación (θαυμαστοποιία) y todos los demás artificios (μηχανή) de esa índole. [...] -Y el medir, el contar y el pesar (τὸ μετρεῖν καὶ ἀριθμεῖν καὶ ἰστάναι) se han acreditado como los más agraciados auxiliares para evitar esto, de modo que no impere en nosotros lo que parece mayor y menor, más numeroso o más pesado, sino lo que calcula, mide y pesa¹⁷.”

Bibliografía

Primaria

Burnet, I. (1988). *Platonis Opera*. Oxford: Oxford Classical Texts.

Chambry, É. (1973). *Oeuvres complètes. 7,2, La République : livres VIII-X*. Paris: Les Belles Lettres.

- (1970). *Oeuvres complètes. 6, La République : livres I-III*. Paris: Les Belles Lettres.

- (1967). *Oeuvres complètes. 7,1, La République : livres IV-VII*. Paris: Les Belles Lettres.

Eggers Lan, C. (2007). *Platón. Diálogos IV. República*. Barcelona: Gredos.

Lisi, F. (2007). *Platón. Diálogos VII. Leyes (I-IV)*. Barcelona: Gredos.

Secundaria (breve selección)

Boeri, M. (2017). “¿Quién custodia a los “custodios”? Platón, el poder del discurso y la relevancia de la educación en la formación del gobernante”. *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 6:7 (2017): pp. 231-255.

- (2007) *Apariencia y realidad en el pensamiento griego: investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la antigüedad*. Buenos Aires: Colihue.

¹⁷ En términos del *Prot.* (357a), la técnica métrica (μετρική τέχνη), que es ciencia y técnica, es la que dota al agente de πρᾶξις de la recta elección del placer y el dolor, esto es, cumple la función de determinar la correcta acción, pues al mostrar lo verdadero (δηλώσασα τὸ ἀληθές) genera poseer una ψυχή serena que habite (μένουσα) en la verdad (τῷ ἀληθεί). Es decir, ella es la mejor garantía de la conducta y, a su vez, un φάρμακον para la δῶναμις de las apariencias, las cuales engañan y hacen cambiar muchas veces de opinión y, por ende, generan arrepentimiento en las acciones y elecciones, es decir, las apariencias generan un carácter débil, fluctuante, de cambio constante de opiniones (356d).

- Brancacci, A. (2013). Mimésis, poésie et musique. En Dixsaut, M.- Castel, A.- Kévorkian, G. (2013). *Lectures de Platon*, pp. 201-214. Paris: Ellipses.
- Brisson, L. (2004). Two: Plato's Attitude toward Myth. En Brisson, L. (2004). *How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*, pp. 15-28. Chicago: The University of Chicago Press.
- (2005). Les poètes, responsables de la déchéance de la cité. En Dixsaut, M. (ed) (2005). *Études sur la République de Platon: 1. de la justice, éducation, psychologie et politique*, pp. 25-41. Paris: Vrin.
- Cooper, J. (2013). La théorie platonicienne de la motivation humaine. En Dixsaut, M.- Castel, A.- Kévorkian, G. (2013), *op. cit.*, pp. 149-172.
- Eggers Lan, C. (2000). *Introducción histórica al estudio de Platon*. Buenos Aires: Colihue.
- Grube, G. M. A. (1987). *El pensamiento de Platon*. Madrid: Gredos.
- Jérôme, L. (2013). L'être et le non-être selon Platon. En Dixsaut, M.- Castel, A.- Kévorkian, G. (2013), *op. cit.*, pp. 131-148.
- Merker, A. (2011). *Une morale pour les mortels. L'éthique de Platon et d'Aristote*. Paris: Les Belles Lettres.
- Sekimura, M. (2009). *Platon et la question des images*. Bruxelles: Éditions OUSIA.
- Teisserenc, F. (2010). *Langage et image dans l'œuvre de Platon*. Paris: Vrin.
- Vecchio, A. (2016). *El efecto mimético en Poética: ¿reproducción o creación?* [En línea] Disponible en: Repositorio Institucional de la UNSAM: colección de investigadores. (TLIC ESHUM 2016 VA) <http://bit.ly/2eThaky>
- WIELAND W. (1989). Estado y autoconciencia. Apuntes a la *República* de Platon. En Cruz M., Granada M. Á. y Papiol A. (1989). *Historia, lenguaje, sociedad. Homenaje a Emilio Lledó*, pp. 90-103. : Barcelona: Editorial Crítica.

