

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Repúblicas aéreas, réplicas terrenales. La sátira política entre los modelos clásicos y la modernidad.

Paredes, Rogelio Claudio (UBA).

Cita:

Paredes, Rogelio Claudio (UBA). (2007). *Repúblicas aéreas, réplicas terrenales. La sátira política entre los modelos clásicos y la modernidad. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/368>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XIº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de septiembre de 2007**

Título: *Repúblicas aéreas, réplicas terrenales. La sátira política entre los modelos clásicos y la modernidad*

Mesa Temática Nº 46: Viajes y Utopía en la Modernidad Temprana Europea (Siglos XV- XVIII)

Coordinadores: Enriqueta Bezián de Busquets, Rogelio Paredes, Nora Sforza

Universidad: Universidad de Buenos Aires, Departamento de Historia, Cátedra de Historia Moderna

Autor: PAREDES, Rogelio Claudio, jefe de trabajos prácticos.

Dirección: Medrano 656, Ramos Mejía (CP 1704) **TE:** (011) 4464-1978. **E-mail:** rcparedes@infovia.com.ar

Desde que el Renacimiento reinició su concienzuda búsqueda de las versiones originales de los textos clásicos para restablecer la pureza de las ediciones maltratadas por copistas, intérpretes y censores cristianos, la literatura europea de la modernidad no cesó de buscar en ellas modelos, claves o inspiraciones de su propia producción. Si bien esta actitud involucró a todos los campos del saber, desde la gramática hasta la botánica, en el plano político alcanzó un particular interés, dadas las intenciones de los renacentistas italianos de restablecer la grandeza de las instituciones romanas y los propósitos de sus continuadores cristianos de dirigir la instalación de la Iglesia cristiana primitiva en el corazón del Estado moderno.¹ En tal sentido, las obras de los dos exponentes más notables de ambas corrientes, Nicolás Maquiavelo (1469-1527) y Erasmo de Róterdam (1469-1536) resultan especialmente significativas por sus sustantiva remisión a ambos modelos de comunidades políticas como verdaderos cánones del orden temporal entre los hombres.²

Lo dicho respecto de los modelos clásicos se ajusta asimismo al desarrollo de la sátira política. La *polis* griega y la república romana habían sido ambas, en mayor o menor grado, organizaciones participativas en las cuales los ciudadanos se consideraban autorizados para intervenir en la lucha por el poder y para hacer oír públicamente sus voces en esa lucha, censurando e incluso agraviando a los hombres, las instituciones o las prácticas que consideraban perjudiciales para la vida pública y para el cumplimiento de los objetivos del orden político, o las creencias políticas y religiosas que las

¹ Rico, F.: *El sueño del Humanismo*. De Petrarca a Erasmo, Madrid, Alianza, 1993.

² Skinner, Q.: *Los fundamentos del pensamiento político moderno. I El Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

sustentaban Una considerable lista de textos satíricos aparecieron exhumados junto con los tratados sobre las cuestiones más amplias y diversas, pero el empleo de la sátira política o religiosa y filosófica, con sus ironías y disimuladas burlas, no se hallaba ausente ni siquiera en un texto tan severo y reputado como *La República* platónica.

La asidua frecuentación de textos escépticos antiguos por parte de los humanistas ha sido considerado, en la misma época y en la historiografía posterior, una fuente casi segura de heterodoxia religiosa y de difusión del *epicureismo*, vocablo que el Renacimiento empleaba con un amplio horizonte semántico. A la cabeza de las acusaciones sobre la difusión de esas opiniones ácidamente críticas a las creencias religiosas se encuentra, sin duda, Luciano de Samosata (125-195 d. C.) cuya elegancia, penetración e ironía cautivarían el interés de los más brillantes literatos europeos, comenzando por el propio Erasmo -turbiamente sospechado de epicureismo por católicos y reformados, incluido el propio Martín Lutero- y continuando por todos los “burladores” de la sociedad, la cultura y el orden establecidos hasta Jonathan Swift (1667-1745) e incluso después. Abogado y polemista brillante, enrolado en los círculos platónicos, Luciano dedicó toda su obra a atacar y ridiculizar las creencias tradicionales de la religión pagana y de su literatura, e incluso, piensan algunos, las del naciente cristianismo, y su impronta, como la del comediógrafo ateniense Aristófanes(c. 450-385 a C.), llegó a la Europa renacentista de la mano de los primeros maestros bizantinos de griego clásico, emigrados en el siglo XV y contratados por la República de Florencia para difundir el conocimiento de esa lengua clásica entre los estudiosos humanistas.³

La crisis del Renacimiento posterior a 1550 y el efecto de los descubrimientos de la Revolución Científica en marcha por cierto afectaron la valoración de las hasta entonces autorizadas fuentes antiguas,⁴ pero no disminuyeron su influencia, sobre todo desde el momento en que, como parte sustantiva en la formación cultural y política de las elites europeas de la modernidad. La referencia a los clásicos siguió constituyendo una referencia insustituible en la

³ Kristeller, P.: *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, Lauvergnat-Gagniere, Ch.: *Lucian de Samosate et le Lucianisme au XVIe. Siècle. Athéisme et polémique*, Gèneve, Libraire Droz, 1988.

⁴ Bowsma, W. : *El Otoño del Renacimiento, 1550-1640*, Barcelona, Crítica, 2001.

construcción de un lenguaje ilustrado compartido por lectores cultos y poderosos, que lo empleaban para aludir de manera abierta o críptica a sus propias opiniones y a las de los otros. La tensión entre los modelos clásicos impuestos a lo largo de siglos sobre los aspectos más generales de la vida política, el orden natural y los fundamentos cosmológicos de la vida humana y las nuevas realidades derivadas del mecanicismo, el materialismo y el legalismo quizá siga constituyendo uno de los tópicos más frecuentados desde el siglo XVII hasta el presente, durante la llamada *Querrela entre Antiguos y Modernos*.

