

Armonía expresiva en Lucrecio

Entre los poetas latinos que más han jugado con la fuerza evocadora de los sonidos, es, tal vez, Lucrecio en su poema de RERUM NATURA. Es sorprendente la habilidad con que combina las palabras para impresionar más fuertemente el espíritu del lector y se graben muy profundamente sus maravillosas descripciones sobre la tempestad, el Tártaro, la placidez de la primavera, la música, etc.

El apasionado entusiasmo del poeta por el tema elegido, contribuye a que los exámetros fluyan de su pluma a veces con una perfección a que no llegaron los más preclaros poetas posteriores, engalanados con todos los efectos que le prestaba la armonía imitativa, la aliteración, el ritmo espondaico o dactílico, asonancias, etc.; que como hace resaltar un comentarista, *mientras Virgilio gradúa sutilmente sus recursos y modula los tonos, Lucrecio insiste en sus procedimientos consiguiendo dar a sus exámetros a expensas de la gracia, un aire de arcaica majestad*¹.

Es más admirable Lucrecio, si se considera los pocos modelos que le precedieron y de los que tuvo poco que aprender e imitar en la estructura y artificio del exámetro. En esta lucha sostenida con la pobreza del lenguaje, de la que él se lamenta varias veces en su poema,² y con la rigidez del verso latino, sale victorioso, torzando a la lengua patria a expresar conceptos áridos e intrincados revestidos de la forma poética. Aunque conocía perfectamente toda la producción poética griega, evitó imitar a los poetas alejandrinos como hacían los *neotéricos*, manteniéndose romano en el alma; se constituyó continuador de Ennio, impregnando a sus versos de una rudeza y arcaísmo frecuentemente intencionado. «*Lucrecio*, dice Brugnola,

¹ E. VALENTÍ, *Lucr. De Rerum Nat.*, pág. 100.

² *Lucr. De Rerum Nat.* I, 832; III-260.

*fué gran artífice del verso; ya que sus exámetros se suceden con una altivez majestuosa, bien adaptada a la seriedad del asunto y no faltan aquella armonía y variedad, que mientras se acopla a los diversos argumentos, es tanto más admirable si se considera la aridez y dificultad de las cuestiones tratadas»*³.

En estas páginas tratamos de poner de relieve este matiz del poema lucreciano: el uso tan extraordinario que hace de la sonoridad de la palabra para impresionar el ánimo del lector, que como poeta de verdad sabe sacar partido de todos los recursos del lenguaje y hacer la lectura de su obra, dentro de su aridez, deleitosa, como él mismo dice: *Sed veluti pueris absinthia taetra medentes eum dare conantur, prius oras, poculum circum, contingunt mellis dulci flavoque liquore... sic ego nunc... volui tibi suaviloquenti carmine Pierio rationem exponere nostram et quasi musaeo dulci contingere melle*⁴. Arida es la materia, pero el arte del poeta sabrá forjar versos radiantes de inmortal belleza, que serán la admiración ya de sus contemporáneos, ya de los venidores que han exaltado en alto grado sus cualidades de gran vate. *Sin Dios pero divino*, como le calificó el filólogo alemán Hermann.

Antes de introducirnos en el estudio de los casos de armonía expresiva de Lucrecio, juzgamos conveniente dar unas nociones sobre fonética descriptiva, que contribuirán a percibir más claramente las impresiones acústicas de los fonemas⁵.

Sonidos onomatopéyicos son aquellos que imitan los ruidos de la naturaleza o les evocan de alguna manera. Unos son onomatopéyicos en sí mismos que no tienen otro origen que el deseo de unitar lo más exactamente un ruido: como *tarantara*, con lo que intenta Ennio evocarnos el sonido de la trompeta. (Ann 140).

Los otros son onomatopéyicos accidentalmente y deben su valor a la evolución normal de la palabra. Así cuando Ovidio pretende reproducir los sonidos de los licios convertidos en ranas por su impiedad hacia Latona, se vale de labiovelares: *Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere tentant*. (M. VI, 376). Son accidental-

³ N. BRUGNOLA, *Lucr. De Rerum Nat.*, pág. XXIII. Génova, 1947.

⁴ LUCR. *De Rerum Nat.* 1-937-947.

⁵ Sobre estas cuestiones más extensamente véase: GRAMMONT, *Phonetique Generale*.

mente onomatopéyicos: *silbido*, *serpiente*, *abubilla*, etc., que en su origen se derivan probablemente de un sonido expresivo como la palabra *abubilla* que se encuentra con fonemas semejantes en varias lenguas: v. gr., griego, ἔποπος; latín, *upupa*; rumano, *pupaza*; macedonio, *pupa*; francés, *huppe*; italiano, *bubola*.

