

Lucrecio y otras fuentes latinas en el Poema físico-astronómico de Gabriel de Ciscar y Ciscar

Elena HERREROS TABERNERO

*Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras cum dabit una dies.*

Ovidio, *Am.* I 15, 23-24.

RESUMEN

El *Poema Físico-Astronómico* (1828) de Gabriel Ciscar y Ciscar sigue las pautas formales del género didáctico latino marcadas por Virgilio, Lucrecio y Ovidio: proemio, excursos y tecnicismos. Es especialmente relevante la influencia de *De rerum natura* de Lucrecio, con el que el autor del *Poema Físico-Astronómico* comparte una misma actitud y un mismo objetivo. También están presentes en el poema las huellas de Ovidio (el mito de Perseo y Andrómeda), y de las *Geórgicas* de Virgilio.

SUMMARY

The *Poema Físico-Astronómico* (1828) by Gabriel Ciscar y Ciscar is structured according to the formal rules of the latin didactic genre, represented basically by Lucretius, Virgil and Ovid; these elements are: proem, narrative digressions and technical terms. Extremely relevant is the influence of *De rerum natura* by Lucretius on the poem, whose attitude and focus are very similar. Also Ovid is present in the poem (the myth of Perseus and Andromeda), as well as the *Georgics* by Virgil.

La obra de Gabriel Ciscar y Ciscar, *Poema Físico-Astronómico*, pertenece al género poco frecuentado en la literatura española de la poesía didáctica. Aunque publicado por primera vez en 1828, fue compuesto según se indica en el subtítulo de la obra entre 1798 y 1799, más tarde fue de nuevo impresa en 1861, con prólogo y notas aclaratorias de Miguel Lobo. El poema, dividi-

do en siete cantos, estructurados a su vez en artículos temáticos, es una extensa composición «didascálica» (aproximadamente 5000 versos), cuyo objeto es exponer «las leyes Primordiales de la constitución del universo y describir las lumbreras celestiales» (p. 39); está formado por largas tiradas de endecasílabos agrupados en sextas rimas, una estrofa de origen italiano que, poco usada en los Siglos de Oro, tuvo su mayor auge en el siglo XVIII, y fue especialmente utilizada en composiciones didácticas ¹.

Este poema, poco conocido, y aún menos estudiado ², quizás debido a lo insólito del tema tratado y a su peculiar estilo literario, es especialmente interesante por su estructuración como poema didáctico según las directrices marcadas por los clásicos latinos del género, ejerciendo una notable influencia *De rerum natura* de Lucrecio. Tal presencia de lo clásico no es casual, está intencionadamente buscada, y es quizá la clave y el mayor mérito de esta obra. A tal respecto dice el autor en el prólogo: «Me abstengo de hablar de la poesía didáctica, y sobre sus diferentes clases, haciendo una análisis comparativo de los poemas más selectos, como el *De Rerum natura*, de Lucrecio; las *Geórgicas*, de Virgilio, y las *Metamorfosis*, de Ovidio, que en algún tiempo constituían mis delicias...» (p. XXXVI) ³; sin embargo, distingue entre el poema de Lucrecio y el de Ovidio: «En las composiciones, cuyo objeto primario es la poesía, y la enseñanza el secundario, todo son verjeles, arroyuelos y cascadas. De esto resulta principalmente la grandísima diferencia entre el poema *De Rerum natura* y las *Metamorfosis*, que pueden considerarse como un poema mitológico. El *Físico-Astronómico* pertenece á la clase del primero» y añade modestamente: «aunque sería necedad el no conocer que el latino es, respecto del castellano, lo mismo que la claridad del mediodía comparada con la débil luz crepuscular». No sólo conoce estos modelos didácticos; en el artículo 3 del canto IV, a propósito de la medición del tiempo nombrará a Hesiodo, Virgilio y Ovidio:

«Cerca de un mes y un cuarto se atrásaran
 En la fecunda Eladia las labores,
 Si sus desventurados moradores,
 Los preceptos rurales observáran
 Que a sus progenitores dió primero
 El viejo de Ascra, en verso armonioso...
 También se atrasarían por espacio
 De unos veintiseis días en el Lacio,
 Observando las reglas del Mantuano,
 Que celebró en sus versos inmortales

¹ Cf. T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Barcelona 1986, p. 308.

