

## *De Sensibus*: la visión en Teofrasto y Lucrecio

### INTRODUCCIÓN

De los noventa y un párrafos del *De Sensibus* de Teofrasto, dedica el autor cuarenta y uno, es decir, casi la mitad de texto, a refutar las teorías de sus predecesores sobre las sensaciones y los sensibles. De tal guisa Teofrasto pasa revista a la teoría de las sensaciones en Parménides, Platón, Empédocles, Alcmeón, Anaxágoras, Clidemo, Diógenes de Apolonia y Demócrito, siguiendo su mismo orden. Y seguidamente pasa Teofrasto a exponer y censurar la teoría de los sensibles en Demócrito y en Platón. Entiende Platón por los sensibles aquellos estímulos capaces de producir alguna sensación, definición que cae dentro de una visión psicológica del problema. Pero Teofrasto por sensibles entiende más bien, los efectos que un cuerpo puede producir sobre otro, lo cual es ciertamente un cambio importante, hilo conductor hacia los simulacros de Lucrecio, reaprovechando la teoría de Empédocles sobre los efluvios emanados por los cuerpos. Al hablar de los sensibles sigue Teofrasto el orden establecido por Platón: lo caliente y lo frío, lo duro y lo blando, lo pesado y lo ligero, lo rugoso y lo liso, lo placentero y lo doloroso. Pasa después a tratar sobre algunos sensibles especiales que se producen en determinadas partes del cuerpo: gusto, olfato, oído, vista. Éstos cuatro son precisamente las únicas sensaciones admitidas como reales por Lucrecio en su poema *De Rerum Natura*, principal obra latina sobre la física atómica. Y por «reales» Lucrecio entiende como producidas mediante una cierta comunicación material. Como es sabido, para expli-

car estas sensaciones, a las que hemos dado en llamar sentidos, Lucrecio recurre a la teoría de los simulacros que actúan sobre la lengua, nariz, oído y ojos respectivamente. Ahora bien, ¿cómo llegó Lucrecio a tales conclusiones? ¿Existe alguna relación entre la síntesis sobre los sensibles y los sentidos, ofrecida por Teofrasto en su *De Sensibus*, y el libro IV del poema lucreciano? ¿Hasta qué punto pesó en Lucrecio la crítica ejercida por Teofrasto sobre sus predecesores desde Tales de Mileto hasta su propia época, sin olvidar siquiera a su maestro Aristóteles, a quien sucedió al frente del Liceo? ¿Conoció Lucrecio a los pensadores griegos directamente, o más bien a través de Teofrasto? ¿Conoció Lucrecio mediante *epítomes* o resúmenes, que tanto proliferaron desde tiempos helenísticos, a Anaxágoras, a Empédocles, a Pitágoras, a Demócrito, al mismo Teofrasto? Tales son las preguntas, que me gustaría abordar y contestar en el presente trabajo. Todo ello dejando a un lado la vieja disputa de Regenbogen, quien consideraba el *De Sensibus*, como una mera preparación de Teofrasto para elaborar su propia teoría sobre el alma o para llegar a la culminación de otras obras más importantes, que hoy no conservamos, pero que sí aparecen citadas en el *Catálogo* de Diógenes Laercio, cuya obra *Historia de los filósofos* ha sido editada por M. Fernández-Galiano en Supl. X de *Estudios Clásicos*, Madrid, 1956, a donde remito para más datos biográficos sobre Teofrasto, y especialmente el capítulo V de la citada obra de Diógenes Laercio.

## I. TEOFRASTO Y LA CRÍTICA A SUS PREDECESORES

Teofrasto acude al *Timeo* platónico (45b y ss. y 67c y ss.) para hablar sobre la visión. Según la teoría platónica es el color el que permite y propicia el fenómeno de la visión; y el color es una especie de llama o resplandor que surge de los cuerpos <sup>1</sup>; a tal resplandor lo denomina Platón *sinaugueia*; y

1 J. Solana, *Teofrasto. Sobre las sensaciones*, Barcelona 1989, p. 61. Esta obra ofrece el texto griego y el texto castellano, así como una valiosa introducción de medio centenar de páginas con los siguientes apartados: I. Teofrasto más allá de Aristóteles. II. El informe sobre Platón y la fiabilidad del *De Sensibus*. III. El lugar del *De Sensibus* en la obra de Teofrasto. IV. Bibliografía selecta: Manuscritos, edi-

esa especie de llama o resplandor de los cuerpos emite unos efluvios que poseen unas proporciones adecuadas a los ojos; cuando se adaptan mutuamente de forma conveniente se produce la percepción visual. A continuación la crítica de Teofrasto sitúa a Platón a mitad de camino entre los pitagóricos y Empédocles; los pitagóricos defienden que son los ojos los que abordan los cuerpos; Empédocles, en cambio, asegura que son los objetos los que chocan con el ojo. Tal posición intermedia la reitera de nuevo Platón en el *Teeteto* 153e, donde sostiene que el color se origina al encontrarse los ojos con una vibración adecuada de los cuerpos. Platón tomó de Empédocles la idea de identificar el fenómeno de la visión con la llama, resplandor o *sinaugueia* procedente de los objetos. En efecto, puntualiza Teofrasto que Empédocles asegura que el interior de la naturaleza visual es fuego<sup>2</sup>; está hablando naturalmente Empédocles de su teoría de los cuatro elementos, tierra, agua, aire y fuego, cuya mezcla y combinación es el componente de todos los cuerpos; el interior de la vista es fuego rodeado de tierra, agua y aire; a través de estos elementos se infiltran poros de fuego por ser más sutil este elemento; y así se produce la visión, al chocar ese fuego de los cuerpos con los poros más sensibles del ojo. Ahora bien, según

ciones y traducciones. Estudios sobre el *De Sensibus*. Seguiré esta edición del texto de Teofrasto para mis referencias. Para otros asuntos relativos a la huella de la obra de Teofrasto en Lucrecio resulta sugestivo el viejo libro de E. Reitzenstein, *Theofrast bei Epikur und Lukrez*, Heidelberg 1924, así como el trabajo del mismo autor titulado «Theofrastos», en *Pauly-Wissobas Real Enzyklopädie*, Suppl. VII (1940) 1354-1562. Para otras cuestiones véase el medio centenar de páginas de la introducción de la obra de Elisa Ruiz, *Teofrasto. Caracteres. Alcifrón. Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, Madrid 1988, que ofrece bibliografía general en pp. 45-47; interesa también ver la introducción en más de medio centenar de páginas hecha por J. M.<sup>a</sup> Díaz-Regañón, *Teofrasto. Historia de las plantas*, Madrid 1988, así como la bibliografía ofrecida en pp. 51-55.