El propósito de esta ponencia consiste en analizar la influencia de esos modelos clásicos en el desarrollo de la sátira política y cultural moderna en torno al tópico de repúblicas fantásticas descritas o visitadas como parte de viajes aéreos, a mundos sociales y culturales imaginados como radicalmente distintos del propio. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, se intenta demostrar aquí, no sólo las obras de Luciano de Samosata, sino también las de Aristófanes y de Apuleyo (c. 125), fueron releídas y redefinidas por los escritores modernos con el objeto de construir con ellas una serie de recursos literarios destinados a introducir al lector en nuevos géneros instrumentales de crítica política o sarcasmo religioso. La selección de estos autores, queda dicho, se origina no sólo en el hecho de haber sido originalmente producidas como parte del debate político vigente en el mundo antiguo, sino también en razón de haberse integrado eficazmente dentro de la propia tradición cristiana, que las incorporó a su propia concepción del orden cosmológico y humano.

En efecto, una vez abandonados los modelos antiguos como fuente de conocimiento positivo luego de las primeras fases de la Revolución Astronómica, continuaron siendo, como se dijo, instrumentos útiles para la crítica, el comentario, la sátira y la polémica, en particular aquellos que por su temprana incorporación al cristianismo siguieron formando parte de la misma en las intensas etapas de revisión y redefinición religiosa, política y cultural en las sucesivas crisis que afrontaron la Reforma y la Contrarreforma hasta el siglo XVIII. La vigencia de tales modelos otorgaba a los escritores un eficaz instrumento para introducir y disimular sus propias interpretaciones confesionales, filosóficas y partidarias a las exigencias del desarrollo intelectual y científico de la época. En este sentido, y sobre la base de las *Historias de los*

*Estados de la Luna y del Sol*⁵ (1657 y 1662) contenidas en *El Otro Mundo* de Cyrano de Bergerac (1619-1655), la *Historia política del Diablo*,⁶ (1726) de Daniel Defoe (1660-1731) y los *Viajes de Gulliver*⁷ (1726) de Jonathan Swift (1667-1745) se procura indagar aquí de qué manera estas antiguas cosmovisiones y sus modelos literarios se vieron actualizados a partir tanto de la indagación erudita como de unas condiciones políticas y culturales que permitieron asignarles nuevos significados, en un contexto dominado por una intensa transformación de valores y concepciones en tránsito hacia la modernidad.

Como sátira contra-utópica, destinada a atacar los fundamentos del orden social, político y religioso vigente, las obras de Cyrano, Swift y Defoe se alimentaron vorazmente de los discursos éticos y poéticos del mundo antiguo en los que encontraron la manera de redefinir sus propias opiniones para situarlas en su propio mundo de creencias y acontecimientos

Las primeras exploraciones a la Luna, de Luciano a Cyrano

Aunque es sabido que Cyrano de Bergerac no fue el primer autor moderno en introducir la perspectiva de un viaje a la Luna, *El otro mundo*, aparecido en su primera parte de manera póstuma en 1657 y continuada luego por el viaje al Sol de 1662, suele considerarse la obra pionera de la moderna ciencia- ficción, mérito que suele aparecer disputándole los *Viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift. Sin embargo, los relatos de Cyrano y de Swift derivan ambos del modelo construido tempranamente por el relato fantástico de Luciano de Samosata, los *Relatos Verídicos* sobre un viaje realizado más allá de las Columnas de Hércules, límite del Mediterráneo y del mundo antiguo conocido.⁸

Desde el comienzo, el propio Luciano declara que su relato es un embuste destinado apenas al entretenimiento, pero denuncia que su honesta declaración lo diferencia de otros viajeros que, desde Odiseo hasta Pausanias, pasando por el célebre Heródoto de Halicarnaso, han pretendido que sus mentiras sobre viajes y aventuras fueron leídos como verídicos. Su viaje a la

⁵ Cyrano de Bergerac: *L'Autre Monde*, en *Oeuvres complètes*, París, Librairie Belin, 1977, p. 351-507.

⁶ Defoe, D.: *The History of the Devil as well Ancient and Modern Times*, en *Works*, vol. III, George Bell and Sons, 1899,

⁷ Swift, J.: *Gulliver's Travels*, edited with an introduction by Paul Turner, Oxford, Oxford University Press, 1984.

⁸ Luciano: *Relatos verídicos*, en *Obras*, traducción de Andrés Espinosa Alarcón, tomo I, Madrid, Gredos, 1981, p. 176-227.

Luna se incorpora a la historia de esta exploración -debida, explica el autor, a su “gran actividad intelectual y afán de descubrimientos”- como una suprema exageración y burla de la tradición de los viajeros antiguos y no recurre a ningún artificio técnico para explicar de qué manera llega hasta ella el bajel que conduce, sino que su arribo se debe a una gigantesca tromba marina que lo mantiene en lo alto del cielo durante varios días para depositarlo por fin en la superficie lunar.

Es notable que los habitantes de la Luna, según Luciano, sean todos varones, y de que prescindan de la diferenciación entre sexos para procrear:

No nacen de mujeres, sino de hombres: se casan con hombres y ni siquiera conocen la palabra mujer. Hasta los veinticinco años actúan como esposas y, a partir de esa edad, como maridos. Y no quedan embarazados en el vientre, sino en la pantorrilla. A partir de la concepción, comienza a engordar la pierna; transcurrido el tiempo, dan un corte y extraen el feto muerto, pero lo exponen al viento con la boca abierta y le hacen vivir⁹

Las alusiones al relato de Luciano presentes en el viaje a la Luna de Cyrano de Bergerac son evidentes. Cyrano había dejado sus aventuras lunares sin editar en el momento de su muerte, y fueron sus deudos las que las dieron a la imprenta, luego de someterlas a una exhaustiva depuración de pasajes provocativos o abiertamente libertinos. Se ha afirmado que el propósito de Cyrano al mantener inéditas sus obras era eludir la censura y la persecución a las que se vería expuesto por sus opiniones libertinas ofensivas para el catolicismo, uno de cuyos aspectos más notables no serían tan solo sus ironías sobre su antropocentrismo y aristotelismo, sino también sus alusiones a las posibles prácticas homosexuales de su personaje.¹⁰

En el viaje lunar de Cyrano, como en el de Luciano, los habitantes del satélite tienen insidiosas diferencias con los terrícolas: además de ser gigantescos y cuadrúpedos, se resisten a aceptar desde un primer momento que el visitante fuese un ser racional perteneciente a una especie racional, de modo que el viajero termina su aventura en la corte, donde los reyes, poseedores de un animalejo semejante a él, determinan que ambos vivieran juntos para poder aparearse y mantener la especie en la Luna:

Una media hora después vi entrar, en medio de una tropa de monos que llevaban gorguera y calzas largas, un hombrecito tan erguido como yo, dado que caminaba sobre dos pies. Apenas me vio, me saludo con un “Criado de nuestra merced”; yo le devolví la reverencia poco menos

⁹ Luciano: *Relatos verídicos*, en *Obras*, tomo I, p. 191.