Las vocales son sonidos variados que impresionan diversamente a nuestros oídos. Unas son agudas, otras graves, oscuras, claras, etc., según la disposición de los órganos vocales. Las que tienen su punto de articulación en la parte anterior del paladar son las claras: *e*, *i*, *ü*. Son las más agudas *e* y *ü*. Claras la *a* y *o* (abierta), oscuras la *u* y *o* (cerrada). Las vocales nasales son oscuras.

Lo agudo suele tener una vocal clara y después una aguda: lat.: *pipatio* (sonido expresivo de lamentación). Cuando una vocal aguda se halla en contacto inmediato con una nasal, el apagamiento de esta hace perder a la vocal su agudez: *pim*, sonido agudo que se pierde inmediatamente en el silencio por su consonante sorda. *Pim* puede designar el ruido de un martillo; es, claro, agudo, reducido y prolongado. Las vocales agudas reciben en contacto con una nasal una dulzura grande, v. gr. lat.: *tinnire*, *tintinnabulum*. La palabra *cata-racta*, caída de agua, con ruido claro y repetido; *cascada*, ruido análogo pero más débil a causa de su *s* y *d* y sin ruido sordo.

Cuando Lucrecio dice en el verso 1.069 del libro V: *baubantur*, es solamente aplicable el sonido de *bau* a grandes perros y no a cachorrillos por su matiz de sonido sordo. La voz del perrito es aguda por su abundancia de íes; la del perro de tamaño normal es estrepitosa por las aes; y la del grande es sorda: lat.: *baubari*, gr.: βαυζω, scr.: *bukhati*, al.: wau-wau; pero *gannitu* (LUCR. V-1.068), se dice del perro que imita el ladrido del cachorro. El sonido *glu-glu* de un líquido que se escapa de una botella es un ruido sordo por causa de la vocal *u*. Todo esto en cuanto al valor impresivo de las vocales de que se han servido los buenos escritores para completar la idea que intentan sugerir en el ánimo del lector.

Las consonantes no son menos expresivas que las vocales. Las oclusivas golpean el aire con un golpe seco: *tic-tac*; y las vocales indican el timbre: *trotar*. Las consonantes sordas expresan ruido momentáneo y cortado, v. gr. lat.: *cachinus* gr.: καχίζω, scr.: *kakhati*,

la *a* indica ruido claro y brusco: lat.: *tussis*, ruido sordo que comienza por una explosión violenta.

Las consonantes sonoras nos sugieren impresiones no tan secas y cortadas como las sordas, sino más suaves; por esto se prestan a expresar ruidos ininterrumpidos como en español la palabra *burbujas*, en latín *bubulo*, en griego Βαβαί (interjección de admiración).

Las nasales indican ruidos confusos y suaves; lat. *murmurare*, *hinnire* (el relinchar del caballo), *mugire*; gr.: μωρμωρίζω, scr.: *minminah* (el que habla de nariz). Cuando una nasal sigue a una vocal en la misma sílaba, aquella forma, por su cualidad de continua sonora, una resonancia: lat. *canglor*; gr.: κλαγγάζω.

La *l* es una consonante líquida; expresa fluidez, que corre, que es límpido. Es difícil de percibirla, tomada aisladamente. Es el ruido de un líquido que fluye con un ligero deslizamiento. Esta limpidez de sonido percibimos en algunos ruidos claros metálicos: lat. *linire*; gr.: πλονω. Un objeto que se desliza en el aire, soplo, etc.: *silbar*, *soplar*: lat.: *flare*, *sibilare*; gr.: σιφνιάζω (cantar canciones afeminadas, como los habitantes de Sifnos).

La *r* es una vibrante que se pronuncia con una vibración más o menos pura y fuerte. Su valor no es lo mismo si se apoya sobre vocales agudas, claras u oscuras. En el primer caso se percibe un rechinar: *cri cri*; lat.: *frigo*, *frinnire* (cantar la cigarra), *stridor*; gr.: τρίζω (piar). Cuando la *r* se apoya sobre la vocal grave su vibración da la impresión de un crugido; pero si la vocal es clara entonces de un desgarramiento, y si es oscura de un murmullo, susurro. Clara: lat.; *tronare*; gr.: βορβορο—θυμός: (el que amenaza al ánimo); oscuras, *ronco*, *run-run*; lat. *rumpere*, *proruo*, etc.