2 J. Solana, *o. c.*, p. 63. Se siente por la adaptación de los poros propios de cada sentido, afirma Empédocles. Luego Empédocles presupone que los poros son diferentes, según sean los sentidos correspondientes; y téngase en cuenta que *poros* en griego significa «vía, camino». Para la adaptación de temas de Empédocles por parte de Lucrecio interesa ver el trabajo de D. Furley, «Variations on the themes from Empedocles in Lucretius' Poem», *BISC* 17 (1970) 55-64; y no menos importante para este tema resulta el ya viejo artículo de W. Kranz, «Lukrez und Empedokles», *Philologus* 1943, 68-107. Interesa también sobre el tema J. Bollack, «Lukrez und Empedokles», *Die Neue Rundschau*, 70 (1959) 656-686.

Empédocles, no todos los ojos tienen la misma composición: los ojos de algunos animales poseen los cuatro elementos en igual proporción, otros animales los poseen en proporciones diferentes. Ello explica que unos animales posean mayor agudeza y capacidad visual que otros. Los que tienen menos proporción de fuego ven mejor de día y los que tienen más ven mejor de noche. Y la ceguera la explica Empédocles, porque los poros de los ojos<sup>3</sup> quedan obstruidos unas veces por excesivos elementos de aire, otras veces por excesivos elementos de fuego. La ceguera es pues resultado de una mezcla muy asimétrica de elementos en el órgano visual. ¿Y el color? Empédocles sostiene que los poros de fuego nos ofrecen unos objetos blancos, mientras que los poros de agua nos presentan los objetos de color negro<sup>4</sup>. Los demás colores son el resultado de combinaciones diversas en determinadas proporciones.

Pasa luego Teofrasto revista a Anaxágoras y su teoría de la visión. Para Anaxágoras lo que vemos es la imagen del objeto reflejada en la pupila. Y esa imagen se refleja de día, porque la luz actúa como causa y vehículo conductor de las imágenes. Pero Teofrasto argumenta contra Anaxágoras diciendo que vemos cuerpos blancos y vemos cuerpos negros, aunque no poseen luz propia<sup>5</sup>; luego la luz no es la causa de la visión. Como Anaxágoras sostiene que las sensaciones se producen por los contrarios, afirma que en la pupila sólo se reflejan imágenes de distinto color a ella misma; así resultará en efecto, que lo semejante no será afectado por lo semejante. Pero la experiencia nos demuestra lo contrario, argumenta Teofrasto, y sí vemos objetos con color idéntico al de nuestra pupila; luego no es verosímil la teoría de los contrarios. Reconoce Teofrasto que

<sup>3</sup> J. Solana, *o. c.*, p. 73. Los ojos, cuya mezcla no es proporcional quedan cegados por estar obstruidos por los poros. En efecto Empédocles explica todas las sensaciones mediante la adecuación de los poros.

<sup>4</sup> J. Solana, *o. c.*, p. 95. Asegura Anaxágoras que los colores se reflejan los unos en otros, especialmente el color fuerte en el débil. Pero, cabe pensar que, si así aconteciera, sólo se verían los fuertes, ya que siempre los colores débiles resultarían eclipsados por los más fuertes.

<sup>5</sup> J. Solana, *o. c.*, p. 95. Se trata de un pasaje con dudas para la crítica textual. Wimmer interpreta «los cuerpos negros, no menos que los blancos, poseen luz»; mientras Beare lee: «vemos los colores negros lo mismo que los blancos, aunque éstos últimos no contienen luz».

la mayoría están de acuerdo con Anaxágoras al considerar la visión como el reflejo de las imágenes de los objetos en la pupila ocular; pero la crítica de Teofrasto al respecto es dura y mordaz: el movimiento, la distancia, el tamaño son entidades visibles, a pesar de que no producen ningún reflejo; luego la visión no debe ser un reflejo; es más, incluso vemos la luz, sin necesidad de ningún reflejo.

Elogia Teofrasto la independencia de Clidemo, ya que se ocupó de la vista sin tener en cuenta ninguna de las fuentes anteriores. Es más, Clidemo dijo algo nuevo y original sobre el particular, asegurando que vemos con los ojos por el simple hecho de que son transparentes. Se ocupa después Teofrasto de Diógenes de Apolonia. Para éste la visión se produce en la pupila del ojo, cuando en ella el reflejo de un objeto exterior se mezcla con el aire del cerebro. Cuando los animales tienen ojos muy brillantes, aire y venas más sutiles, entonces su visión es más aguda. No sigue Diógenes la teoría de los semejantes, pues sostiene que se reflejan mejor los colores contrarios; por esa razón los ojos negros ven mejor de día, y mejor de noche los de otros colores. Al formular su crítica contra Diógenes, Teofrasto le censura que todo lo haga depender del aire, negando así a los ojos una función sensorial propia<sup>6</sup>. Eso de ver «con el aire interior» lo califica Teofrasto de ingenuidad, pues no explica la causa al formular tal aserto.

Pasa después Teofrasto a ocuparse muy amplia y detenidamente de Demócrito. Comenta Teofrasto que explica la visión mediante la teoría del reflejo, pero añadiendo ciertos ingredientes originales a tal teoría. Según Demócrito todos los objetos existentes emiten efluvios; estos efluvios hacen contraerse al aire interpuesto entre los objetos y el ojo; y el aire contraído transporta y ofrece grabaciones de los objetos moldeados por los efluvios<sup>7</sup>. Esas grabaciones en forma de reflejo son capta-

6 Parece Diógenes seguir en cierto modo la huella de Anaxágoras; pues si el ojo no tiene capacidad sensorial por sí mismo, se precisa en cierto modo la intervención de la mente o *nous* como ente organizador de las sensaciones. El aire sería vehículo transmisor y el ojo simple órgano transformador, recayendo la capacidad sensorial última en la mente.