¹⁰ Chartier, R.: *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2006, capítulo V, p 131 y siguientes

que en los mismos términos; pero he aquí que apenas nos vieron hablar entre nosotros dieron por sentado lo que pensaban, y esta circunstancia no tardó en producir otro suceso... Este hombrecito me contó que un europeo nativo de Castilla la Vieja y que había encontrado en los pájaros un medio para hacerse traer hasta el mundo de la Luna, donde nos encontrábamos ahora.

Cerca de un cuarto de hora después, el Rey ordenó a los guardianes de los monos que nos llevasen otra vez con la orden expresa de hacernos dormir juntos, el español y yo, para hacer que en su Reino se multiplicase nuestra especie, ejecutándose al punto la voluntad del Príncipe, con lo que me vi muy contento por el placer que recibí de tener a alguien que me entretuviese durante la soledad de mi brutificación. Un día, mi macho (pues se me tenía por su hembra) me contó que si se había visto verdaderamente obligado a recorrer toda la Tierra, y finalmente a abandonarla por la Luna, era porque no había podido encontrar un solo país donde ni siquiera la imaginación fuese libre.¹¹

Los nativos hermafroditas de Luciano son reemplazados en Cyrano por dos europeos obligados a cohabitar simplemente porque se asemejan a los monos lunares, macho y hembra, se explica, pero ambos textos parecen constituirse como desafíos a los valores y creencias imperantes: tanto el viajero de Cyrano como su compañero español han llegado allí ávidos de una libertad que les falta en su mundo: es posible que se oculte allí una aspiración a realizar una conducta sexual considerada reprobable para la moral cristiana, pero que en época de Luciano todavía estaba extensamente difundida, y encontraba en la Luna, para el autor de los *Relatos verídicos*, el fundamento de una nueva naturaleza humana más acorde a los placeres de la vida sexual de una época que no denunciaba a la homosexualidad como una práctica infame. Como han señalado acertadamente los comentaristas de la obra de Cyrano, su escritura no es exactamente paradójica de los valores y creencias que trata de censurar, sino confusa, eludiendo de este modo una distinción neta entre sinceridad e ironía, entre verdad y mentira y promoviendo de esta forma el desconcierto y la perplejidad del lector.¹²

Por cierto, a diferencia de su fuente clásica, Cyrano ha llegado a la Luna no sólo como resultado de una coincidencia afortunada en un viaje en busca de conocimiento, sino de una severa ascesis y preparación filosófica y técnica: desde su comienzo, el viaje iniciado por el personaje de *El Otro Mundo* inicia su aventura por el mundo de los libros impresos –concretamente, las obras del sabio Jerónimo Cardano (1501-1576)- continua en las colonias ultramarinas francesas de Canadá y culmina con una graciosa combinación entre un artificio

¹¹ Cyrano de Bergerac: *L'Autre Monde...* p. 384-385, traducción del autor.

¹² Bezián de Busquets, E.: *Perspectivas del libertinismo francés. Una lectura de textos (primera mitad del siglo XVIII)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2006, p. 68.

de coherencia y una supuesta “atracción” ejercida por la luz lunar sobre el cuerpo del narrador, untado con tuétano para aliviar los dolores de un golpe. En el siglo I de la era cristiana, Luciano no disponía de libros impresos, ni visitó efectivamente las tierras de ultramar en otro modo que a través de sus relatos disparatados, ni conocía los efectos de la conflagración de la pólvora, que tan visibles son en el relato y, sin embargo, tanto él como su continuador libertino encontraron en la Luna el espacio adecuado para “legitimar” la homosexualidad masculina como el genuino resultado de una naturaleza radicalmente distinta de la humana o en la forzosas circunstancias que derivaban directamente de ella.

Instituciones plumíferas: Aristófanes en Swift

Las Aves de Aristófanes es, como *Los Caballeros* y *Las Avispas*, una de las ácidas denuncias del comediógrafo ateniense contra el gobierno colectivo de Atenas, que empleaba los abundantes subsidios de la Liga de Delos para sostener un considerable ejército de magistrados, funcionarios y empleados que asegurasen la continuidad del partido y del régimen democrático de Pericles, Cleón y Alcibiades. La corrupción, la demagogia, la venalidad y la envidia presentaban para Aristófanes un material apto para exponer su punto de vista sobre la fragilidad de un orden político que hacía depender su vigencia y legitimidad de las inestables opiniones de los ciudadanos reunidos en asamblea y dispuestos a dejarse halagar y engañar por quienes se mostrasen dispuestos a hacerlo.

En la comedia, las aves de Aristófanes, alentadas por unos truhanes, deciden proclamar públicamente una república con sus propias leyes e instituciones: la insignificancia de sus volátiles ciudadanos y la debilidad de sus medios materiales contrastan irónicamente con sus violentos apetitos de poder y el carácter fraudulento de sus procedimientos de gobierno. El desempeño patético de los animales como personajes en escena –que los actores representaban específicamente caracterizados– evoca directamente el comportamiento de los hombres a los que imita y degrada, procedimiento que el autor utiliza también en *Las Avispas*, que agitan a la polis con el infatigable zumbido de los ancianos convocados para constituir los tribunales populares a cambio del cobro de su óbolo, y en *Las Ranas*, donde los batracios repiten una

y otra vez, para ridiculizarlos, los dramáticos versos de las tragedias escritas por Eurípides que, recitados de ese modo, movían al público a la risa.