La textura de los versos: rasgos esenciales de la concepción de la poesía en el *De rerum natura*¹

Mattos Roberto
UNSAM/CONICET
mattos.schafer@gmail.com

Palabras clave: poesía, estética, epicureísmo, materialidad del sonido, *repertum*.

1

En líneas generales, el *De rerum natura*, aquel poema épico-didáctico escrito por Tito Lucrecio Caro hacia el siglo I a.C., es concebido como una obra filosófica que se limita a reproducir la física epicúrea. Bajo estos lineamientos, el cúmulo de lecturas hasta el presente ha tendido a reducir la figura intelectual de este filósofo a la del mero portavoz de Epicuro. Se trata, por cierto, de una reducción un tanto injusta en la medida que algunos de sus desarrollos presentan importantes variantes respecto a los planteos del epicureísmo. Un caso que bien puede revelar un ápice de la originalidad de su pensamiento es la polémica decisión de haber escogido a la poesía como vehículo de la doctrina que encarna.

En consonancia con sus predecesores y contemporáneos, Lucrecio consideró la poesía, a lo igual que otras artes (*artes*), como un dispositivo inventado (*repertum*) conforme a cierta utilidad (*usus*)²: la procuración de placer (*voluptas*).

Navíos y cultivos del campo, fortificaciones, leyes, armas, caminos, vestidos y el resto de cosas de este género, así como las cosas que procuran goces, poemas, pinturas y esculturas artísticamente elaboradas, simultáneamente el uso (*usus*) y la experiencia de la mente diligente de modo paulatino enseñó paso a paso conforme a los avances [del hombre].
(V.1448-1453)³

En su versión de la historia de la humanidad y del progreso de las artes (*artes*) (V. 925-ss.), el filósofo plantea que la utilidad (*usus*) primigenia de la poesía se funda en una virtud innegable: el impacto de su sonoridad (V. 1379-1381).

A diferencia de sus antecesores y contemporáneos, conforme a la misma virtud, Lucrecio encuentra en la poesía una finalidad extra: la educativa (*παιδεία ἐγκύκλιος*). Dado que dicha finalidad habría sido rechazada por aquellos⁴, bien cabe preguntarse si su decisión -transmitir la doctrina epicúrea en verso- debe ser juzgada como un acto de herejía o de originalidad⁵. En buena medida, la respuesta a esta interrogante puede obtenerse a partir de un planteo esgrimido en el libro I⁶:

¹ El presente comunicado rescata de manera sucinta los contenidos sustanciales de lo expuesto en la jornada. Siendo parte de una investigación de mayor envergadura, es importante aclarar que los mismos se encuentran en una fase primigenia de su desarrollo.

² Cf. Mattos (2019).

³ Las traducciones son todas de mi autoría.

⁴ Para adentrarse en el conocimiento de esta postura recomendamos la lectura de Classen (1968:110-111), Obbink (ed.) (1995) -capítulos 2, 3, 5 y 11-, Warren (ed.) (2009: 216- 233) y Abreu (2012:16-17).

⁵ Cf. Marković (2008:15-ss).

⁶ Planteo que curiosamente se repite en IV.11-25.