7 Se advierte aquí la impronta materialista de Demócrito, que tanta repercusión tendrá en Lucrecio. Los efluvios no son más que producto de la inestabilidad perma-

das por la parte húmeda de los ojos. La humedad del ojo permite el paso de tales reflejos; en efecto, añade Demócrito, la humedad confiere a las partes internas del ojo una intensa y delicada porosidad; y estos poros permiten captar, en forma de reflejo, aquellos moldes de los objetos, grabados en y por el aire, una vez que han sido emitidos por los efluvios. De modo que lo que vemos es un reflejo.

La crítica de Teofrasto contra Demócrito es dura. Es un absurdo, señala Teofrasto, eso de la grabación de las figuras de los objetos en y por el aire. La grabación se produce como si se moldeara un cuerpo duro, aseguraba Demócrito; pero Teofrasto responde que son las imágenes mismas las que fluyen de los cuerpos, sin necesidad de grabación alguna<sup>8</sup>; además si existiese tal grabación, en vez de en el aire intermedio se produciría mejor en la humedad del ojo, ya que el agua es más densa que el aire. En su libro *Sobre las imágenes* Demócrito<sup>9</sup> afirma que se producen emanaciones de las formas mismas de los cuerpos; por lo tanto, concluye Teofrasto, queda claro que

nente de los átomos; esa dicotomía, que hoy los físicos llaman materia y energía, ya la entrevió Demócrito al hablar de los átomos y sus efluvios; claro que hoy la terminología es más compleja debido a un mejor conocimiento de la estructura del átomo: protones, neutrones, electrones, neutrinos, muones, etc. Pero el esquema esencial sigue siendo el mismo; y ese esquema permite seguir manteniendo que nada se crea ni se destruye, a fin de mantener el equilibrio de la materia y sus efluvios, o como hoy se diría, la materia y la energía.

8 Curiosamente aquí resulta más materialista la crítica de Teofrasto que la posición de Demócrito; la imagen de la materia es algo más material que los reflejos de dichas imágenes; y reflejo es la visión para Demócrito, mientras que Teofrasto postula que son imágenes, es decir, las mismas emanaciones de la materia sin necesidad de las grabaciones en el aire postuladas por Demócrito; a tales grabaciones las llamará después Lucrecio *simulacra*. Sobre Demócrito y la visión, véase R. W. Baldes, «Democritus on perception of size and distance», *De Sensibus*, 54», *Class. Bulletin*, 51 (1975) 42, y del mismo autor, «Democritus on the nature and perception of black and white», *Phronesis*, 22 (1978) 87-100. Ver también W. Burkert, «Air-imprints or eidole. Democritus' aetiology of vision», *Illinois Classical Studies*, II (1977) 79-109, se alinea también con Teofrasto, estimando que los efluvios hacen ya innecesarias las grabaciones. Para más detalles sobre Teofrasto y sus críticas a sus predecesores véase el libro de G. Reale, *Teofrasto*. Milán 1964, así como W. W. Fortenbaugh - P. M. Huby - A. A. Long (eds.), *Throprastus of Eresus. On his life and work*, Oxford 1985.

9 A esta obra perdida de Demócrito alude quizás el catálogo de Trásilo, donde se atribuye a Demócrito una obra con el título: *Peri eidolon e peri pronoiias*. Pero el título al que Teofrasto alude aquí hace tan sólo alusión a la primera parte del título citado por Trásilo.

fluyen de los cuerpos las imágenes, ellas mismas sin necesidad de grabaciones interpuestas en el aire. Por otra parte, si tales pretendidas grabaciones en el aire existieran, ello permitiría ver los objetos, aunque éstos no estuvieran delante de nuestros ojos; lo cual no ocurre así evidentemente. Apuntilla por fin Teofrasto contra Demócrito a propósito de la visión añadiendo: «queriendo decir algo novedoso, dejó en realidad mucho sin investigar».

En no menor medida, hablando de la visión, fustiga Teofrasto a Demócrito su teoría de los colores. Para Demócrito hay cuatro colores simples: el blanco, el negro, el rojo y el verde. Pero si para Anaxágoras el blanco resultaba del fuego y el negro del agua, para Demócrito el fenómeno cromático obedece a unas motivaciones muy diferentes; para él el color depende de las figuras geométricas de los átomos y la disposición y colocación de sus poros; dicho en otros términos y como se expresaría la física moderna: el color depende de la estructura y vibración de la materia; luego no andaba Demócrito muy descabellado en su concepción cromática, pese a las críticas de Teofrasto. Pero veamos el asunto más detalladamente, aunque de la forma más simple posible. Los átomos lisos producen el color blanco, siempre y cuando tengan sus poros diáfanos y en línea recta. Si los átomos son rugosos y escalenos con sus poros dispuestos en formas no rectilíneas, entonces se produce el color negro. El rojo resulta de los mismos átomos que componen lo caliente; y el verde resulta de lo sólido y lo vacío, aunque en proporciones grandes en ambos casos. Los demás colores resultan de una ordenada combinación de los anteriores en mayor o menor grado; así van surgiendo el añil, el azul, el violeta, el color nuez, el color azufre, el verde claro etc. Acaba el tema Demócrito señalando que los colores como los gustos son innumerables, según las mezclas que se realicen <sup>10</sup>.

10 J. Solana, *o. c.*, pp. 137-139. Muestra cierta ingenuidad a veces Demócrito; por ejemplo, cuando dice que el rojo procede de lo caliente, por eso enrojecemos, cuando nos calentamos. Añade que son más rojas las cosas cuanto más grandes son, como la llama y los carbones de leña verde. Sugiere también que el brillo cromático de los objetos procede del calor que poseen, es decir, de su temperatura; lo cual resulta incierto, como cualquiera podría pensar, pues no vemos que la leche se torne roja al hervir, ni tampoco el agua.

Teofrasto le censura que haya distintas causas para los diferentes colores; le reprocha que es difícil admitir que el color dependa de la figura geométrica de los cuerpos; partiendo de su hipótesis, sería mejor admitir que el efecto cromático depende de las posiciones y no de las figuras; cuando Demócrito se refiere a lo blanco, Teofrasto apuntilla que Demócrito parece hablar más bien de lo diáfano y lo brillante. El decir que los poros de los átomos blancos son rectos, mientras los poros de los átomos negros se entrecruzan, presupone pensar que la naturaleza entra en nosotros, argumenta Teofrasto; y ello sería una flagrante contradicción con la teoría de los efluvios, sus grabaciones en el aire y su llegada al ojo mediante sus reflejos. Le reprocha igualmente que el color verde no dependa de figuras y formas, como el blanco y el negro, sino de lo sólido y lo vacío, lo que significa un evidente cambio en el método emprendido. Debería Demócrito haber referido una misma causa a los colores; debería haber examinado mejor por qué unos colores son simples y otros no; debería haber investigado mejor las causas de tales hechos, concluye Teofrasto <sup>11</sup>.