La *f* y *v* soplo suave, casi mudo o al menos acompañado de un ruido muy sordo: lat *ventus*, *fissio*, etc. Son fonemas sordos en latín. La *f* se combina con una líquida, de lo que resulta una impresión de fluidez: lat *flare*, *fluere*. Se une la *f* a una vibrante produciendo un soplo con frotamiento. Nótese la diversa impresión que producen: *frotar*, *flotar*; esta es más dulce y suave: lat *fritinnire* (el ruido que produce la cigarra al frotar sus élitros) *frendere*, *fragor*, etc.

La *s* silbante dental sorda se produce por un ruido de frotamiento al pasar la corriente de aire continua perfilando los labios; es más dura que su correspondiente sonora *z* que en latín no tiene

grafía propia, pero que se pronunciaba al encontrarse la *s* ante una consonante sonora. Los latinos adoptaron la grafía griega de *z* en palabras helénicas: *zephyrus*, *gaza*, etc.

La historia de la *h* en latín es bastante accidentada ⁶. Los clásicos la pronuncian por hipercultismo. Se usó con valor expresivo de tragar o nociones semejantes, como en Lucrecio, cuando al hablar de las caricias de la perra a sus cachorros emplea «*haustus*» (Lucr. V, 1067), como si se los quisiera tragar o el relincho del caballo en *hinnit*. (Lucr. V, 1075).

Al lado de las expresiones onomatopéyicas, hay en todas las lenguas una cantidad de palabras que designan no solo un sonido sino un movimiento, un sentimiento, una cualidad material o moral, una acción o estado cualquiera, de las cuales los fonemas entran en juego para completar con su valor expresivo la idea. Esto es lo que se llama valor expresivo de las palabras.

Hay, no obstante, palabras que con sonidos muy expresivos la idea no responde a ellos y viceversa. Nuestro cerebro suele clasificar las ideas abstractas bajo denominaciones, que responden a impresiones de nuestros sentidos: ideas pesadas, claras, agudas, ligeras, estrechas, profundas, dulces, etc., y nos valemos frecuentemente de los sonidos expresivos para hacerlas más realistas; la idea de *titubear*, *palpitar* nos sugiere, la repetición de las oclusivas, el movimiento del que duda o del corazón de la víctima sacrificada.

Las vocales agudas dan impresión de agudeza material de un objeto: *picar*; o moral o intelectual: *ironía*, *malicia*, *listo*, tienen vocales agudas y penetran en nuestro oído como punta acerada. Dan una impresión vecina al dolor: vg.: *tristeza*, *lívido*, *terrible*, *horrible*, etc. La vocal aguda seguida de nasal debilita su agudeza, sirve para expresar ligereza, dulzura, ruidos claros y ligeros: lat.: *scintilla*, *hinnire*, *discindo* (impresión de rasgar).

Se ha hecho observar que la palabra de un gran número de lenguas que significa *alto*, tienen vocal clara y la de *bajo* grave; idea de cerca la *i*: *aquí*; de lejos la *a*: *aitá*.

Las oclusivas se prestan a movimientos repetidos, sacudidas:

⁶ NIEDERMANN: *Phonetique historique du Latin*, pág: 135.

balbucir, titubear, cacarear. Las nasales: dulzura, suavidad, blandura. La *l* en ruidos de deslizamiento, trepidación suave y también como las nasales a sugerir ideas de languidez: *Et catulos blande cum lingua lambere temptant*. (Lucr. V, 1065). La *r* idea de *crujir, raspamiento, temblor*. Las espirantes idea de *envidia, cólera, despecho*.

Después de esta exposición preliminar a los casos de armonía expresiva de Lucrecio, sólo nos resta hacer la misma observación que sugiere Marouzeau en su *Estilística*,⁷ de que no conocemos hoy día exactamente la pronunciación de latín en la época clásica y por tanto tenemos que manejar todo lo referente a la pronunciación con prudencia y más todavía cuando se trate de fonética expresiva, donde pueden jugar mucha parte las impresiones subjetivas.

Por tanto, en los textos que presentamos sobre esta materia, no intentamos exponer, como completamente seguro, que el autor pretendiera el efecto que nosotros creemos percibir; porque incluso pueden venir a la mente del poeta palabras fuertemente expresivas cuyo matiz ni él mismo notó. Pero dada la abundancia de sonidos repetidos que se encuentran en Lucrecio que evocan efectos que se suelen definir como característicos de ellos, como la misma idea que sugieren y la técnica y habilidad lucreciana en el manejo del lenguaje, nos induce a creer que Lucrecio es tal vez el poeta latino que más uso hizo, juntamente con la aliteración que se encuentra en todas sus páginas, de la armonía expresiva de los sonidos en todos sus brillantes exámetros.