² Sólo conocemos las breves menciones que de él hacen J. Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México-Bucnos Aires 1957, p. 464, y J. Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1981, pp. 314-315.

³ La edición utilizada es la de 1861.

Los pastores, el campo, y generales;
 O bien los del meliflúo Sulmoniano
 Que murió en el desierto Tomitano
 Por haber enseñado en sus poesías
 Las prácticas del amor y las teorías.»

Queda claro, pues, que el autor del *Poema Físico-Astronómico* toma como modelos para la composición de su obra a los autores clásicos del género de la poesía didáctica, pero, como deja constancia en el prólogo, principalmente a Lucrecio, cuya presencia será continua a lo largo de toda la obra. De los otros dos autores citados, Ovidio y Virgilio, tomará en préstamo del primero el mito de Perseo y Andrómeda; de las *Geórgicas* hará una pequeña referencia en el canto VII.

Si bien al principio hemos dicho que la poesía didáctica es un género poco frecuente en la literatura española, es precisamente el siglo de la Ilustración el que va a cultivarlo con especial interés. Es en estos años, último tercio del siglo XVIII y primeros del XIX⁴, en los que se produce un cambio en la concepción de la poesía, ésta se convierte en un arma de difusión de las ideas ilustradas, y la estética se subordina a la claridad del pensamiento y a su difusión: «El desprecio por la poesía inútil, de temas gastados y triviales, corre parejo al interés por utilizarla en una misión educadora y doctrinal. El tono poético se rebaja y la poesía cae de la torre de marfil de la palabra bella. Esto permite descubrir “poesía” en objetos que nunca la tuvieron. Del “útil dulce” horaciano el poeta da ahora preferencia a la utilidad. Por eso la poesía tiene una dimensión personal, pero, sobre todo, una dimensión social»⁵. En semejante contexto no es de extrañar la proliferación de poemas didácticos sobre los más diversos temas, siendo los más notables exponentes Nicolás Fernández de Moratín con *La Diana o Arte de la caza* (1765), y su *Arte de las putas* (hacia 1777) —siguiendo las pautas de las *Geórgicas* de Virgilio en el primero y recreando el *Arte de amar* de Ovidio⁶ en el segundo—, y Tomás de Iriarte con *La música*.

Si Moratín toma como modelo de sus afanes didácticos a Virgilio y a Ovidio, Ciscar, tal como declara en el prólogo, prefiere a Lucrecio, en parte por la preponderancia dada a la exposición didáctica sobre la narrativa, y en parte porque la materia tratada, las leyes del universo y los movimientos de

⁴ Aunque la periodización de la literatura de esta época es punto de discusión, todos los críticos coinciden en señalar el año 1770 como el punto de partida de la nueva sensibilidad ilustrada. Cf. J. Arce, *op. cit.*, p. 27; E. Palacios, *Historia de la literatura española e Hispanoamericana IV*, Madrid 1980, p. 49; J. Checa, *La poesía del siglo XVIII*, Madrid 1992, p. 53.

⁵ E. Palacios, *op. cit.*, p. 52.

⁶ Cf. V. Cristóbal, «Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de Amar*», *Dicenda* 5 (1986), 73-87. Sobre la huella de las *Geórgicas* de Virgilio en *La Diana* cf. V. Cristóbal, «De las *Geórgicas* virgilianas al *Arte de la caza* de Moratín», *Habis* 22 (1991), 191-205.

los cuerpos celestes, es en sí más afín a la obra lucreciana que a cualquier otro poema clásico. Pero, además, el siglo de la razón, con su fe ingenua en la nueva ciencia experimental que se empieza a desarrollar ahora, con su afán reformista aliado a la creencia en la emancipación del hombre por medio de la cultura y la instrucción, es el momento más adecuado para una nueva y apropiada valoración de Lucrecio, cuyo mensaje de liberación del hombre de sus terrores y pasiones por medio del conocimiento y la razón ha sido menospreciado y olvidado durante siglos ⁷.