... así como los médicos, cuando intentan suministrar el asqueroso ajeno (*absinthium*) a los infantes, primero mojan los bordes de la copa con el dulce y dorado licor de la miel (*mel*), a fin de que se burle hasta los labios la desprevenida edad de los niños, mientras apura el líquido amargo (*amarus*) del ajeno por medio de un engaño que, en lugar de ocasionar perjuicios, vigoriza y restablece la salud. Así yo ahora, puesto que esta doctrina a menudo parece ser amarga (*tristior*) para aquellos que no la han tratado, y ante esta el vulgo retrocede y se aparta con horror, he deseado exponerte nuestra enseñanza (*ratio*) mediante el dulce canto (*suaviloquens*) Pierio y, en cierta manera, humedecerlo con la dulce miel de las musas de tal forma que pudiera, por fortuna, cautivar (*tenere*) tu mente (*animus*) con nuestros versos, mientras percibes con claridad toda la naturaleza y sientes plenamente su utilidad.
(IV. 936-950)

A nuestro modo de ver, las razones que habrían conducido a Lucrecio a escoger la poesía como vehículo de la enseñanza epicúrea se vislumbran en las dos comparaciones presentes en el pasaje. A través de la primera, instancia en la que presenta la doctrina como remedio para los males derivados de la ignorancia⁷, el filósofo da cuenta de un problema que requiere de una urgente atención: los contenidos de su filosofía, más allá de su benéfica finalidad, aparentan un aspecto que augura una experiencia de vida desagradable para todo aquél que la desconoce⁸. En respuesta, la segunda comparación ofrece una solución: la poesía, aunque no modifica la apariencia del contenido, produce un efecto favorable sobre el receptor: lo predispone a entrar en contacto con la doctrina; de aquí su equiparación con una sustancia opuesta a la primera. Este efecto, el que el poeta describe como “*tenere mentem*” -cautivar o mantener bajo dominio la mente-, habría de lograrlo, entre otras causas, por el placer (*voluptas*) que genera su eufonía⁹. De este modo, creemos, amplifica la utilidad (*usus*) primigenia de la poesía, es decir, emplea el efecto placentero de su sonido con un fin ulterior¹⁰. Es importante aclarar que esta innovación no altera los contenidos de la doctrina en cuestión, sino su estrategia para lograr una transmisión más eficaz. Todo un hecho al que debe agregarse todavía una observación más: la concepción del impacto sonoro de la poesía se sustenta sobre una suerte de teoría estética que se desprende de un desarrollo teórico de raigambre netamente epicúrea, a saber, la teoría acústica formulada por Epicuro (*Ep. Hdt.* 52-ss).

⁷ Clásico tópico que hereda de los filósofos griegos: la filosofía como *φάρμακον*.

⁸ Es importante aclarar que para Lucrecio la comparación de la doctrina con el remedio no implica que esta sea desagradable, sino que “*videtur tristior*” parece desagradable para quien aún no la ha probado.

⁹ A nuestro juicio, la sonoridad no es la única virtud que lo habría conducido a adoptarla como medio para la enseñanza epicúrea. El modo en que juzga el carácter persuasivo de los montajes poético-imaginarios (*somnia*) bien podría aportar nuevas pistas para comprender su motivación; cf Mattos (*Ib.*).

¹⁰ Para comprender la importancia que el buen sonar de la poesía tuvo para Lucrecio es imprescindible no perder de vista un aspecto esencial de la cultura de su época: “En la Antigüedad - afirma Albornoz (2006)- la poesía estaba destinada solo para ser escuchada. El público del escritor antiguo no era un público de lectores, sino un público de oyentes. La lectura por el ojo, sin la intermediación de la voz, es casi inexistente en la Antigüedad. Los antiguos no leían, si es lícito decirlo, sino con el oído. Dado que la poesía apostaba al encanto del oído del oyente, en su composición operaba una rigurosa selección de palabras de acuerdo a que su sonido garantizase la eufonía.”

Fiel a la tradición atomista, Lucrecio entiende que el sonido es un compuesto formado por átomos (IV. 533-534). En consecuencia, el filósofo no solo le atribuye una naturaleza corpórea (IV.526-527, 540-541), invisible a causa de su tamaño, sino que concibe la pluralidad de sonidos en virtud de la morfología resultante de las diversas conjunciones de primordios (IV.408-409, 542-543). La percepción (*sensus*)¹¹ de estas mezclas atómicas tiene lugar a causa de su interacción material (*tactus*) con el órgano de percepción. En su concepción antifinalista de los sentidos¹², estima que el oído, a lo igual que el resto de órganos sensoriales, es pasivo: solo se estimula a causa del accionar de los compuestos sonoros emitidos por la naturaleza circundante (IV.524-527). Según la anatomía epicúrea, el órgano auditivo es concebido como un ducto hacia el interior de la cabeza.