El empleo de animales para ridiculizar las acciones de los hombres fue un recurso ampliamente empleado en el mundo antiguo que también Luciano supo explotar con habilidad, pero cuya eficacia ya habían demostrado los géneros populares, como las fábulas atribuidas a Esopo (siglo VI a. C.) Esa estrategia de hacer coincidir comportamientos humanos y bestiales agregaba rigor a las condenas sobre la inmoralidad humana o iluminaba de algún modo la superioridad de los animales. Para Aristófanes, en particular, sus aves representaban mejor que nada la brutalidad de los ciudadanos atenienses, arrastrados por la inescrupulosidad de sus dirigentes:

Espectadores –proclaman en coro- si alguno de vosotros quiere pasar dulcemente su existencia viviendo con las aves, que acuda a nosotros. Todo lo que en la tierra es torpe y se halla prohibido por las leyes, goza entre la gente aligera de un pequeño honor. Entre los hombres, por ejemplo, es un crimen odioso el pegar a su padre; entre las aves nada es más bello que acometerle gritando: si peleas, saca tu espolón...¹³

El tópico de la anomia de las criaturas volátiles aparece también en los Estados del Sol, que visita Cyrano de Bergerac pero su concepción panteísta y su anarquismo teológico y filosófico, que lo impulsa a repudiar el antropocentrismo cristiano, lo llevan también a introducir a los pájaros como emblemas de libertad política e intelectual. En los tramos finales de su viaje por el Sol, Dyrcona –nombre que se atribuye el viajero de Cyrano y anagrama del suyo propio- presenta una apología del orden social e institucional establecido sobre la absoluta volatilidad del genio pajaril: arrastrado a juicio por ser una criatura implume, sin pico y sin alas y, por eso mismo, juzgada impía y peligrosa, la plebe reclama que se le entregue al prisionero para devorarlo. Pese a estas demandas, el viajero es presentado al tribunal y cree distinguir en la figura de una majestuosa águila al soberano de la república, pero pronto se le advierte que de ninguna manera podría ser así:

¿Piensas acaso que esa gran águila sea nuestro soberano? Es esta una imaginación de vosotros, los hombres, que a causa de que os dejáis gobernar por los más grandes, los más fuertes y los más crueles de vuestros compañeros, creeríais tontamente, juzgando todo por vosotros mismos, que el águila debe goberarnos.

Pero nuestra política es muy otra: nosotros elegimos para reyes nuestros a los más débiles; además los cambiamos cada seis meses y los elegimos débiles a fin de que por muy pequeña que sea la ofensa que hayan hecho, se pueda vengar en él. Los elegimos dulces, a fin de que

¹³ Aristófanes: *Las Aves*, traducción de Federico Baraibar y Zumárraga, Buenos Aires, C. E. A. L., 1970, P.29.

no odien ni se hagan odiar por nadie, y queremos que sea de un humor pacífico, para evitar la guerra, cauce de todas las injusticias¹⁴

Situado en medio de un juicio a la especie humana, enemiga declarada de los pájaros por su crueldad y voracidad y por la rareza de su aspecto, este criterio sobre el gobierno alaba la debilidad de la monarquía como único medio legítimo que puede mantener unidos al pueblo y a su gobierno. Jonathan Swift, sin embargo, lector tan cuidadoso de Luciano como el mismo Cyrano, encuentra que, además de introducir en el terrible cuarto viaje de Gulliver a los Houyhnhnms el lucianesco recurso de contraponer a unos ridículos caballos racionales la imagen inhumana de unos hombres embrutecidos, el gobierno de los aires presentado por Aristófanes es la mejor de las metáforas para referirse a la Inglaterra de Jorge I, dominada por la aristocracia *whig* y los proyectistas de la *Royal Society of Sciences* londinense, sabios cuya ridícula presunción en conocimientos matemáticos y astronómicos es expuesta en el tercer viaje de Gulliver con su descubrimiento de la Isla Voladora de Laputa.

En el momento de embarcarse en Laputa, la Isla Voladora o Flotante, la evocación del modelo clásico se hace evidente de inmediato a través de una conocida frase de Sir William Temple (1628-1699), patrón y protector de Swift en sus primeros pasos políticos y literarios, que la compara con los cambiantes ánimos de la república pajarera ideada por Aristófanes. Temple había escrito que la política exterior de su patria era como la de una “Isla Flotante (*floating Island*), arrastrada de un lado a otro, al capricho de los vientos o de las mareas”¹⁵ Gulliver, por su parte, fragua una supuesta etimología que evoca de manera directa la república absurda de las aves atenienses

La palabra, que yo interpreto *Isla Voladora* o *Flotante*, se dice *Laputa* en la lengua original; respecto de ella nunca pude conocer la verdadera etimología. *Lap*, en la vieja lengua obsoleta, significaba alto, y *untuh*, gobernante, de lo cual dicen que por corrupción se deriva *Laputa* de *Lapuntuh*. Pero yo no apruebo esta derivación, que me parece un poco extraña. Me arriesgué a ofrecer a sus sabios mi propia conjetura, de que *Laputa* era *quasi Lap outed*; en que *Lap* significaría propiamente la danza del Sol resplandeciendo en el mar, y *outed* el viento, lo cual, sin embargo, no voy a discutir, sino que someto al lector juicioso¹⁶

Llena de alusiones, la pretendida etimología del nombre de la Isla Voladora contiene varias venenosas referencias a la política de Jorge I: el alto gobierno – en un sentido indirecto, también un gobierno en las nubes, alejado como el de

¹⁴ Cyrano de Bergerac: *L'Autre Monde*, en *Oeuvres complètes...* p. 469, traducción del autor.

¹⁵ Swift, J.: *Gulliver's Travels*, p 158 y nota 13, traducción del autor.

¹⁶ Swift, J.: *Gulliver's Travels*, p 158, traducción del autor.

Las Aves de Aristófanes, de una auténtica naturaleza política y humana- es apenas un reflejo solar en el mar agitado por el viento; o peor aún, si se acepta que Swift empleó puntualmente el vocablo castellano para denominar a su imaginaria isla, ese gobierno es el gobierno de una prostituta.