Gabriel Ciscar y Ciscar es uno de los pocos ejemplos de la huella de Lucrecio en España ⁸; su objetivo es facilitar el conocimiento de la física y astronomía y erradicar graves errores: «... es error craso el afirmar que no hay antípodas: de que no son bárbaros que hablan sin prueba los que dicen que el cielo se extiende por debajo de la tierra: de que no se hacen sospechosos de herejía los que creen que es redonda: de que la opinión de su movimiento giratorio, léjos de ser impía y absurda, es una verdad demostrada: de que los diablos no mueven las tempestades...» (prólogo, p. XXXII), palabras que no serían muy extrañas en boca de Lucrecio. No sólo toma una palabra finalidad de *De rerum natura*, sino que éste le sirve como modelo constitutivo del género didáctico, adoptando cada uno de los elementos formales que son propios de la didáctica clásica ⁹: proemio, digresiones o excursos y tecnicismos.

⁷ E. J. Kenney, *Lucretius*, Oxford 1977, y G. Depue Hadzits, *Lucretius and his influence*, Nueva York 1963, estudian ambos el por qué de la escasa pervivencia de Lucrecio. Mientras su fama como poeta de vigorosa y apasionada imaginación es admirada en el Renacimiento y el Barroco, se olvida el contenido de su poema. La razón es obvia: en su afán de eliminar las supersticiones que impiden la felicidad del hombre, Lucrecio elimina las nociones de providencia, de vida más allá y de alma inmortal, afirmando la inexorabilidad de la ley natural que gobierna el mundo; tales teorías no pudieron convivir con el cristianismo que se impuso en occidente, y ya en los primeros padres de la iglesia, Lactancio, Jerónimo y Arnobio, el epicureísmo y Lucrecio encuentran pronto la condenación, creándose la leyenda del «Antilucrecio». De esta manera se relega, prefiriéndose otros autores más acordes con la mentalidad cristiana como Virgilio. Los siglos XVII y XVIII con hitos científicos como Newton, Gassendi o Hobbes comienzan a situar al hombre, autónomo, frente al universo, de manera afín a como lo había hecho Lucrecio setecientos años antes. A partir de ese momento se comprende mejor, no sólo la forma, también el fondo de su poema.

⁸ Este tema apenas ha sido tratado, no hay ningún estudio global sobre Lucrecio en España, tan solo Menéndez Pelayo en *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VII, Madrid 1945, pp. 76-103, recoge las traducciones de *De rerum natura* españolas. Otras huellas de Lucrecio podemos encontrar en el soneto XXXIV de Garcilaso, que reproduce el principio del libro II de Lucrecio, semejanza que ya hizo notar Herrera en sus *Anotaciones* a este soneto, y que además ofrece otro ejemplo en la «Epístola a don Diego Lasso» de Diego Hurtado de Mendoza; en el Capítulo CXXXII de Boscán la descripción del sacrificio de Ifigenia puede deberse a la imitación de *De rerum natura*, I 84-101; por último, ya en el siglo XX, Borges en *El Aleph*, 1971, y Jaime Siles con «Variación Barroca sobre un tema de Lucrecio», en *Semáforos, semáforos*, Madrid 1990, constituyen las más recientes pruebas de la presencia de Lucrecio.

⁹ Cf. E. Pöhlmann, «Sabiduría útil: el antiguo poema didáctico», en *Historia de la literatura* I, Madrid 1988, pp. 135-162.

1. El *proemio* suele estar formado por la declaración de la temática a tratar y la invocación a las divinidades acordes al poema; en este caso la Venus de Lucrecio se convierte en la madre Tierra en el canto I y VII «madre de todos los vivientes», en la Luna en el canto VI, y en el Sol en el III: « Con tu augusta y benéfica presencia/ a la naturaleza vivificas.../ la tierra descubierta reverdece/ y se tapiza de olorosas flores...» (p. 148). Por último, forma parte del proemio el elogio a Epicuro, con el que Lucrecio inicia los libros I, III, V y VI. En el *Poema Físico-Astronómico* los nombres elogiados son múltiples, ya el poema comienza con el elogio a Alfonso X y a Newton « sublime Genio, realzado/ sobre la degradada especie humana» (p. 40), elogios que se multiplican a lo largo de toda la obra, dedicados a autores como Galileo, Bontancourt, Copérnico, Kepler o Lalande ¹⁰. Pero es el elogio de un personaje español el que nos interesa por sus semejanzas con el de Epicuro, I 62-79, el del padre Feijoo (1676-1764). Este intelectual, autor del *Teatro crítico universal*, fue el introductor en España de los nuevos saberes científicos e incansable combatidor de la rutina, la superstición y la ignorancia de su tiempo ¹¹:

«Sabio Benedictino, que á España
 Con el Teatro Crítico ilustraste;
 De la superstición la fiera saña,
 Con sereno semblante despreciaste;
 Y al espíritu inmundo,
 Que en nuestras propias casas se albergaba
 Y la paz y el sosiego perturbaba,
 Sepultaste en el tártaro profundo» (p. 90).

2. La exposición del discurso didáctico evita la aridez de los preceptos mediante *excursos* narrativos. Tal alternancia, doctrina y narración, es propia de la poesía didáctica clásica, y como tal es observada por Gabriel Ciscar en su obra, aunque prefiera, a imitación de Lucrecio, la predominancia de la enseñanza: «en las composiciones didascálicas, dirigidas especialmente a la instrucción, los rasgos más ó menos poéticos pueden considerarse como los asientos, las ventas y posadas en que descansa el viajero fatigado de la marcha; ó como las arboledas, las fuentes y los prados, con cuya vista se recrea y distrae. El objeto principal es hacer las jornadas con menor incomodidad posible. En las composiciones cuyo objeto primario es la poesía, todo son verjeles, arroyuelos y cascadas. De esto resulta principalmente la grandísima dife-

¹⁰ J. Arce, «Idolos y tecnicismos científico-filosóficos», *op. cit.*, pp. 292-314, define este empleo de nombres propios de científicos como un rasgo «no tanto cultural como estilístico, de una época que sintió, en la armónica comunidad de los saberes, que la poesía no podía ni debía permanecer ajena al estupor ante los descubrimientos que cambiaban la faz de la tierra y la interpretación del mundo» (p. 314).

¹¹ Es el único español elogiado en este tipo de obras, ya Nicolás Fernández de Moratín en *La Diana* le elogió en dos significativas sextinas.

rencia entre *De Rerum natura* y las *Metamorfosis*... El *Físico-Astronómico* pertenece á la clase del primero» (prólogo, pp. XXXVI-XXXVII).

Estos excursos suelen ser de la más variada índole, mitológicos, descripciones de fenómenos de la naturaleza... En el *Poema Físico-Astronómico* todos, exceptuando el mito de Perseo y Andrómeda, tienen su origen en los dos primeros libros de *De rerum natura*. No es de extrañar si tenemos en cuenta las traducciones parciales que de estos dos libros publicó tres años antes, en 1825, en *Ensayos poéticos*. Se trata de una serie de composiciones bucólicas y didácticas, muy en consonancia con la época, y varias traducciones e imitaciones de poetas latinos: Horacio, Virgilio, Catulo, Ovidio y los siguientes fragmentos de Lucrecio: I, 1-58; I, 63-102; I, 251-305; II, 1-60 ¹². A la luz de estas pruebas clarísimas de la afición de Ciscar al poeta latino, podríamos afirmar que la presencia de Lucrecio en el *Poema Físico-Astronómico* esté quizás buscada deliberadamente y proviene posiblemente de una lectura directa.

El primer excursu con huellas de Lucrecio se encuentra en el canto I; con motivo de la explicación de los efectos de la acumulación de electricidad en la atmósfera, se describe una tormenta y la reacción del hombre ante ésta:

«El imbécil hipócrita malvado...
 Contempla en su ruina conjurado
 Todo el poder del cielo y del infierno,
 Hincó en la dura tierra, consternado,
 Una y otra rodilla,
 Dirige al suelo el pálido semblante,
 Y con trémula mano vacilante,
 Tocando una pequeña campanilla,
 Piensa, aunque con muy poca confianza,
 Que del Señor elude la venganza.
 Y, el varón justo y sabio, reclinado
 En un blando sillón, dirige al cielo
 El semblante sereno y sosegado;
 Se duele de los males, que en el suelo
 La tempestad produce; resignado,
 Admira el poderío y la grandeza
 De la Naturaleza,
 A las supremas leyes obediente;
 Y su corazón, puro y esforzado,
 Eleva al Criador Omnipotente» (pp. 55-56).