## II. LUCRECIO Y LOS SIMULACROS

Del color se ocupa Lucrecio al principio del libro cuarto de su poema *De Rerum Natura*, cuando está exponiendo su teoría de los simulacros, especie de membranas que emanan continuamente de los cuerpos; así los cuerpos emiten continuas «emanaciones», que nos sugieren los efluvios, que según Demócrito, surgen de todas las cosas; dejando a un lado terminologías, es eso que hoy los físicos prefieren denominar radiaciones; tales emanaciones conservan las efigies y figuras de los cuerpos emanados, lo que evoca la teoría del reflejo de Anaxágoras. Ello permite exclamar a Lucrecio:

11 Olvidó Teofrasto hacer una crítica a la concepción cromática de lo rojo según la teoría de Demócrito; pues, como dijimos, resulta ingenuo sostener que lo rojo sale de lo caliente, como antes apuntamos. También Teofrasto pudo censurar en el rojo con la misma crítica que aplicó al verde: se cambia el razonamiento: lo caliente del rojo nada tiene que ver con las figuras de los átomos y formas de los poros evidentemente.



*Digo que existen cuerpos a quien llamo  
simulacros, especies de membranas,  
que de las superficies de los cuerpos  
desprendidos, voltean por el aire  
al azar, de continuo, noche y día*<sup>12</sup>.

Concreta más Lucrecio, a quien dejaré hablar por boca del abate Marchena, cuando busca ofrecernos una definición del color:

*Debe la superficie de los cuerpos  
enviarnos imágenes iguales,  
aunque sutiles.....;  
siendo la superficie de los cuerpos  
de infinitos corpúsculos compuesta,  
los que apartados pueden conservarse  
en el orden y forma que tenían.*

.....  
*Porque vemos salir seguramente  
partículas sin número, no sólo  
de lo interior del cuerpo, como dije,  
antes de su misma superficie,  
como el color.....*<sup>13</sup>.

Así pues, los colores, según Lucrecio, son emanaciones formadas por pequeñas y sutiles partículas emitidas por la superficie de los cuerpos. Pero las emanaciones, que surgen de dentro de los cuerpos, se esparcen por aquí y acullá, porque al desprenderse del interior de los objetos no encuentran salida en

<sup>12</sup> Lucrecio, *De la Naturaleza de las cosas*, IV, versos 49-53. En castellano citaré por la traducción poética del abate Marchena, reproducida por A. García Calvo en su edición castellana de Lucrecio en la editorial Cátedra, Madrid 1983; estos versos aparecen en la p. 238. Marchena, nacido en Utrera, fue poeta y ardiente revolucionario en el París de 1789, a donde había llegado huyendo de la Inquisición. Menéndez Pelayo se ocupó de este traductor, poeta y revolucionario: M. Menéndez Pelayo, *El Abate Marchena*, Colec. Austral, Buenos Aires 1946; y existe una sugestiva biografía más moderna de este personaje: la obra de J. F. Fuentes, *José Marchena. Biografía política e intelectual*, Barcelona 1989.

<sup>13</sup> A. García Calvo, *Lucrecio. De la Naturaleza de las cosas*, Madrid 1983, p. 240. Más adelante especifica Lucrecio que las formas que vuelan por el aire no podemos verlas, tomadas separadamente debido a sus finos contornos. Pero el color, como el olor, el calor o el humo son simples emanaciones que surgen de los cuerpos, p. 241.

línea recta. Mas esto no ocurre con el color, pues la sutil membrana de los colores sale, no del interior, sino de la misma superficie de los cuerpos; no encuentra por ello ningún obstáculo que le impida surgir y aparecer ante nuestros ojos. Así es posible la percepción de los colores. Pero ¿cómo es posible la visión de objetos, cuyas emanaciones surgen, no de su superficie, sino del interior? Para solucionar este conflicto Lucrecio acude a la teoría de las imágenes y su reflejo, que ya vimos formulada en los griegos. Dejemos que Lucrecio lo cuente mediante los versos del abate Marchena:

*Porque todos los cuerpos nos envían  
similares imágenes delgadas,  
que nadie puede ver aisladamente:  
antes sus emisiones reflejadas,  
y juntas, de continuo por espejos,  
los órganos nos hieren: de otro modo  
no fuera tan exacta y adecuada  
la completa visión de los objetos* <sup>14</sup>.

Pasa después Lucrecio a explicar la naturaleza de esas imágenes emanadas de los objetos, que a nosotros nos parece ver; pero en realidad sólo vemos el reflejo de la imagen emitida. Pero ¿cuál es la naturaleza de tales imágenes? Se componen de elementos materiales infinitamente más diminutos y sutiles y por ello imperceptibles a la vista aisladamente. Tales imágenes se esparcen y difunden formando *simulacros*, que flotan en el aire; llama Lucrecio *simulacros* a las *grabaciones*, que Demócrito aseguraba se formaban en el aire. Así nos presenta el abate Marchena los simulacros lucrecianos:

*.....al punto sientes  
que vuelan de mil modos sin esfuerzo,*

14 A. García Calvo, *o. c.*, p. 241. Se habla de emanaciones desde los objetos, aunque Marchena traduce por «emisiones». Y se habla de la transformación de esas emanaciones en imágenes, lo que nos remite a la teoría de las «grabaciones» de Demócrito, que tanto le criticó Teofrasto por innecesarias: si hay emanaciones, no hace falta ya imágenes, pues son las emanaciones mismas las que se transmiten. Y, por último, se habla de la teoría del reflejo: son reflejos de aquellas imágenes lo que se percibe en el ojo, como en un espejo; luego no son los objetos mismos lo que ve el ojo, sino sus simulacros, según la propia terminología lucreciana.