Concretamente, el despliegue de la teoría estética relativa a los efectos de la eufonía poética se asienta en los principios materialistas antes mencionados. Para el filósofo lo que hace agradable o desagradable la percepción de un sonido depende de dos factores complementarios: la morfología y la cantidad de compuestos sonoros que entran en contacto material (*tactus*) con el oído. En lo que toca al primer factor, afirma que toda mezcla corpuscular que presenta una superficie áspera (*asper*)¹³ tiende a desgarrar (*rescindere*) las paredes del ducto del oído. Por el contrario, toda aquella que posee una superficie suave (*suavis*)¹⁴ tiende a acariciarla (*mulcere*).

... todas las cosas buenas para los sentidos y malas para el tacto pugnan entre sí a causa de estar compuestas por corpúsculos de diferente forma; no vayas a considerar acaso que el áspero (*acerbus*) sonido de la sierra estridente consta de elementos tan lisos (*levis*) como los melodiosos acordes que los músicos modelan con sus ágiles dedos...
(II. 408-413)

... todo [compuesto] que en cualquier circunstancia acaricia (*mulcere*) los sentidos ha sido creado con cierto pulimento de sus corpúsculos; al contrario, todo compuesto que se percibe molesto (*molestus*) y áspero (*asper*) ha sido creado con cierta rugosidad (*squalor*) de la materia.
(IV. 422-425)¹⁵

Complementario a este hecho, el filósofo entiende que mientras mayor sea la cantidad de compuestos que se cuelen y circulen por la cavidad del oído, más desagradable será la experiencia sensorial en cuestión¹⁶. En consecuencia, para que la percepción auditiva resulte agradable, la emisión sucesiva de sonidos debe ser breve (*parvus*). Con el fin de dar cuenta de este fenómeno, Lucrecio compara el efecto producido por el canto de un solo cisne con el de una bandada de grullas.

¹¹ Glidden (1979:155) asegura que Lucrecio utiliza '*sensus*' para denotar lo que para Epicuro era la percepción (*αἴσθησις*), la sensación (*πάθη*) y los órganos de percepción (*αἴσθηθηρία*).

¹² Mattos (2016:21-22).

¹³ También apela a adjetivos tales como rugoso (*squalor*), dentado (*dentatus*), entre otros.

¹⁴ Otros términos empleados para su descripción son liviano (*levis*) y esférico (*rotundus/globosus*).

¹⁵ Cf. IV.535-543.

¹⁶ Esta misma experiencia se da también en el canal por donde circula el sonido emitido, es decir, en la tráquea; cf.IV. 528-534.

... la breve (*parvus*) melodía (*canor*) del cisne es mejor que el graznido (*clamor*) de las grullas. el cual se pierde en las nubes etéreas del Austro.
(IV. 181-182)

Consignados estos factores, es posible apreciar con claridad bajo qué fundamentos epicúreos el filósofo justifica la aptitud conferida a la poesía. De aquí que, en virtud de su figura y cuantía, el sonar de los versos -sus suaves compuestos audibles- habrían de transitar con tal regularidad el ducto auditivo, habrían de acariciarlo con tal delicadeza que terminarían por procurar un profundo goce (*voluptas*) en el oyente. Dada la ligazón material existente entre el cuerpo (*corpus*), el alma (*anima*) y la mente (*mens/animus*)¹⁷, el placer (*voluptas*) experimentado por el primero habría de ejercer un importante influjo sobre el último. Por ello, la mente (*mens*), órgano que ejerce el control de las acciones humanas (III.138-139) y en el que se originan las diversas sensaciones psicofísicas (III. 141-142), sería dominado por un placer constante, de modo que el surgimiento de otras sensaciones sería anulado¹⁸. Logrado este efecto, según Lucrecio, el emisor del mensaje epicúreo se aseguraría de que el contenido de la doctrina no provocare sensaciones adversas en el oyente. De hecho, el placer generado es lo que le permitiría contemplar imperturbable el conocimiento brindado.