La descripción del varón justo es la misma que la del sabio que contempla la tempestad o los desastres de la guerra en los primeros versos, 1-61, del libro II de *De rerum natura*. El seguimiento del modelo no es, sin embargo, li-

¹² Estas traducciones las recogió Menéndez Pelayo, *op. cit.*, pp. 79-88.

teral. Ciscar lo adapta a una mentalidad cristiana, aunando una nueva fuente de felicidad al conocimiento de las leyes de la naturaleza: la piedad cristiana, Dios no estaba presente en el texto originario. Pero la imagen utilizada, el enfrentamiento de la serena seguridad del sabio y la ceguera del insensato, y la idea expresada por ella no han cambiado.

La invocación inicial a Venus, (I, 1-61), que el propio Ciscar tradujo en *Ensayos poéticos*, vuelve a estar presente en los versos finales del canto II del *Poema Físico-Astronómico*:

«Vienen despues del inclemente invierno,
 La primavera amena y deliciosa,
 Y todos los vivientes, de la diosa
 De Pafos, reconocen el gobierno
 Con sus activas llamas inflamados,
 En renovar las castas diferentes,
 Trabajan diligentes y afanados.
 Nadie hay que desconozca tu potencia,
 Y hasta las plantas llega su influencia
 Hermosa Citerea: aman las flores,
 Demuestran sus amores sin misterios
 y hay tambien entre ellas adulterios:
 Pues los pistilos de unas, con frecuencia...
 Cesa tambien la bella primavera,
 Porque nada en el mundo persevera» (pp. 136-137).

A propósito del origen de las estaciones el retrato de la primavera reproduce, resumiéndolo, el retrato de Venus de Lucrecio. El v. 21: *quae quoniam rerum naturam sola gubernas*, 19 y 20: *omnibus incutiens blandum per pectora amorem,/ efficis ut cupide generatim saecla propagent*, son hilados en un orden distinto al originario, y mientras el poder de Venus se ejemplifica con varias especies, Ciscar se limita a las flores, ponderando la potencia creadora de la naturaleza. El heracliteo «nada en el mundo persevera», adaptado por Lucrecio ¹³ (VI 828) sirve de introducción al verano. Los nombres míticos son utilizados como simple adorno, dándole a lo doctrinal un revestimiento de elegancia: el caso de las estaciones es uno de ellos, la primavera se convierte en Venus, con gran variedad de apelativos, el verano en «la rubia Ceres», y, el otoño en Pomona que «ostenta el cuerno de Amaltea». Parecen mezclarse en este excursus del canto II la invocación de Venus y la descripción de las estaciones del libro V, 736-750, de Lucrecio, donde las estaciones adquieren el mismo ropaje mítico.

A la tradición de la escuela epicúrea pertenecen los siguientes versos del

¹³ Cf. A. D. Winspear, *Lucretius and scientific thought*, Ottawa 1963, pp. 92-100.

canto V, incluidos en un apóstrofe a los gobernantes, perfecta expresión del «despotismo ilustrado»:

«Príncipes de la tierra...
 Con vuestra protección y celo altivo
 Promoved de las ciencias el cultivo,
 Pues que sin ellos todos son errores,
 superstición estúpida y temores.
 El hombre que el deber propio no sabe,
 El que con su deber cumplir no sabe:
 Y el placer inocente y verdadero
 Sumamente difícil es que goce,
 Quien en lo que consiste no conoce.
 ¿Hay alguien que sabiendo el paradero
 de la horrenda maldad, no la persigue?
 ¿Quien la virtud conoce y no la sigue?» (p. 212).

El mensaje de estas palabras bien pudiera firmarlo Lucrecio. Pero de nuevo Ciscar lo adapta a su pensamiento cristiano, y el goce inocente y verdadero de *De rerum natura* II, 20-33, se convierte en el cumplimiento del deber. Sin embargo, el mismo objetivo común: el conocimiento de la naturaleza disipa los temores y es fuente de felicidad, se mantiene en todo momento, y a cada explicación de un fenómeno de la naturaleza Ciscar hace observaciones como la siguiente a propósito de los cometas en el canto V: «Según la acalorada fantasía/ De aquellos que, aun los creen en el día,/ Ominosos amagos/ De pestes, tumultos y estragos./ La común causa de estas apariencias/ Queda manifestada anteriormente» (p. 218).