*e imperceptibles. Pero cuán pequeña sea la imagen comparada al cuerpo de que emana, no puede ninguno apreciar ni explicar bastantemente. Mas para que quizá no te persuadas que vagan sólo aquellos simulacros que emanan de los cuerpos, por sí mismos se forman también otros, y se ponen en aquella región llamada aire, do se remontan bajo muchas formas, mudan a cada instante de figura, y de mil modos el aspecto tornan*<sup>15</sup>.

¿Cómo explicar la inmensa rapidez con la que los simulacros recorren espacios increíblemente largos en un sólo instante? Porque un impulso continuo agita y sacude a los átomos, responde Lucrecio; es como si existiera una prolongada cadena a través de cada una de las continuas emanaciones de la materia; así recibimos la impresión de perenne simultaneidad en lo que en realidad es una cadena de átomos, cuyo tránsito se produce de modo continuado y perenne en el tiempo y en el espacio. Ese impulso continuo que agita y sacude a los átomos es el *clinamen*. Por este procedimiento Lucrecio se permite llegar a concluir que los simulacros viajan a la velocidad de la luz; así lo expresa Lucrecio a través de los versos castellanos del abate Marchena:

*¿Cómo no ves que ya los simulacros que de la superficie se desprenden, su emisión ningún cuerpo retardando, deben abalanzarse más ligeros y atravesar mucho mayor espacio en tiempo igual al que la luz emplea*<sup>16</sup>...?

15 A. García Calvo, *o. c.*, pp. 242-243. La diminuta sutileza y minuciosidad de la materia que compone los simulacros es sólo comparable a su rapidez al formarse y al viajar en el espacio: los simulacros fluyen sin cesar de los objetos y las superficies de los cuerpos son emanaciones continuas. En cualquier momento y con inusitada prontitud, fluyen de la misma superficie de los cuerpos infinitos simulacros. En fin, creeríamos oír a un físico moderno, con tan sólo trocar la palabra «emanaciones» por «radiaciones», y el término «simulacros» por «ondas electromagnéticas».

16 A. García Calvo, *o. c.*, p. 246. Y luego concluye Lucrecio en la misma página: preciso es confesar la existencia de emisiones de los simulacros, los cuales lle-

Ahora nos dicen los químicos que los neutrinos se infiltran continuamente a través de todos los cuerpos; y para paralizar su emisión haría falta una pared de bronce de un grosor superior a la distancia de la tierra al sol, y aún así seguirían infiltrándose y traspasando todos los cuerpos. Evidentemente Lucrecio no escribió el muy moderno término «neutrinos»; pero habla de emisiones, que no pueden ser retardadas por ningún cuerpo en su fantástico viaje por el espacio a la velocidad de la luz. ¿Dónde y cómo aprendieron tales cosas los sabios de hace veinte, y veinticinco siglos, de tal suerte que pueden expresar ideas similares a las de hoy, aunque con términos diferentes? Si se deja de lado nombres terminológicos, ¿qué es lo que en realidad creen haber descubierto los sabios modernos, que no estuviera ya descubierto? Los simulacros son emisiones materiales que vagan por el aire. El ojo no ve en realidad el objeto. Pero ¿es el simulacro del objeto lo que ve? Tampoco es eso exactamente. Lo que el ojo percibe, según Lucrecio, es el reflejo de la imagen del simulacro proyectada en el ojo como en un espejo. Así la sensación de la vista, toda sensación en general, se diluye en algo que creemos ser, pero que no es; queda expedito el camino hacia un cierto escepticismo: no vemos los objetos, ni siquiera sus simulacros, sino un reflejo de su imagen; luego evidente resulta que no conocemos directamente los objetos; sólo llegamos a tener conocimiento de unas ciertas emisiones de los objetos, que llegan a nuestros ojos en forma de reflejos. ¿Será cierto que Lucrecio luchaba contra molinos de viento, como expresó Bailey? ¿Más bien Lucrecio está luchando con sus propias convicciones, como pensaba Patin? ¿O quizá, como creía Mommsen, los horrores de su época le empujaron a escribir lo que escribió? Pero ¡oh cruel paradoja!, Lucrecio afirma el valor de los sentidos, y muy especialmente el sentido de la vista, como única vía para conocer e incluso para sentir<sup>17</sup>; pero

gando a los ojos producen la visión. Así pues, en realidad no vemos los objetos; lo que vemos son imágenes de los simulacros, producidos por emisiones materiales desde y por los mismos objetos. Tales emisiones se producen continua y constantemente a partir de los objetos y a la velocidad de la luz y en todas las direcciones a partir de cada objeto.

17 Lucrecio, *De Rerum Natura* IV, 241 y ss.:

*Giran los simulacros de que hablamos  
y en toda dirección se arrojan siempre.*

por otra parte, nos aboca a un cruel escepticismo, pues no conocemos los objetos, sino el reflejo de los simulacros, a su vez imagen de las emanaciones de los objetos. Son muchos los que se han preguntado por el mensaje real de Lucrecio. ¿Qué ha dicho verdaderamente Lucrecio?, se interrogan algunos, como Winspear o Cox<sup>18</sup>. Otros, por el contrario, prefieren hablar claramente de la idea de progreso en el poema lucreciano; el hombre no debe conformarse sólo con conocer a través de los sentidos, en especial el sentido de la visión; el hombre debe aprender la lección de la naturaleza; debe además aprender un comportamiento natural, conforme a cómo se comporta la naturaleza; y esa imitación de la naturaleza sería para el hombre un gran progreso, pues ello comportaría la eliminación de sus prejuicios y la eliminación de la dicotomía existente entre opresores y oprimidos. En tal idea de progreso en Lucrecio han insistido trabajos como los de Keller y Beye<sup>19</sup> entre otros.

La observancia epicúrea es el principio vital *laze biosas* (= *vive escondido*), como norma de vida, ya que también los átomos viven escondidos en los objetos; por ello Lucrecio se abstuvo de participar en la vida pública y en el *cursus honorum* de la República Romana.

*mas como sólo vemos con los ojos  
a do los dirigimos nos los hieren  
y la imagen nos hace que veamos  
...y lame en cierto modo la pupila  
y en modo rapidísimo se aleja...  
no debe sorprenderte que nos hieran  
los ojos simulacros invisibles.*

18 A. D. Winspear, *¿Qué ha dicho verdaderamente Lucrecio?*, Madrid 1971; A. S. Cox, «Lucretius and his message», *Greece and Rome* 18 (1971) 1-16. Amén de la originalidad de Lucrecio, estos trabajos abordan la cuestión de la deuda de Epicuro; insisten en que Lucrecio ve en el fondo del *clinamen* un cierto orden resultante del comportamiento de la naturaleza, y que tal orden natural debería ser imitado por los hombres: un capítulo de Winspear se titula precisamente «cómo deberían vivir los hombres»; estaríamos ante una física como propedéutica para la ética.