Es notable, además, que el tercer viaje de Gulliver pueda leerse en más de un sentido casi como una réplica del viaje de Cyrano a la Luna, del cual sin embargo es claramente tributario. Como los lunares, también los habitantes de Laputa se comunican por medio de un lenguaje armónico y musical, pero en éstos últimos, siempre tan abstraídos en sus cálculos matemáticos y astronómicos, parece un detalle casi grotesco. También, como los habitantes de la Luna, son asiduos ejecutantes de rarísimos instrumentos cuyas melodías, según creen ellos, expresa la perfecta armonía de los astros, pero que Gulliver encuentra más bien atronadora e insoportable. Más aún, tras las irónicas alusiones a los ensayos para idear una “lengua universal” que desarrollan los filósofos de Lagado, fuente de toda especie de errores e arbitrariedades, quizá pueda advertirse alguna grotesca alusión al idioma empleado por los habitantes del Sol que, según Cyrano, puede ser entendido por cualquier criatura viviente, humana o no, simplemente porque es el “instinto o la voz de la naturaleza”

De la misma manera que en el empleo del viaje fantástico, la utilización del tópico de las repúblicas volátiles se adecua a contextos de producción filosófica y cultural bien distintos. Para el libertinaje de Cyrano, su República de los Pájaros encubre un juicio negativo sobre el antropocentrismo de la religión cristiana, la forma en que la humanidad pretende ejercer su dominio sobre el resto de la naturaleza y las prácticas tiránicas de las instituciones de gobierno al uso; para el conservadurismo de Swift, en cambio, la Isla de Laputa encarna, de manera mucho más consecuente con las ideas de Aristófanes, la suerte de una república dejada al capricho de su gobernante y a la soberbia de sus pretendidos sabios y académicos. Concebida en el caso de Cyrano para alegar a favor de la libertad de pensamiento y acción, y en el caso de Swift para condenar la presunción de los círculos dirigentes de la corte y la *Royal Society*, la metáfora sobre un gobierno de las aves libradas a sus propios instintos demuestra la eficacia de un tópico literario antiguo revitalizado por la modernidad.

Estados atmosféricos entre Apuleyo y Defoe

Los espacios aéreos de la literatura moderna no aparecen poblados solamente de dislates políticos o reclamos de libertad. Nacido hacia 125 d. C., el escritor africano Apuleyo, autor de *El asno de oro*, transmitió una vigorosa impronta al pensamiento cosmológico medieval con su tratado *Sobre el dios de Sócrates*. Las lecturas platónicas de Apuleyo sobre la inspiración demoníaca de las enseñanzas socráticas presentes en la *Apología de Sócrates* y la clasificación de los demonios que realiza Platón en *El Banquete* lo inducen a considerar la existencia de seres intermediarios entre dioses y hombres, dedicados a transmitir a los segundos las inspiraciones y revelaciones de los primeros. Apuleyo argumenta que de la existencia de esos demonios da cuenta la disposición natural de un espacio que media entre el éter divino por encima de la Luna –residencia “conveniente” a los dioses- y la superficie de la Tierra, donde habitan los hombres.

Los demonios de Apuleyo son seres corpóreos, pero la consistencia de sus cuerpos es menor que la de las nubes y los hace prácticamente invisibles a los ojos humanos; poseen razón, como los dioses y los propios hombres, y dado que ocupan un escalón superior al de la superficie terrestre, poseen una naturaleza sustantivamente superior a los meros habitantes de la Tierra: son genéricamente inmortales pero no indestructibles, y su conocimiento, entendimiento y previsión superan a los de los hombres. Algunos de ellos, antes de ser demonios, han tenido una vida humana y terrestre, y otros nunca la tendrán, pero el mundo humano nunca les es completamente ajeno, dado que cada individuo tiene un demonio (en latín, *genius*) que lo asiste de modo personal como “testigo y guardián” a lo largo de su vida.¹⁷

La vitalidad teológica y literaria de esta especulación de Apuleyo, derivada en buena medida de su reinterpretación cristiana, le permitió extenderse hasta que la Revolución Científica puso en crisis la naturaleza de los cielos tal como la habían definido los antiguos. La evolución literaria más reciente de esa larguísima tradición llega, en la Inglaterra moderna, hasta la monumental obra de John Milton (1608-1674), *El Paraíso Perdido* (1667), y su secuela, *El Paraíso Recuperado* (1671). Precisamente durante los primeros años del

¹⁷ Lewis, C.S.: *Imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona, Península, 1997, p. 39-42.

reinado de Ana, uno de los lectores de la obra de Milton, Daniel Defoe, iba a comenzar la etapa más conocida de la carrera literaria, y a construir, a partir de esa lectura, una revisión crítica teológica de la épica miltonina y de las creencias vigentes sobre el cielo, el infierno, y las implicancias políticas e ideológicas concretas de esas creencias.

Como en el caso de Swift, es difícil separar el éxito editorial de Defoe de la coyuntura política: el partido *whig* al que pertenecía volvió al poder con la llegada al trono de Jorge I de Hannover (1714-1727) y amparó la fama de su notable polemista. En 1726, el mismo año de la aparición de los *Viajes de Gulliver*, Defoe publicó su *The Political History of the Devil*. Un libro sobre el Diablo no era algo original en la ilustrada Inglaterra de comienzos del siglo XVIII, donde los terrores diabólicos, se cree, se encontraban en franco retroceso aún más que en el resto de Europa: entre 1688 y 1726 se cuentan casi veinte obras sobre el mismo tópico, incluidas la reediciones.¹⁸ Sin embargo su abordaje sí que es original, y casi perturbador, frente a los estudios diabólicos al uso en la época, y aunque su propósito haya sido sostener de manera absolutamente ortodoxa la existencia real del Príncipe de las Tinieblas y su acción cotidiana entre los hombres, lo hace de un modo completamente diferente al que utilizaban sus contemporáneos.