Por último, en el resumen que sigue al canto VII, el autor vuelve a recordar la verdadera felicidad a «Los que por el terreno encenagado,/ Cayendo a cada instante y levantando/ En las tinieblas vais, fuera de tino,/ De vuestra dicha en busca del camino» (II, 10: *errare atque viam palantis quaerere vitae*). Y lo hace por negación, excluyendo las que, a su juicio, eran perniciosas: la riqueza, el poder, la hipocresía y falsas creencias religiosas, y en respuesta a Lucrecio, los placeres sensuales. Se desdoblán los versos II, 10-12: *certare ingenio contendere nobilitate/ noctes atque dies niti praestante labore/ adsummas emergere opes rerumque potiri*, en doce versos:

«Piensa el avaro hallarla en la riqueza
 Amontona, afanado, oro y más oro,
 A toda costa, y dueño del tesoro,
 Vive sumido en mísera pobreza.
 Teme a cada momento ser robado;
 Ni come, ni reposa sosegado;
 Y, apenas vuelve en sí, fija los ojos

Del reforzado arcón en los cerrojos.
 El ambicioso al sumo mando aspira
 En los que mandan más pone la mira;
 Y solo encuentra, al fin, angustia y pena
 En donde cree ver la dicha ajena» (pp. 269-70).

Como respuesta a Lucrecio, vv. 15-21, donde se exalta el placer corporal, añade Ciscar a continuación:

«Va otro tras los deleites sensuales,
 Juzgando ser los únicos reales.
 Sin pararse en lo ilícito y lo injusto,
 La seducción emplea y la violencia,
 a fuerza de gozar estraga el gusto,
 y cae en fastidiosa disciplinencia» (p. 270).

Tras una larga disquisición sobre los avances tecnológicos astrofísicos, el autor concluye páginas después, al igual que el pasaje de Lucrecio sobre la felicidad II, 59-61, que los terrores no pueden soportar «la refulgente antorcha de la ciencia».

Si todos estos textos no eran sino adaptaciones de otros tantos de Lucrecio, en las últimas páginas de su poema traduce directamente dos fragmentos de *De rerum natura*, como parte de la definición de «química»:

«su objeto es investigar la acción recíproca de las partículas mínimas de que los cuerpos sensibles se componen.

Lucrecio hablando de dichas partículas elementales, insensibles a la vista y al tacto por su pequeñez, dice lo que sigue:

«Y haré después patente
 El origen de todo lo existente
 Mostrando los principios con que empieza
 las cosa á formar Naturaleza
 Con que las alimenta
 La misma y acrecienta,
 Y á qué son reducidas
 Despues de destruidas.
 Principios que con nombres diferentes
 Designaré. Serán indiferentes,
 En mis explicaciones,
 Las denominaciones
 De materia, semilla de los Entes,
 Cuerpos generadores
 Cuerpos primeros; puesto que los anteriores
 Son á todos los cuerpos producidos,
 Que por ellos están constituídos.»

Más adelante añade:

«Lo dicho manifiesta, con certeza,
 Que no son a la nada reducidos
 Los cuerpos destruidos:
 Que la Naturaleza
 Todos los seres hace
 De otros que deshace;
 Y cosa alguna nueva no aparece,
 Si no es acosta de otra que perece,
 Una vez demostrado que de nada,
 Nada sale, y que nada se anonada,
 Si te parecen, Memio, incomprensibles
 Los primeros principio invisibles,
 Y en caso de duda pones su existencia,
 te voy con evidencia
 A probar, que es preciso confesemos
 Que existen muchos cuerpos que no vemos» (pp. 298-99).