Reflexión final

¿Haber apelado a la poesía con fines educativos debe ser juzgado como un acto de herejía o de originalidad hacia el interior del epicureísmo? Con lo visto hasta aquí, esta pregunta, motor del presente comunicado académico, parece hallar una respuesta contundente: incluso las razones que lo condujeron a tal decisión son en sí mismas pruebas cabales de la originalidad de su pensamiento. En principio, es imprescindible destacar que su decisión no es en absoluto arbitraria, sino que surge como respuesta al planteo de una problemática que lo interpela: en la convulsionada Roma de su tiempo, Lucrecio percibe que el público en general rehúye a la enseñanza epicúrea. A raíz de esta circunstancia, afronta la dificultad eligiendo un vehículo que considera como el más idóneo para sus metas. Y si lo es, se debe a virtudes tales como su exquisita sonoridad, la que por sí fuera poco halla su justificación en fundamentos de raigambre netamente epicúrea. Bajo estos lineamientos, contemplar la decisión de alterar la forma de transmitir la doctrina -no su contenido- como un acto de herejía, equivale a atribuir a la corriente una forzosa inmutabilidad. Una atribución que resulta de un análisis que parece no dimensionar el impacto de dos hechos trascendentales en la historia de la filosofía: por un lado, tres siglos separan la fundación de la corriente de la producción del *De rerum natura* y, por otro, el público al que Lucrecio pretende adoctrinar no habla ni piensa como el de la cultura helena.

¹⁷ La mente (*mens/animus*) es una sustancia material y mortal que se encuentra unida al alma (*anima*) (III. 136-137), la que a su vez se encuentra alojada en todos los miembros, órganos y nervios del cuerpo (*corpus*) (III. 117, 143, 216-217, 440, 588-589); cf. Epic. *Ep. Hdt.* 66.

¹⁸ Un claro ejemplo de una sensación adversa que provoca un efecto similar, es decir, que es capaz de dominar la mente y anular otras sensaciones, la hallamos ante la experiencia de un hecho aterrador; cf. III.152-155.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Martin, J. (2012). Elección del verso sobre la prosa en el *De rerum natura* de Lucrecio. La poesía al servicio de la enseñanza. En *Actas del VI coloquio internacional de ΑΓΩΝ. Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobía*. La Plata, 2012, pp. 555-560.
- Albornoz, V. (2006). *Sonitu et sensu*. Un análisis del sonido como creador de efecto de sentido en Lucrecio, *De rerum natura*, V. 925-1027. *Praesentia*, VII. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/3725/3580>
- Bailey, C. (1926). *Epicurus. The Extant Remains* (With short critical apparatus, translation and notes). Oxford: The Clarendon press.
- Classen, C. (1968). Poetry and Rhetoric in Lucretius. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, XCIX, 77-118. Recuperado el 10 de marzo de 2016, de <http://www.jstor.org/stable/2935834>
- Glidden, D. (1979). *Sensus and Sense Perception in the De rerum natura*. *California Studies in Classical Antiquity*, XII, 155-181. Recuperado el 20 de octubre de 2016, de www.jstor.org/stable/25010746
- Marković, D. (2008). *The rhetoric of explanation in Lucretius' De rerum natura*. Leiden-Boston: Brill.
- Mattos, R. (2016). *Las incidencias de un recorte de la doctrina de los simulacra sobre las cuestiones relativas al amor en el De rerum natura de Lucrecio*. (Tesis de Licenciatura) UNSAM - EH. Recuperado el 17 de junio de 2017, de <http://bit.ly/2f0VuzO>
- _____ (2019) El potencial persuasivo de los montajes poético-imaginarios: una consideración retórico-lucreciana. *Revista de estudios clásicos*, XLVI. En prensa.
- Munro, H. 1864 (2009). *Titi Lucreti Cari. De Rerum Natura Libri Sex* (With a translation and notes). Cambridge: Cambridge University Press.
- Obbink, D. (comp.) (1995). *Philodemus and poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York: Oxford University Press.
- Warren, J. (ed.) (2009). *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge: Cambridge University Press.