19 A. C. Keller, «Lucretius and the idea of progress», *Class. Journ.*, 46 (1951) 185-188; C. R. Beye, «Lucretius and progress», *Class. Journ.*, 58 (1963) 160-169. Tal progreso radica esencialmente en que el hombre debe transformar la historia en un proceso natural, cual copia y fiel reflejo de la espontaneidad de la naturaleza: liberar la mente del hombre de la esclavitud consistirá en vivir acordes con la naturaleza; comportándose acordes con la naturaleza, surgirá una sociedad nueva, sin vencedores ni vencidos, sin opresores ni oprimidos. He ahí el progreso.

Si a esto añadimos los errores de los gramáticos de los siglos IV-VI al citar de memoria a Lucrecio, se comprenderá que algunos, como Gerlo, hayan llegado a pensar que, en realidad, Lucrecio nunca existió<sup>20</sup>. Si a ello añadimos que ciertos gramáticos, como Servio, se alejan muchísimo del texto lucreciano de los actuales manuscritos y que muchísimos versos por él citados no aparecen en realidad en el poema lucreciano, se comprenderá cabalmente la confusión creada por algunos a propósito de Lucrecio; así algunos hablan de los libros perdidos de Lucrecio e incluso Pascal dedicó un libro al tema tiempo ha<sup>21</sup>. Abundan además múltiples versos repetidos; y ello ha motivado muy diversas posturas entre los expertos: Regenbogen habla de un interpolador; ya Vossius había lanzado la idea de que un interpolador rellenó lagunas acudiendo a la solución de repetir ciertos versos; ello estaría bien, por aquello de la *ring-composition*, si el poema lucreciano fuese un poema épico de tipo histórico-popular; pero no es este el caso. Lachmann insistió en la idea de que hubo lagunas en el texto y por eso hay versos repetidos. Raubitschek habla de *suspensio mentis* por parte de Lucrecio, con lo que vendría a darle la razón al filtro amoroso y a la locura de la que habló san Jerónimo. Giussani sugirió que quizá los versos repetidos fuesen notas marginales que en posterior revisión Lucrecio pensaba introducir en el texto. Regenbogen<sup>22</sup> apoya

20 A. Gerlo, «Pseudo-Lucretius», *L'Antiquité Classique*, 25 (1956) 41-75. Y los errores de los gramáticos se explican, bien porque citan de memoria, o bien porque sus fuentes son de segunda mano, cual es el caso de Servio, según demostró Hadsitz, «Servius and Lucretius», *TAPhA* 1938, p. 51. Y Macrobio, cónsul en la célebre y funesta fecha del año 410, cita a Lucrecio en cuarenta ocasiones; pero lo hace siempre en función de Virgilio, como ha demostrado A. Pieri, *Lucrezio in Macrobio*, Florencia 1977, p. 255.

21 C. Pascal, *Carmi perduti di Lucrezio*, Turín 1920. Además hay otros datos sobre el tema: por ejemplo Macrobio habla de los XVII libros de Lucrecio; Varrón, por su parte, en *De Lingua Latina*, 5, 17, habla de los XXI libros de Lucrecio. La grave problemática suscitada sobre el tema puede verse en M. Pizzani, *Il problema del testo e de la composizione del D.R.N. di Lucrezio*, Roma 1959.

22 O. Regenbogen, *Lukrez, seine Gestalt in seinen Gedicht. Interpretationen*, Leipzig 1932, p. 67. Al alinearse con Giussani en esta teoría de obra inconclusa con notas marginales, Regenbogen presupone que una mano posterior decidió intercalar esos versos en el texto y proseguir este método siempre que se encontrase alguna laguna en el texto originario. Entre quienes en aquel momento se opusieron con insistencia a esta teoría de las notas marginales y posterior reinserción, está P. Friedlän-

a Giussani sosteniendo que Lucrecio pensaba en una futura y definitiva revisión del poema, que ya no pudo llevar a cabo por su pronta muerte. Pero Farrington rompe con esas discusiones de los filólogos criticistas, y ve en los hexámetros repetidos la pasión del poeta y la fuerza arrolladora de la idea que le impulsa a repetirse. Sencillamente parece ésta una discusión inicua, ya que la reiteración es un principio estilístico de la poética a lo largo de todos los tiempos. Basándose en tal posición por razones estilísticas, Minadeo sostiene que la función poética es la única causa de los hexámetros y sintagmas repetidos en el poema de Lucrecio<sup>23</sup>. A más reiteración, mejor llega el mensaje, principio que saben muy bien los manejadores de las televisiones actuales y los propagandistas de toda calaña y condición.

Tuvo que haber alguien que ordenó el poema en un estado próximo a como hoy lo conocemos, aunque con la vacilante situación textual expuesta. Y ese alguien no pudo ser Cicerón como quiere Jerónimo en su famosa cita lucreciana<sup>24</sup>. Ese alguien tuvo que ser el gramático Valerio Probo, quien a mediados del siglo primero de la era cristiana editó a Terencio, Virgilio, Horacio y Lucrecio, *ut Homero Aristarchus*,

der, «Lukretius I, 44-49», *Hermes*, 67 (1932) 43-46. Toqué también este tema ampliamente en mi tesis doctoral, S. Bodelón, *Crítica textual al «De Rerum Natura» de Lucrecio*, Oviedo 1987, publicada (en microficha) por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

23 R. Minadeo, «Three textual problems in Lucretius», *CJ*, 63 (1968) 241-246, donde se comparan dos hexámetros repetidos sin que encajen muy bien en el contexto de la doctrina epicúrea expuesta; pero en cambio sí desarrollan un buen papel en el campo estético por su sonoridad expresiva. Abordé también estos problemas y otros relativos a la tradición indirecta lucreciana en mi artículo: S. Bodelón, «Tradición indirecta lucreciana en Lactancio, Nonio, Prisciano, Macrobio y Servio», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid, 20-24 de abril de 1987*, Madrid 1989, pp. 278 y ss. (= «Tradición indirecta en Lucrecio», *EPOS*, VI [1988] 207-215).