Estas dos traducciones pertenecen a I, 54-61, y a I, 262-270, respectivamente. Lucrecio no es aquí ni adaptado, ni recreado, ni fuente de inspiración de ningún excursu poético, sino citado como autoridad científica. Ciscar, considerado primer matemático español de su tiempo, autor de numerosas obras científicas, y miembro de la Comisión de Pesas y Medidas del Instituto Nacional de Francia para determinar el Sistema Universal de Pesas y Medidas, más que poeta es un hombre de ciencia, en contacto con los extraordinarios avances de la física en su tiempo en el exterior de España ¹⁴. Sería extraño que un científico con semejante *curriculum* citase una fuente atrasada, no acorde a sus conocimientos. Ello permite concluir la posible vigencia de la teoría atomística de Lucrecio en el siglo XVIII, y su pervivencia, no sólo como poeta, sino también como científico ¹⁵.

¹⁴ Cf. G. Rokiski, *Bibliografía de la poesía española del siglo XIX*, I, Madrid 1988, p. 360, y la Introducción de M. Lobo Lasso a la *ed. cit.* de la obra estudiada.

¹⁵ El primero que inició la rehabilitación de las teorías científicas de Lucrecio fue Descartes (1596-1650), que basó toda investigación científica en la experimentación con su *Discurso del método* (1637); Galileo y Kepler reafirmaron su teoría de la infinitud del universo, pero lo más llamativo es que Locke (1632-1704) repite casi verbalmente la interpretación de Lucrecio sobre la percepción visual en *An Essay Concerning Human Understanding*, y las cualidades primarias y secundarias de los átomos de Lucrecio están detrás de las cualidades primarias y secundarias de la materia en Locke. El primer atomista moderno, con algunos precedentes en el siglo XVIII, es fundamentalmente Dalton, cuyo *New System of Chemical Philosophy* (1808) es posterior a la fecha de composición del *Poema Físico-Astronómico*; sin embargo, aunque el átomo de Lucrecio no tiene nada que ver con el átomo de Dalton de 92 elementos, si está familiarizado con él y reconoce, por ejemplo, su indivisibilidad y combinación. En general, hoy en día, la ciencia moderna reconoce en la obra de Lucrecio una increíble anticipación, muy simplifica-

Las fuentes clásicas de esta obra no se limitan a Lucrecio, sino que, como decía el propio autor en la introducción, utiliza otros modelos. Así, introduce en el canto III, el mito de Perseo y Andrómeda, decoración mitológica entretejida en el texto para hacer más ligera y amena la explicación de las constelaciones, siguiendo de esta manera las directrices de la poesía didáctica.

El origen de esta digresión se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio¹⁶, IV, 615-765 y V, 1-249. Aunque antes de iniciar el relato hay una invocación a Ariosto: «A ti, cantor de Angélica y de Orlando, / A ti recurro, á tu favor apelo...» (p. 179), el episodio del salvamento de Angélica por Rugiero en *Orlando furioso* X, 95-98 y XI, 2-11, de clara ascendencia ovidiana, no parece haber inspirado a Ciscar más de lo que lo puede haber hecho Ovidio directamente; tan sólo la desnudez de Andrómeda, presente aquí y en Ariosto, es el único rasgo que emparenta ambos textos¹⁷. De todas maneras, al final del relato se alude a Ovidio: «... de la bóveda estrellada, / La imaginación griega acalorada / Extrajo tantos seres animados, / Que el meliflúo cantor de los amores / Embelleció con poéticos primores» (p. 183), declarando un origen griego y una formulación latina al mito. Hay otras fuentes clásicas que tratan este mito: Manilio en sus *Astronómica* V, 538-619, en un contexto semejante al estudiado, y Luciano en el Diálogo 14 de *Diálogos marinos*, pero no son la fuente del episodio del *Poema Físico-Astronómico*.

La narración comienza con la llegada de Perseo al lugar donde Andrómeda está encadenada, expuesta al monstruo marino, y termina con la liberación de la doncella, y una breve referencia al posterior desenlace de Fineo «vil amante avergonzado», que ante el alborozo general «Medita traiciones y venganzas». Ciscar sigue de cerca el texto de Ovidio en líneas generales: Andrómeda está encadenada a una «áspera roca», la confusión de Perseo que «Creyó primero que era una escultura», la referencia a las lágrimas y el cabello agitado por el viento que deshacen el error de Perseo, el amor inmediato al verla, el pudor y el desamparo de Andrómeda, el grito de ella que alerta a Perseo, y las preguntas insistentes sobre la situación. Pero modifica algunos