La historia diabólica de Defoe viene a fustigar el creciente avance del deísmo y el ateísmo en los círculos políticos, intelectuales y literarios de su país, y a enfrentar el libertinaje más o menos militante de algunos de sus exponentes, como el Conde de Rochester (1647-1680). A diferencia de los adversarios escépticos de Defoe, su Diablo “es un creyente”,¹⁹ pero de ninguna manera es ese personaje mítico y maravilloso que se presenta ante los crédulos con su aspecto bestial al que trata de comprender mejor. Defoe cree posible observar con más claridad los poderes y propósitos diabólicos en los comportamientos políticos de unas clases ilustradas, cada vez más escépticas y seculares, pero antes de denunciarlos, explora el acerbo de creencias religiosas que emplea

¹⁸ Para no mencionar más que algunas de título semejante a la *Historia* de Defoe: *Kingdom of Darknes, or the History of Daemons*, de Nathaniel Crouch (1688); *Discourse of the Miseries of the Hell* (1697) de Richard Srafford, *Inquiry into the Nature and Place of Hell* (1702) de Tobias Swinden y *Inquiries concerning the State and Economy of the Angelical Worlds* (1723) de John Reynolds Shepherd; citadas en Baine, R. M.: *Daniel Defoe and the Supernatural*, Athens, University of Georgia, 1968, p. 37-38.

¹⁹ Defoe, D.: *The History of the Devil as well Ancient and Modern Times...* p. 289.

para elaborar una sofisticada perspectiva sobre los efectos de la modernidad en los hábitos políticos, a los que considera indicios de una empresa satánica cuyo maléfico responsable se confunde a diario con sus agentes humanos.

Así, las operaciones diabólicas que describe Defoe se concentran, no en el ámbito de los pactos, la brujería y la intervención en desastres naturales, tan debatidas los eruditos de la demonología. El Diablo de Defoe es íntimo e insidioso, y asedia al hombre en el secreto de sus deseos y sus sueños,²⁰ pero cuando se trata de príncipes y de potentados, los efectos de estas tentaciones resultan ser políticos e históricos, asegurando el dominio diabólico del mundo a través de agentes humanos, que dejan de serlo plenamente en el momento en que ceden a los poderes del Príncipe de las Tinieblas. De modo que, después de rastrear sus trampas e intrigas en las historias del Antiguo y Nuevo Testamento, en Grecia y Roma clásicas y en las turbias maquinaciones de la Europa cristiana, –sin excluir al Islam, los paganos Oriente y de América y las diarias intrigas de la aristocracia británica- Defoe concluye que todas ellas constituyen provincias de un dominio en el cual el Diablo se mueve a sus anchas, mostrándose convencido de que, en la Cristiandad Evangélica de 1726, se lo puede entrevistar directamente en la figura de soberanos y ministros, de consejeros de Estado, de poetas libertinos, de mujeres coquetas, de hombres elegantes y de frívolos políticos de la *gentry*, todos ellos demasiado escépticos como para seguir adhiriendo a los preceptos de la vieja confesión reformada. A lo largo de toda *The Political History of the Devil*, brilla un nítido contraste entre la estricta ortodoxia de Defoe en los aspectos doctrinales respecto del la existencia real del Príncipe de las Tinieblas y su actitud revisionista respecto de sus efectos.

Criticando a Milton -a quien encuentra grandioso poeta pero teólogo débil-²¹ Defoe aúna con talento las opiniones de la erudición antigua y de la ciencia moderna y sitúa el ámbito de la residencia diabólica en los espacios aéreos y estelares proporcionados por la nueva concepción del universo. Apropiándose para su crítica de la obra de Newton, que tuvo extraordinarias repercusiones en la literatura inglesa del siglo XVIII, en la que casi puede reconocerse una

²⁰ Baine, R. M.: *Daniel Defoe and the Supernatural...* p. 45-51.

²¹ Defoe, D.: *The History of the Devil as well Ancient and Modern Times...* primera parte, capítulo V; Baine, R. M.: *Daniel Defoe and the Supernatural...* p. 40 y siguientes.

“poesía newtoniana”²² La vocación puritana y la larga pertenencia al partido *whig*, de Defoe se muestra sensible a la influencia de la innovación científica, y la introduce en su obra, atreviéndose ya a situar el deambular del Diablo por los cielos de Newton

Satán... descubrió que el Creador todopoderoso había concluido una nueva y gloriosa obra, de infinita belleza y variedad, llenando con ella la inmensa vastedad del espacio, dentro del cual él, el Diablo, y sus ángeles, habían deambulado durante tanto tiempo, sin encontrar nada que hacer...

Sorprendidos... con esta repentina y sin embargo gloriosa obra del Todopoderoso... podrían, razonablemente, abandonar su retiro en las tinieblas, y con curiosidad en nada inferior a su dignidad seráfica... emprender el vuelo a través de todos esos sorprendentes sistemas de soles fijos o estrellas, que nosotros no podemos contemplar sino a la distancia...²³

Esta descripción del sistema orbital planetario, que refuta directamente la tesis miltoniana del encierro diabólico en el Averno y se hace eco del interés y el conocimiento de un público informado por un mercado editorial sensible a la amplia repercusión de las tesis de Newton, da respuesta a las tensiones entre la antigua cosmogonía cristiana y la moderna. El superior conocimiento del Diablo sobre un universo que sólo los recientes avances de la ciencia han hecho accesible al hombre le sirve como posible instrumento de poder: los diablos de Defoe han desarrollado desde la Creación conocimientos y capacidades desconocidas. Gracias a ellos, el Diablo y sus ángeles pueden desempeñar su tarea de tentar a los hombres, y Defoe los presenta organizados en una potencia extraterrestre que dispone de los medios materiales para asediar y dominar la Tierra desde el aire:

Debéis formaros la idea de que el Diablo se ha establecido en medio de un gran Estado, en abierta campaña, con todas sus legiones tras él, en lo alto de la atmósfera, o si lo preferís así, a una cierta distancia de la atmósfera, y por encima de ella, el conjunto de sus campamentos, que no podría amontonarse más allá de su propio eje con el movimiento diurno de la Tierra...

Respecto de esta posición fija, la Tierra produce su rotación, de modo que cada parte o parcela se sitúa en oposición a ella, y por eso al alcance de su vista, una vez cada veinticuatro horas... sus penetrantes ojos pueden lograr una visión estricta *en passant*, porque al ser la circunferencia de veintiún mil millas, y al tardar su movimiento veinticuatro horas en producirse, dispone de algo más de una hora para observar algo así como mil millas...