La *r*, la letra *canina*, según Persio⁸, que suelen emitir los perros irritados y contra el poeta sus envidiosos en el atrio de los señores, se presta a expresar: *horror y crueldad*. LUCR. I, 32-33: *Quoniam belli fera moenera Mavors armipotens regit*. Espanto, miedo: II, 55: *Nam pueri trepidant*. II 415: *Cum taetra cadavera torret*. III, 70: *Crudeles gaudet in tristi funere fratris*. El estridor de los abismos inferiores nos sugiere idea de pavor: III, 1.012: *Tartarus horriferos eructans*; y unas líneas más abajo: 1.016: *Carcer horribilis*. III, 1.016: *Trepidare periclis*. V, 40: *Et trepido terrore repleta est*. V, 109: *Succidere horrisono posse omnia victa fragore*. V, 995-96: *Posterus tremulus super ulceras taetra tenentes palmas horribilis acci-*

⁷ MAROUZEAU. *Traité de Stylistique latine*, París 1946, pág. 25.

⁸ *Sonat hic de nare canina littera*, PERS. *Sátiras*, I-109-10.

bant vocibus Orcum. V, 1.126: In Tartara taetra. V, 1.315: Nec poterant equites fremitu perterrita equorum. VI, 287: Inde tremor terras graviter pertentat. VI, 596: Ancipite trepidant igitur terrore per urbis. VI, 852: Nox ubi terribili terras colique textit. VI, 1.268-69: Cum corpore membra videres horrida paedore et pannis cooperta corporis inluve.

Espresando un rodamiento. I, 273: *Interdum rapido percurrens turbine campos. I, 279: turbine raptant. I, 293-94: Trudunt res ante ruuntque impetibus crebris. I, 1.107 Inter permixtas rerum caelique ruinas. VI, 256: Et ripas rodentia flumina rodunt.* Nótese la cantidad de *r* en los siguientes exámetros: V, 1.219-21: *Cui non correpunt membra pavore fulminis horribili cum plaga torrida tellus contremuit et magnum percurreunt murmura caelum?* VI, 288: *Murmura percurreunt caelum. VI, 875: Et in lucem tremulo rarescit ab aestu.*

Rechinamiento: II, 410: *Serrae stridentis acerbum horrorem.* Notablemente expresivo el siguiente IV, 240: *Venit in ora cruorque redeunt rabiesque furorque.*

A veces expresa idea de brotar, surgir con fuerza: I, 162 *Squamigerum genus et volucres erumpere caelo;* I, 179: *Tuto res teneras effert in luminis oras;* I, 207: *Aeris in teneras possunt proferrier auras;* I, 218: *Ex oculis res quaeque repente erepta periret* V, 480: *His igitur rebus retractis levia repente;* V, 550-51: *Grandi tonitru concussa repente levia supra;* VI, 539: *In gremio gerere et rupes deruptaque saxa.* Obsérvese en el siguiente exámetro la abundancia de *r* que utiliza el poeta, hablando de las suaves brisas y de la fluidez del agua; I, 771: *Corpus et arias auras roremque liquoris,*

La *m*, *littera mugiens*, según Quintiliano, se adapta a expresar ya el mugido de los ganados, rumores sordos, el soplo del viento, el ruido confuso del oleaje marítimo. El bronco sonido del trueno; I-68-69: *Quem neque fama deum nec fulmen nec minitanti murmure compressit caelum.* El crepitar de las llamas en un incendio; I-73: *Flammantia moenia mundi.* La emoción y turbación de Ifigenia momentos antes de ser sacrificada: I, 95: *Manibus tremibundaque ad aras.* Pavoroso sobrecogimiento ante la grandeza; I, 201: *Magnas manibus divellere montis multaque;* I, 274: *Arboribus magnis sternit montisque supremos.* Ruido sordo: I, 276: *Minaci murmure cortus;* I, 248: *Minantur murmura flammaram;* I, 226: *Quae cum magna modis multis miranda videtur.* Espanto: III, 152: *Verum ubi vementi*

magis est commota metu mens; III, 888: Nam si in morte malunst malis morsuque ferarum.