da, de sus principales postulados, tanto en física, como en antropología, lingüística y psicología; un ejemplo más cercano es el título dado por el catedrático de Física P. Pascual a su discurso de investidura como Doctor Honoris Causa en la Universidad de Valencia en 1987: *Partículas e interacciones: De rerum natura de Lucrecio*. Sobre este tema cf. O. E. Lowenstein, «The pre-socratics, Lucretius and modern science» en D. R. Dudley ed., *Lucretius*, Londres 1965, pp. 1-17, A. D. Winspear, *Lucretius and scientific thought*, Ottawa 1963, y G. D. Hadzsits, *op. cit.*

¹⁶ Cf. V. Cristóbal López, «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas», *CFC* 23 (1989), 51-86.

¹⁷ La desnudez de Andrómeda aparece por primera vez en textos españoles en la fábula mitológica *Andrómada*, de Lope de Vega, quizá inspirado por Ariosto; Ciscar puede deber este rasgo a uno o a otro, o a los dos a la vez.

detalles: Perseo cabalga sobre Pégaso ¹⁸, no con sus alas, al amor súbito que siente por Andrómeda se añade la compasión, se insiste en la indefensión de ella, y su respuesta no hace referencia a la soberbia de su madre al compararse a las ninfas como causa de su castigo: «Como real doncella, destinada/ A ser por la atroz Foca devorada/ Estoy, para evitar que el país sea / Destrozado por ella. Así lo exige / La diosa airada que los mares rige.» Esta respuesta, así como la afirmación de que de nada le vale ser hija de reyes, recuerdan el sacrificio de Ifigenia expuesto por Lucrecio I, 80-101.

El combate con el monstruo sigue también los pasos de Ovidio: lucha tras descender desde las nubes, los vanos mordiscos de la fiera al aire, las olas manchadas de sangre, los golpes al agua del monstruo con la cola, Perseo anegado por el agua y embate final desde una roca. Pero Ciscar suprime las comparaciones de Ovidio e introduce una nueva, la del caballo luchando en vano con el pertinaz mosquito, y el triunfo final se debe a la cabeza de Medusa, no a la espada de Perseo.

La tercera fuente clásica utilizada en esta obra es el otro gran poema didáctico latino: las *Geórgicas* de Virgilio. Una breve referencia a la obra virgiliana se hace en el canto VI, aunque contradiciéndolo abiertamente; se trata del final del libro I, 461-497, donde Virgilio contaba cómo el sol fue profeta del asesinato de César y de los consiguientes tumultos. Ciscar lo introduce como ejemplo de las falsas creencias de los ignorantes ante los efectos de los vapores interpuestos ante los discos de los astros:

«Así es que, envuelta en denegrido
Nebuloso del día, la lumbrera,
Algunos años antes de nuestra era
El desaliento infundió y espanto
En los que a traición, con brazo inerte,
De Roma al vencedor le dieron muerte,
Por Octavio y Antonio con la espada
En los campos Filípicos vengada;
Donde el polvo mordieron Bruto y Casio,
Y pereció la libertad del Lacio,
Con las virtudes patrias sepultada» (p. 246).

Cabe concluir, pues, que Gabriel Ciscar y Ciscar compuso su obra a imitación de los poemas didácticos clásicos, siguiendo las pautas formales y estructurales del género. De los modelos clásicos prefiere especialmente a Lucrecio, del que imita sus proemios y algunas de sus digresiones, y con el que comparte un mismo objetivo: eliminar los terrores y todo aquello que impide

¹⁸ La asociación de Perseo y Pégaso cuenta con una larga tradición medieval en la literatura española, incluso El Tostado en su *Comentario a Eusebio*, cap. CCXLVI, se hace eco de esta doble tradición: Pégaso y las sandalias aladas. Cf. V. Cristóbal, *art. cit.*, p. 72.

la felicidad al hombre mediante el conocimiento de la naturaleza. Aun reconociendo originalidad a su arte, no resiste la comparación con el original; pero en eso reside su mayor mérito, en el intento de ser un nuevo Lucrecio, con la misma fe, ingenua si se quiere, en la Razón.