Así, pues, como tiene a diario una visión completa del globo, y a cada hora una perspectiva de sus partes, es el amo perfecto de todas las transacciones, por lo menos de las que tienen lugar

²²Es caso del “poema “The Excursion” del escocés David Mallet (1705-1765), “On Sir Isaac Newton” de Richard Glover (1712-1785) “To the Memory of Sir Isaac Newton” de James Thomson (1799-1748) o la “Oda a Newton” del matemático y astrónomo amigo de Newton, Edmond Halley (1656-1742) escrita en latín y que apareció en la primera edición de los *Principia* (1687) costeadada por el mismo Halley”. Asúa, M. De: *Ciencia y literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, Eudeba, 2004, p. 77.

²³ Defoe, D.: *The History of the Devil as well Ancient and Modern Times...* p. 350, traducción del autor.

en la extensión de toda la humanidad; y entonces despacha a sus emisarios o *aid du camps*, a cada sitio, con sus respectivas instrucciones.²⁴

Este acantonamiento aéreo –que recuerda a Laputa, la Isla Voladora de Swift– completa una provocativa representación del poder diabólico en el saber y el poder que la sociedad inglesa ha comenzado a desenvolver desde la instalación de la *Royal Society* y reúne a hombres y demonios en un mismo interés por los dominios celestiales. Como Swift, que escoge ridiculizar a los clásicos para extremar su sarcasmo contra los partidarios de los modernos, también Defoe desliza irónicas alusiones sobre la nueva concepción de los cielos, a los cuales vincula con las legiones diabólicas, su ámbito de residencia y objeto de secreto conocimiento, cuyo dominio –en el que la humanidad de su época comienza a dar sus primeros pasos– esconde quizás ominosas amenazas para la humanidad.

The Political History of the Devil parece asignar al Diabolo un predominio en el conocimiento de la ciencia y la técnica, y anticipar un tópico recurrentemente frecuentado durante los siglos XIX y XX. Es claro que, más allá de su apariencia superficial, el texto de Defoe está muy lejos de aspirar a convertirse en un verdadero tratado teológico. A semejanza de Swift, también Defoe explotó el interés del público ilustrado por el flamante modelo astronómico de Newton y lo convirtió en un instrumento apto de polémica político- teológica, agregándolo a una poderosa metáfora sobre el poder y el avance de la modernidad en la Gran Bretaña de su época, en el que los instrumentos de una política cada vez más desacralizada son investidos de unos rasgos teológicos y exegéticos tradicionales respecto de los cuales resultar difícil precisar hasta que punto formaban parte de las creencias religiosas del autor, o en qué medida constituían apenas un pretexto para enmascarar su crítica corrosiva contra la creciente secularización social y cultural de su época.

Conclusión: el saber antiguo como utopía moderna

Como Defoe, también Swift censuró la modernidad inglesa, o más bien su efecto visible en una tolerancia religiosa, que él creía que derivaría hacia el más abierto escepticismo, pero empleó en ello el recurso de una paradoja que le permitía, a la vez, burlarse de la erudición humanista que encontraba en el

²⁴ Defoe, D.: *The History of the Devil as well Ancient and Modern Times...* p. 541-52, traducción del autor.

conocimiento preciosista del pasado clásico su única justificación. Así, entramando tradición clásica y sátira religiosa con crítica política, Swift explora las posibilidades de un género inédito, en el que improvisa con gran originalidad, descontando que su público es lo bastante avezado no sólo como para conocer sus recónditas fuentes, sino también para interpretarlas de manera acorde con el propósito paródico de su obra. Swift continuó empleando ese recurso en sus ácidos panfletos posteriores, que se convirtieron en impresos luego de haber pasado por la lectura de su círculo de amigos y críticos: es el caso de sus despiadadas páginas *An argument to prove that the Abolishing of Cristianity in England may, as thing now stand, be attended with some inconveniences and perhaps no produce those many goods effects proposed thereby* y *A Proyect for the Advencement of Religion and the Reformation of Manners by a Person of Quality*, ambas de 1708. De la misma manera que su ya célebre *Cuento de la cuba* (*A tale of a Tube*) publicado en 1704, *An arguement* abunda en referencias satíricas a textos clásicos reales o supuestos, a eruditas exposiciones interpuestas por autores de los más diversos y, por supuesto, en el tan eficaz recurso de poner en boca de autores consagrados las más virulentas y despiadadas opiniones sobre la política y la religión inglesas refugiándose en ellos para reasignarles un sentido nuevo.

Como *The Political History of the Devil*, que realiza una exhaustiva exploración de la tradición bíblica y clásica en lo que se presenta como una reflexión teológica sobre los orígenes, propósitos y poderes del Maldito, y lo hace para repudiar la generalidad de las opiniones sobre el tema corrientes en su época, expertas y legas, y transformarlos en un medio para explicar lo que juzga la perversión de la elite inglesa de su época, Cyrano, Swift y otros encararon las cuestiones más espinosas y controvertidas apelando al prestigio de los autores antiguos. La recóndita aspiración de Cyrano a realizar su libertad sexual e intelectual encuentra que las sátiras de Aristófanes y Luciano lo liberan de tortuosas justificaciones. Para aludir a un gobierno atravesado por la inmoralidad, la presunción y la venalidad, Swift encuentra que las antiguas referencias de Aristófanes lo excusan del mismo modo de encontrar una metáfora nueva para atacar la política *whig* de Jorge I, y en cambio hace más vigorosa su alusión a la realidad presente. Del mismo modo que Defoe retoma instrumentos de la obra erudita que involucra exquisitos argumentos literarios e

históricos para exponer puntos de vista polémicos sobre la realidad política de su época, desde una perspectiva tan radical, alusiva e irónica que en varias ocasiones corre el riesgo de llevar al lector a interrogarse sobre la seriedad de sus aseveraciones, por muy bien fundadas que estén, otros autores del período escogieron hablar de la literatura clásica, grecorromana o judeocristiana, para hablar con más claridad sobre el presente, y en particular, sobre la modernidad de creencias, prácticas y valores.