El ruido sordo de la trompeta; IV, 545: *Sub murmure mugit.* Miedo; IV, 788-90: *Quid porro, in numerum procedere eum simulacra cernimus in somnis et mollia membra movere mollia mobiliter cum alternis brachia mittunt; V, 1325: Et terram minitanti mente ruebant; VI, 1179: Mussabat tacito medicina timore; VI, 1183: Perturbata animi mens in moerore metuque.*

La *f* sugiere el movimiento de las aguas o el soplo de la brisa, crujido, etc. Movimiento de un río impetuoso; I, 16: *Fluminis rapacis.* Nótese en el siguiente verso el efecto expresivo de un viento huracanado en medio de una deshecha tempestad. Combinaciones de *fr* y *fl* y abundancia de íes; I, 275-76: *Silvifragis vexat flabris: ita perfurit acri cum fremitu saevitque minaci murmure cortus.* Soplo del viento; I, 290: *Venti quoque flamina ferri.*

El ruido de las olas al lanzarse sobre el litoral; I, 305-6: *Denique fluctifrago suspensae in litore vestes uvescunt.* Idea de ebullición; I, 49: *Fero fervente saxa vapore.* Chasquido; I, 533: *Quidquam nec frangi nec findi in bina secando.* El silbido del rayo al atravesar la atmósfera; I, 762: *Fulmina diffugere atque imbris ventosque videmus.* Combinada con *r*, desgarramiento; I, 892: *Cum praefracta forent.* Chisporroteo de la llama; I, 900; *Donec flammai fulserunt flore coorto; I, 904; Quodsi facta foret silvis abscondita flamma.* Deslizamiento; I, 982-83: *Diffugere ut fumum nebulas flammisque; II, 675: Ac late differre favilla; III, 583: Emanarit uti fumus diffusa animae vis.* El fluir de las cosas; IV, 424-25: *Omnia ferri et fluere.* Vaga imagen de la llama que evoca una roja y ardiente flor que oscila en el borde de la lámpara; IV, 450: *Bina lucernarum florentia lumina flammis.* Suave deslizamiento; IV, 569: *Frustra diffusa per auras; IV, 1176: Quam famulae longe fugitant furtimque cachinant; V, 906: Ore foras acrem flaret de corpore flammam.*

Obsérvese las impresiones tan evocadoras de estos dos exámetros; VI, 135-36: *Scilicet ut crebram silvam cum flamina cauri perflant, dant sonitum frondes ramique fragorem,* y en el VI, 212-13: *Expressa profundunt semina quae faciunt flammae fulgere colores.* El chasquido del rayo; VI, 270: *Ideo passim fremitus et fulgura fiunt.* El ruido del viento huracanado; VI, 367: *Ignibus et ventis furibundus fluctus aer; VI, 428: Fervescunt graviter spirantibus incita*

flabris. En la descripción del Etna parece percibirse la ebullición del volcán; VI, 428: *Flamma foras vastis Aetnae fornacibus efflet.,. atque effare foras ideoque extollere flammam*; VI, 804: *Percepit fervida febris*.

La *s* es el fonema más expresivo de la lengua latina y puede evocar un viento impetuoso o ligero, el deslizamiento de agua, el avance sinuoso de la serpiente, etc. La acción corrosiva de las olas sobre las rocas; I, 326: *Vesco sale saxa peresa*. De notable armonía expresiva es el siguiente exámetro de que dice Aguglia, «da la visión y casi la sensación acústica del cálido chorro de sangre que brota del pecho del ternero sacrificado»; II, 354: *Sanguinis expirans calidum de pectore flumen*. El vehemente deseo de agua del sediento; II, 664: *Ex unoque sitim sedantes flumine aquai*. La ansiosa angustia de Tición devorado su vientre por las aves; III, 993: *Atque exest anxius angor*. El silbido del viento levantando nubes de polvo; V, 253: *Pulveris exhalat nebulam nubesque volantis*. El crepitar de la llama; V, 12-53: *Horribili, sonitu silvas exederat altis*. El deslizamiento de la serpiente; VI, 766: *De latibus serpentia saecla ferarum*. El soplo de la brisa; VI, 810: *Qualis expiret Scaptensula subter odores*; VI, 886: *Et simul expiraret foras exireque in auras*.

La *l* evoca impresiones dulces, agradables, delicadas o el ruido de un arroyo que se precipita a saltos entre las piedras, como en el ejemplo horaciano: *Obliquo laborat lympha* (Od. II, 3, 11). El retozar de los terneros; I, 261: *Ludit lacte mero mentes percussa novellas*. Hablando de la miel. I, 938: *Contingunt mellis dulci flavoque liquore*.