24 T. Lucretius poeta nascitur, qui postea amatorio poculo, in furorem uersus, cum aliquot libros per interualla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero enmendauit, propria se manu interfecit, anno aetatis XLIV. Apunta D'Anna que probablemente Jerónimo confundió la abreviatura LUC de un manuscrito refiriéndose a Lucilio, quien sí se suicidó, y atribuyó tal noticia erróneamente a Lucrecio: G. D'Anna, «Contributo alla cronologia dei poeti arcaici», *Atti dell'Istituto Lombardo di Sc. e Lett.*, 86 (1953) 211-232; sobre el problema del filtro amoroso, que según san Jerónimo se bebió Lucrecio, véase L. P. Wilkinson, «Lucretius and the love-philtre», *Class. Rev.*, 63 (1949) 47-48.

según reza un fragmento de Suetonio de su obra, hoy perdida, *De notis scripturarum*. A principios de este siglo ya Leo había postulado que el Arquetipo del poema lucreciano era precisamente esa edición de Probo, lo que parece excesivo a la crítica<sup>25</sup>; en tal caso la edición del célebre gramático de *Berytos*, hoy Beirut, sería el prearchetipo; casi todos los críticos están de acuerdo hoy, como hiciera Lachmann hace un siglo y medio en su famosa edición lucreciana, en situar en el siglo IV al Arquetipo de los actuales manuscritos lucrecianos de la Biblioteca de la Universidad de Leiden, el *Oblongus* y el *Quadratus*. El gramático Probo fue el verdadero ordenador del poema lucreciano tal como hoy lo conocemos, que no tiene que coincidir exactamente con el texto del poema tal y como el autor lo dejó aún inacabado. Cabe pensar que un gramático como Probo no tuviese ningún interés en interferir en el contenido de la obra; más bien al contrario, si por algo se caracteriza Probo<sup>26</sup> es precisamente por su escrupulosidad; y ello nos lleva a nuevos problemas: el gramático Probo transmite una decena de citas lucrecianas y muchas de ellas son versos «extravagantes», que no aparecen en el texto de Lucrecio. No debería haberle ocurrido precisamente al «ordenador» de Lucrecio esto,

25 U. Pizzani, *Il problema del testo e della composizione del «De Rerum Natura» di Lucrezio*, Roma 1959, p. 49: Per Lucrezio un' affermazione così categorica non è possibile: non esistono però neppure sicuri dati atti a confermare la tesi, già sostenuta dal Leo, che il vero archetipo della nostra tradizione vada identificato con l'edizione probiana del *De Rerum Natura*. Al aludir a Leo, se refiere Pizzani a F. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlín 1912, p. 37, donde Leo sostiene que el arquetipo Lucreciano es la edición de Probo de mediados del siglo I d. C.

26 Sobre Probo hay recientes trabajos como el de M. Gioseffi, *Studi sul commento a Virgilio delle Pseudo-Probo*, Milán 1991, o el libro de G. La Chica, *Scriptores Latini de re metrica: Concordantiae, indices. VIII: Ps. Probus*, Granada 1991. Ofrecen ambos trabajos una introducción de quince páginas. En el *Anecdoton Parisinum*, publicado por T. Mommsen en 1853, es donde se recoge la cita de Suetonio presentando a Probo como «ordenador de la poesía latina, como lo fue Aristarco para Homero». Y también la *Vita Borgiana* de Lucrecio, que publicó Jerónimo Borgia en 1502, ofrece la imagen de un Probo ordenador de Lucrecio; por ello también los humanistas tuvieron conocimiento de la importancia de Probo para la obra lucreciana. Mas no han faltado en el siglo XX opiniones disparatadas y sin datos fiables al respecto; como Berchem, quien cree que el ordenador y editor del poema lucreciano fue Tirón, secretario y esclavo de Cicerón: D. Van Berchem, «La publication del D.R.N. et la VI Eglogue de Virgile», *MH*, 3 (1946) 26 y ss.; o como J. W. Spaeth, quien considera que es Ático el editor del poema lucreciano: J. W. Spaeth, «Cicero model of Lucretius?», *CJ*, 42 (1946) 105-106.



el citar versos inexistentes. ¿Cómo explicarlo, si acabamos de loar precisamente su escrupulosidad?

Ya a mediados de este siglo Bitterlich defendió la existencia de un manuscrito entre el Arquetipo del siglo IV y el actual *Oblongus* de tiempos carolingios<sup>27</sup>; sabido es que fue Poggio Bracciolini quien en la primera parte del siglo XV durante el Concilio de Constanza descubrió los códices lucrecianos O y Q actualmente en Leiden. Pero Gasparotto ha demostrado que Petrarca y Boccaccio conocieron directamente el poema lucreciano<sup>28</sup>; luego en Italia Lucrecio ya fue conocido por algunos durante los siglos XIII y XIV. Y la insistencia de Gasparotto no es un caso aislado; otros, antes y después de él, ponen énfasis en la impronta de la huella de Lucrecio en Boccaccio<sup>29</sup>. Algunos insisten en la importancia de los manuscritos *Itali*, reivindicando su importancia frente a O y Q, como formando parte de una tradición manuscrita diferenciada e independiente de los manuscritos carolingios de Leiden. Y ello hasta tal punto que Merrill basó su edición del

27 H. Bitterlich, *Die Hauptvertreter der italienischen Lukrez-Überlieferung*, Friburgo 1951. Pero no solamente Bitterlich se ha mostrado partidario de la defensa de un manuscrito intermedio entre el Arquetipo y el *Oblongus*. Otros lo hicieron antes y después de él basándose en numerosas pruebas; así Bignone aseguró en 1913 (*Riv. Di Filol.*, 41 [1913] 230-262) que los gramáticos del siglo V y VI conocieron un texto lucreciano menos corrupto que el actual; Richlewska puntualizó en 1964 (*Eos*, 54 (1964) 265-283) que Nonio Marcelo sigue unas lecciones mucho mejores que las de los manuscritos actuales. Y Flores puso énfasis en el gran esfuerzo de Nonio para reconstruir el texto lucreciano, ya que Lucrecio ocupa el tercer puesto en el elenco léxico de Nonio Marcelo: E. Flores, *Le scoperte di Poggio e il testo di Lucrezio*, Nápoles 1980; no se trata de errores, ya que Nonio nunca cita de memoria; se trata de variantes de autor asegura E. Flores, «Varianti d'autore in Lucrezio», *RAAN*, 40 (1965) 136-140.