Por cierto, la Francia de primera mitad del siglo XVII y la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII eran notablemente diferentes entre sí y esas diferencias explican la índole de las obras de Cyrano, por un lado, y la de las Defoe y Swift por otro. Cyrano escribe y no publica; Defoe y Swift escriben para publicar; el libertinaje francés del primero se alimenta de la crisis una iglesia católica acosada por un escepticismo surgido de su convivencia con los hugonotes; mientras que el cinismo de los ingleses deviene de la eficaz conformación de una empresa editorial y el desarrollo de una literatura que explota la tolerancia religiosa como instrumento de lucha por el poder político. Sin embargo, pese a esas diferencias tan visibles, el instrumento de polémica, crítica y renovación política sigue nutriéndose de autores clásicos, en particular del vigoroso estilo de Luciano, tan adecuado para poner en crisis creencias y tradiciones en todas las épocas.

Desechada por su incapacidad para dar cuenta de un mundo que cambiaba aceleradamente gracias a los nuevos conocimientos y a los logros de una técnica en continuo avance, la tradición clásica siguió preservando, al parecer, la condición de prestigioso depósito de un saber venerado donde encontrar experiencias de libertad política, intelectual y sexual todavía inéditas en la modernidad. Es posible que Sir William Temple, al desarrollar en su *An Essay upon the Ancient and Modern Learning* (1690) la tesis sobre la superioridad de los antiguos respecto de los modernos en todos los campos, desde el de la agricultura hasta el de las letras y las artes, expresara un punto de vista ampliamente difundido entre los hombres de letras de su época – impresionados sin duda por sus luchas religiosas y la persecuciones políticas– sobre los efectos beneficiosos que la tolerancia y la libertad de la *pax romana* transmitieron al desarrollo de una tradición filosófica y literaria que se veían asiduamente tentados a reproducir para eludir consecuencias peligrosas.

Frente a estos modelos antiguos, una nueva literatura venía conformándose no sólo a causa de la creciente importancia de la imprenta, sino también de la conformación de un público lector masivo cuyo gusto y demanda, tal vez, pudo haber sido considerado una nueva forma de tiranía. En la interpretación que propone Chartier sobre la obra de Ben Jonson, lo muestra alarmado porque la propagación de escritos entre públicos extensos y anónimos hace cada vez más prescindible la escena teatral para que el dramaturgo, autorizado por su formación literaria y su proximidad a la corte, siga siendo el único canal de contacto entre el poder y el pueblo.²⁵ Un siglo después, explica Habermas, la *Dunciada*, las *Fábulas* de Gay y los *Viajes de Gulliver*, genuinas expresiones de una literatura en proceso de transformación más allá de su circunstancial empleo político, tampoco llegan a comprenderse en su plena dimensión si no se las sitúa en su carácter de “ofensiva de opinión” contra los *whigs* gobernantes y como extensión y perfeccionamiento de una prensa periódica facciosa, pero no por eso menos autónoma y creativa, capaz de convocar plumas como las de Adisson, Steele, la del propio Defoe y de otros.²⁶ En ese sentido, la reticencia de Cyrano a publicar sus viajes, tal vez no deba atribuirse solamente al temor a que desencadenase la persecución que tan ácidamente describe en las primeras páginas del viaje al Sol, sino también a su vocación por hacer de su literatura un arte alejado del juicio de un público que, como su admirado Sócrates, sería tal vez peligroso transmitir en la rigurosa forma de un escrito impreso, y prefiriese, en cambio, hacerlo “correr manuscrito”, brindando así a su lector la posibilidad de un texto más expuesto a las correcciones y las críticas originadas en el debate de un cenáculo ilustrado.²⁷

En cambio, en la Inglaterra moderna, el desarrollo del mercado de lectores anónimos y el aumento creciente de la participación política convirtieron a la erudición filológica de carácter humanístico, pero también a los avances de los conocimientos científicos en canteras de tópicos literarios y en instrumentos idóneos para las luchas por el poder que otorgaba el control sobre la opinión pública. Esos tópicos y esos instrumentos configuraron géneros literarios de

²⁵ Chartier, R.: *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura*, p. 109 y siguientes.

²⁶ Habermas, J.: *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gili y Gili, 1988, p. 96-97.

²⁷ Sobre la perduración de las prácticas de la circulación de textos manuscritos en la Europa moderna, ver Bouza, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001.

una extraordinaria plasticidad y creatividad, cuya autonomía interpretativa y artística fue creciendo y perfeccionándose, precisamente, gracias a su capacidad de incorporar y reinterpretar nuevos y viejos conocimientos y prácticas. Esta transformación de ciencia y saber en recursos estilizados de lucha por el poder representa un cambio decisivo: los textos literarios no son ya un mero reflejo o producto de un contexto político y religioso determinado sino, más precisamente, objetos culturales destinados a operar sobre él, además de verdaderos avances en la innovación y el estilo. Las obras de apariencia erudita o científica asumen de manera cada vez más consciente su objetivo de alimentar a un público lector extenso, anónimo, cada vez más instruido y autónomo, con una literatura que cubre el lugar eficaz de una propaganda política con sus propios intereses y objetivos.

Esas novedosas prácticas políticas y literarias inglesas, que abrían las puertas de una riesgosa empresa en que los hombres, ahora dueños del saber y del poder, podrían adecuar a su antojo los legados de una tradición clásica y judeocristiana, y que difieren tanto de las de los disidentes políticos y religiosos franceses, condenadas al parecer al secreto, a la alusión y al manuscrito en los que brilló el talento de Cyrano, siguen compartiendo, sin embargo, la veneración de un añorado bien perdido con el pasado clásico. Oprimidos por la tiranía, la de los soberanos o la de los públicos, los autores del siglo XVII y XVIII fueron quizá los últimos en percibir en la franca dureza de los modelos clásicos para abordar los temas más controversiales y en la notable plasticidad de sus ideas y recursos para denunciar el presente, los últimos destellos de una superioridad de los antiguos cada vez más cuestionada por los avances de la modernidad.

Rogelio C. PAREDES