Vibración del arma arrojadiza; I, 970: *Volatile telum*. La serenidad de un cielo azulado; I, 1.090: *Et solis flammam per caeli caerula pasci*. Evocación de placidez; II, 320: *Et satiati agni ludunt blandaque coruscant*; II, 559: *Subdola cum ridet placidi pellacia ponti*; III, 11: *Floriferis ut apes in saltibus omnia libant*, El siguiente exámetro «embebido de luz que brilla en la claridad armoniosa de sus sonidos líquidos»⁹: *Et large diffuso lumine sident*. Nótese la delicadeza del IV, 13: *Contingunt mellis dulcis flavoque liquore*. La mez-

⁹ LUCR. *De Rerum Nat. a cura di*. E. AGUGLIA. Turín 1952. Pág. 25.

cla de *l* y *u* para evocar el lamento del cisne en el IV, 548: *Cum liquidam tollunt lugubre voce querellam.*

La difusión de la luz V, 693: *Obliquo terras et caelum lumine lustrans*; V, 989: *Dulcia liquebant lamentis lumina vitae.*

El salto del agua V, 950: *Lubrica proluvie larga lavere umida saxa.* Evocación de la vida plácida; V, 989: *Dulcia liquebant lamentis lumina vitae.* Escena de la madre acariciando a sus cachorros; V, 1.067: *At catulos blande cum lingua lambere temptant.* La transformación de los frutos salvajes en dulces; V, 1.370: *Indulgento blandeque colendo.* Impresión de tristeza; VI, 1.247: *Lacrimis luctuque redibant.*

Los matices expresivos de la *v* son muy diversos. Penetración; I, 72: *Ergo vivida vis animi pervicit.* Duración; I, 202: *Vivendo vitallia vincero saecula.* Azote del viento; I, 271: *Principio venti vis verberat incita pontum.* La erupción violenta de un volcal: I, 724: *Faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis.*

Combinada con la *l* evoca el vuelo de las aves: II, 145-46: *Et variae volucres nemora avia pervolitantcs aera per tenerum liquidis loca vocibus oplent*; II, 346: *Et quae pervolgant nemora avia pervolitantcs.*

Flotamiento sobre las aguas: IV, 390: *Quos agimus praeter navem velisque volamus*; IV, 1.070-71: *Si non prima novis conturbes vulnera plagis volgivagaque vagus Venere.* Movimiento vivo: V, 964: *Vel violenta vivi vis.* Evoca los movimientos de las mandíbulas del león al devorar su presa en el tan reproducido exámetro: V, 993: *Viva videns vivo sepeliri viscera busto*; y en el IV, 1.123: *Eximia veste et victu conviviae ludi.*

Viento huracanado con rima y abundante uso de *ies*: V, 1.226: *Summa etiam cum vis violenti per mare venti.*

Combinada con *l*, idea de flotamiento: V, 1.442: *Iam mare velivolis florebat navibus.* VI, 114-15: *Volantes verberibus venti versant planguntque per auras.* VI, 24: *Cum subito validi venti conlecti procella*; VI, 137: *Validi vis incita venti*; VI, 443-44: *Ut involvat venti se nubibus ipse vertex*; V, 541: *Volvére vi fluctus*; VI, 1.933: *Quasi navem velaque ventus.*

El uso repetido de oclusivas puede expresar una agitación tumultuosa: I, 15, 16: *Inde ferae pecudes persultant pabula laeta et rapidos tranant amnis.*

El golpe mortal sobre la víctima que cae palpitante al pie del altar: I, 98: *Hostia concideret mactatu maesta parentis*. La resonancia del paso del viajero.

Obsérvese a la vez la fuerte alteración de estos versos: I, 200-3: *Non potuit pedibus qui pontens per vada possent transire et magnum manibus divellare montis multaque vivendo vitalia viscere saecla*. La combinación de *c* y *m* expresando una espantosa caída: I, 741: *Et graviter magni magno cecidere ibi casu*. El sonido de un instrumento: II, 28: *Nec citharae reboant laqueata aurataque templa*. Choque: II, 276: *Copia cinciri debet concita per artus*. Muy expresivo el siguiente: II, 618-19: *Tympana tenta tonant palmis et cymbala circum concava rancisonoque minantur cornua cantu*. Los golpes de los Curetas: II, 632: *Capitum quatientes numine cristas*; II, 954: *Oblato acrites ictu*. El surgimiento de la luz: III, 1: *E tenebris tantis tan clarum extollere lumen*.

Idea de golpe: III, 636: *Celeri praeciderit ictu*. Desgarramiento: III, 638-39: *Et discissa simul cum corpore dissicietur, at quod scinditur et partis discedit in ullas scilicet*. El sonido de la trompeta en este exámetro de tan expresiva evocación: IV, 546: *Et reboat raucum retro cita barbarum bombum*. Retorcimiento: IV, 904: *Atque gubernaculum contorquet quolibet unum*. Choque: IV, 1.100: *Et venerem salientum laeta retractat*; IV, 1.284-5: *Quod crebro tunditur ictu vincitur*. La pronunciación vacilante de un tartamudo: IV, 1.164: *Balba loqui non quit, traulizi, nuta prudens est*. El ladrido del perro: V, 1.071: *Baubantur in aedibus*. El chasquido de la chispa al brotar: V, 609. *Accidere ex una scintilla incendia passim*. El lento caminar: V, 533: *Pedetemptim progredientis*. Idea de perforación. *Et terebrare etiam ac pertundere perque forare*. El relinchar del caballo en el uso de la *h* con ligera aspiración: V, 1:077: *Concussis artibus hinnit*. El ruido del trueno: VI, 294: *Mittitur ardenti sonitus cum provolat ictu*. El crepitar de la llama: VI, 155: *Terribili sonitu flamma crepitante crematur*.