28 G. Gasparotto, «Il Petrarca conosceva direttamente Lucrezio: le fonte dell'Egloga, IX...», *MAP*, 80 (1967) 309-355; y del mismo autor «Lucrezio fonte diretta del Boccaccio?», *MAP*, 81 (1968) 5-34; aunque en otras coordenadas cronológicas, Gasparotto ha insistido también en el conocimiento directo de Lucrecio por parte de Isidoro de Sevilla, como intentando tender un puente entre el texto lucreciano de los gramáticos del IV, el utilizado por Isidoro, y el texto lucreciano que conocieron Petrarca y Boccaccio.

29 G. Getto, «La peste del *Decameron* e il problema della fonte lucreziana», *Giorn. Stor. De lett. ital.*, 1958, 507-523, así como B. Hemmerdinger, «Le Boccaccianus perdu de Lucrèce», *Belfagor*, 23 (1968) 741 y ss.; y también insiste en esta idea M. W. Bloomfield, «The source of Boccaccio's *Filostrato* III, 74-79 its having on the mss. tradition of Lucretius *D.R.N.*», *CPh*, 47 (1952) 162-165.

texto del poema lucreciano exclusivamente en los Mss. *Itali*, tras un exhaustivo estudio de los mismos <sup>30</sup>.

### CONCLUSIONES

En España tenemos un único códice lucreciano; se trata del *Codex Valentianus*, a cuyo estudio dediqué mi tesis doctoral; pues bien, creo que el manuscrito lucreciano español deriva del ejemplar manejado por Petrarca y Boccaccio; se remonta a la tradición lucreciana del manuscrito manejado por Nonio Marcelo, ya que ofrece múltiples coincidencias con la tradición indirecta; a su vez, el texto manejado por Nonio Marcelo derivó directamente de la edición de Probo, sin experimentar las posteriores corrupciones que en tiempos carolingios sufrieron los actuales O y Q de Leiden. Así se explica que versos lucrecianos de Probo no se encuentren en el O y Q y que *lectiones* de Nonio Marcelo discrepen cuerdamente de ciertas lecturas de los códices carolingios. La censura religiosa en unos casos, la mala memoria de gramáticos que citaban sin el texto a la vista, errores de copistas a veces por malas lecturas de términos arcaizantes o difíciles, han contribuido a deteriorar un texto, ya por sí bastante dificultoso por la pronta muerte del autor. Es por ello arriesgado explicitar exactamente dónde y cómo bebió Lucrecio en sus fuentes griegas; pero sí parece cierto que Lucrecio utilizó extractos griegos, resúmenes y sumarios críticos como el *De Sensibus* de Teofrasto, obra traída a Roma por Sila en el 87 a. C., tras apoderarse de Atenas y de la biblioteca que Neleo había heredado de Teofrasto <sup>31</sup>. Ésta y otras obras de

30 W. A. Merrill, *The Italian Manuscripts of Lucretius*, Berkeley 1919. Otros siguieron los pasos de Merrill, aunque sin olvidar los códices carolingios de Leiden, colocando ambas tradiciones casi en igualdad de importancia; eso hacen K. Büchner y J. Martin en sus ediciones lucrecianas de 1966 en Wiesbaden y de 1972 en Leipzig, respectivamente. Büchner habla de la excelencia de los *Itali* e incluso su superioridad respecto a O y Q; Martin reivindica la total independencia de los *Itali* frente a O y Q.

31 J. M.<sup>a</sup> Díaz-Regañón, *Teofrasto. Historia de las plantas*, Madrid 1988, p. 27. Sus herederos encierran bajo llave (la biblioteca de Teofrasto). Después de algún tiempo la venden a Apelición de Teos. Sila en el 87 la traslada a Roma. Tiranión tiene acceso a ella y hace una mala edición de sus obras. De él tuvo Andrónico «rico material en ejemplares, los hizo accesibles y compuso la lista, ahora en circulación».

Teofrasto fueron traducidas al latín a lo largo del siglo I a. C. Así Varrón en su *De Re Rustica* (I, 1.8) pudo conocer y citar la *Historia de las Plantas* de Teofrasto. Y así el libro II de las *Geórgicas* de Virgilio (versos 9-34 y 47-72) siguen de cerca a Teofrasto en su *Historia de las Plantas* II, 1.2. En la Roma del siglo I a.C. proliferaron las traducciones de las obras de Teofrasto, el sucesor de Aristóteles al frente del Liceo. Así el filósofo Filodemo, contemporáneo de Cicerón como Lucrecio con quien compartía la admiración hacia Epicuro, nos ofrece una larga cita de Teofrasto en un papiro de Herculano<sup>32</sup>.

SERAFÍN BODELÓN  
Universidad de Oviedo

## SUMARIO

Este artículo trata de la teoría de la percepción en el *De Sensibus* de Teofrasto y en el *De Rerum Natura* de Lucrecio. Teofrasto realiza una exposición de las opiniones de Empédocles, Clidemo, Diógenes de Apolonia, Demócrito, Anaxágoras y Platón; pero también realiza una amplia crítica de las opiniones de dichos autores. Por otra parte, el poema de Lucrecio, en su libro cuarto, expone la teoría de los *simulacra* (*D. R. N.*, IV, 50-360), donde se ocupa de la percepción, y más especialmente de la visión, pero también del problema del conocimiento.

## SUMMARY

This paper contains the theory about the perception in Theophrastus' *De sensibus* and in Lucretius' *De Rerum Natura*. Theophrastus makes an exposition of the opinions of Empedocles, Clidemus, Diogenes of Apolonia, Democritus, Anaxagoras and Plato; but he also makes a criticism of their opinions. On the other hand Lucretius' poem explains in his fourth book his theory of *simulacra* (*D. R. N.*, IV, 50-360), dealing with perception, but especially with vision, and the problem of knowledge too.

32 E. Ruiz, *Teofrasto. Caracteres. Alcifrón. Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, Madrid 1988, p. 39. Se trata del papiro de Herculano 1457; y la obra citada por Filodemo es el *Sobre los males* de Teofrasto, según puntualiza Elisa Ruiz.