Las vocales tienen sus matices expresivos como ya indicamos anteriormente. Veamos algunos ejemplos. La *a* evoca estrépito: VI, 927: *Nec varii cessant sonitus manare per auras*; III, 967: *In barathum nec tartara deditur atra*. Las convulsiones de la risa: II, 976: *Scilicet et risu tremulo concussa cachinant*. Queja: V, 1.384: *Dulcis didicere querella*:

El sonido agudo, impresiones de dolor. El movimiento suave de las olas evoca una sonrisa: I, 8: *Tibi rident aequora ponti*. El sentimiento de frío: V, 191: *Et qui reiciat gelidis a frigoris umbris*; VI, 315: *Quod frigida vis ferrist*. El sonido agudo: VI, 442: *Excitat ingenti sonitu*. Dolor: VI, 16: *Atque in festis cogi saevire querellam*.

La *u*, resonancia oscura. El horrible tártaro: III, 1.092: *Eructans faucibus aestus*. Evocación de voces tristes: IV, 548: *Cum liquidam tollunt lugubri voce querellam*; V, 226: *Vagituque locum lugubri*. El ronquido del perro que amenaza morder: V, 1.063: *Irritata canum aut primum magna Molossum*. El trueno: V, 1.193: *Et rapidi fremitus et murmura magna minarum*; V, 1.221: *Et magnum percurrunt murmura caelum*. Asociada a oclusivas, evoca hundimiento como en este pasaje: V, 1.329: *Equitum peditumque ruinas*. El trueno: VI, 96: *Tonitru quatiuntur caerulea caeli*; VI, 101: *Fremitus fit murmure saepe*; VI, 197: *Magno indignantur murmure clausi*; VI, 270: *Fremitus et fulgura fiunt*. Nótese el valor fuertemente expresivo de los ruidos sordos del trueno: *Murmura percurrunt caelum*.

Léanse detenidamente estos diez exámetros, descripción de la vida animal del perro, y obsérvese el espíritu de observación de Lucrecio, la gracia conmovedora y el uso continuo de sonidos expresivos: VI, 1.063-72:

*Irritata canum cum primum magna Molossum
mollia rictu fremunt duros nudantia dentes
longe alios sonitu rabie restricta minantur.
et cum iam latrant et vocibus omnia complent.*

*At catulos blande eum lingua lambere temptant
aut ubi eos jactant pedibus, morsuque petentes
suspensis teneros imitantur dentibus haustus,
longe alio pacto gannitu vocis adulant,
et cum deserti baubantur in aedibus, aut cum
plorantes fugiunt summisso corpore plagas.*

Notemos también la armonía de los sonidos y el relieve plástico de siguientes versos de los que afirma un comentarista ¹⁰, «que la po-

¹⁰ LUCR. *De Rerum Nat. a cura, de E. Aguglia*. Torino, 1952, pág. 61.

tencia evocadora de la fantasía de Lucrecio, parece asistir al espectáculo terrorífico de esta lucha de cruel ferocidad que producen el desorden en las filas de los combatientes y siembran por doquier la ruina y la muerte». Tiene razón Landi cuando afirma que *de todos los cuadros hechos por el pincel miguel-angesco de Lucrecio es tal vez éste el más terrible: V, 1.316 29.*

*Inritata leae jaciebant corpora saltu
undique et adversum venientibus via petebant,
et necopinatis a tergo deripiebant,
deplexaeque dabant in terram volnere victos,
morsibus adfixae validis atque unguibus uncis,
jactabantque suos tauri pedibusque terebant,
et latera ac ventres hauribant subter equorum
cornibus et terram mintanti fronte ruebant.
Et validis socios caedebant dentibus apri,
tela infracta suo tinguentes sanguine saevi,
permixtaque dabant equitum peditumque ruinas.
Nam transversa feros exhibant dentis adactus
jumenta aut peditus veritos erecta petebant.*

Llenos también de sonoridades expresivas están los siguientes versos del libro VI en los que Lucrecio describe los efectos sobrecogedores de una tempestad, donde los vientos se lanzan furiosos arrancando de cuajo corpulentos árboles, y el rayo cae vertiginosamente sobre una nube deslumbrando al espectador con su luz o precipitándose sobre una montaña coronada de llamas, se apodera inmediatamente del bosque que arde y propaga su incendio llevado por un irresistible viento.

El poeta sabe arrancar a su inspiración tanto las notas maravillosas de una escena tierna y delicada como la descripción de los fenómenos naturales que espantan y atemorizan ante su grandeza: VI, 137:

*Fit quique ut interdum validi vis incito venti
perscindat nubem perfringens impete recto.
Namquid possit ibi flatus manifesta docet res,
hic ubi lenior est, in terra eum tamen alta
arbusta evolvens radicibus haurit ab imus:*

*Sunt etiam fluctus per nubila, qui quas, murmur
dant in frangendo graviter; quod item fit in altis
fluminibus magnoque mari, cum frangitur aestus.
Fit quoque, ubi e nubi in nubem vis incidit ardens
fulminis, haec multo si forte umore recepit
ignem, continuo et magno clamore trucidet;
ut calidis candens ferrum e fornacibus olim
stridit, ubi in gelidum propere demersimus imbrem.
Aridior porro si nubes accipit ignem,
uritur ingenti sonitu succensa repente;
lauriconios ut si per montis flamma vagetur
turbine ventorum comburens impete magno:
nec res ulla magis quam Phoebi Delphica laurus
terribili sonitu flamma crepitante crematur.
Denique saepe geli multus fragor atque ruina
grandinis in magnis sonitum dat nubibus alte.
Ventus enim cum confercit, franguntur, in artum,
concreti montes nimborum et grandine mixti.*

El ritmo del verso, ya dactílico ya espondáico, es otro de los recursos de que se vale Lucrecio con mucha frecuencia en su poema y ayudan a evocar la idea de un modo sensible. Los dáctilos con su larga seguida de dos breves, nos sugiere movimiento rápido, agilidad, alegría, etc. El soplo de la brisa: I, 11: *Et reserata viget genitabilis aura favoni*, El revoloteo de las aves: I, 256: *Frondiferasque novis avibus canere nudique silvas*. El lanzamiento del dardo: I, 970: *Ultimus extremas faciatque volatile telum*. La caída del rayo: I, 1.003: *Quod neque clara suo percurrere fulmina cursu*. El trote de un caballo: II, 329: *Et circumvolitant equites mediosque repente*.

La roca de Sísifo que rueda desde la cima del monte que tan expresiva y armoniosamente logró reproducir Homero en aquel conocido verso: *αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λάας ἀναιδής* (*Od. XI, 599*): III, 1.002: *Volvitur et plani raptim petit aquora campi*. El veloz relámpago: VI, 284: *Omnia luminibus lustrans loca percitus ardor*. El oleaje marino: NI, 442: *Excitat ingenti sonitu mare fervere cogens*.

Lo contrario del exámetro es el expondeo con sus dos largas evoca lentitud, gravedad, tranquilidad, tristeza. Paz profunda: I, 45-46: *Inmortali aevo summa cum pace fruatur. Semota ad nostris re-*

bus sejuncta longe. Tristeza: I, 99: *Et maestum simul ante aras adstare parentum.* Cansancio: I, 257-58: *Hinc fessae pecudes pingui per pabula laeta corpora deponunt et candens lactens humor.* La eternidad: 991: *Ex infinito jam tempore subsidendo;* I, 1.004: *Perpetuo possunt aevi labentia tractu.* Un profundo sueño: III, 465: *Interdumque gravi lethargo fertur in altum.* Inmovilidad perpetua: IV, 924: *Aeterno corpus perfusum frigore leti.* Así sucesivamente se pueden ir desgranando ejemplos de exámetros con abundancia de dáctilos oespondeos usados intencionadamente por el poeta con fines expresivos.

Damos fin a este ligero estudio sobre la armonía expresiva de Lucrecio, una de tantas facetas que encierra este admirable poema lleno de las más profundas resonancias humanas, de una fuerza de fantasía maravillosa que cala hasta lo más íntimo de la esencia de las cosas; ya que Lucrecio ha hecho del contenido de su poema el drama de su propia vida, engalanado con el ropaje de una exuberante y espléndida poesía como él mismo nos lo repite a veces en su obra, que ha preferido como el cisne cantar poco y bien ¹¹.

*Suavidicis potius multis versibus edam
Parvus ut est cycni melior canorille gruum quam
clamor in aetheriis dispersus nubibus austri.*

P. GREGORIO ANDRES, *Agustino.*

¹¹ LUCR. *De Rerum Nat.* IV, 911-13.