

Francisco Javier Rodríguez Barranco

UTOPIA Y MELANCOLÍA EN LAS ISLAS DE GULLIVER

UTOPIA AND MELANCHOLY IN GULLIVER'S ISLANDS

Resumen

Desde un punto de vista estético, la melancolía aparece cuando un artista busca desesperadamente la belleza. Desde un punto de vista ético, la búsqueda de la utopía es el ideal perseguido para un país próspero regido por la equidad y el sentido común. Sin embargo, ambos puntos de vista tienen la misma naturaleza: el anhelo de algo inalcanzable. Esta novela de Jonathan Swift puede ser enmarcada dentro de la esencia inalcanzable que lleva a Gulliver a la tristeza, puesto que la melancolía y lo utópico están muy relacionados. La utopía contemplativa de los Houyhnhnms, el país de los caballos en la novela, es el objetivo soñado del libro. Y así, el autor imagina una serie de viajes a una sucesión de islas que mueve a su personaje muy lejos de su país, una serie de viajes necesarios para alcanzar la utopía: un itinerario al no-lugar, más lejos cada vez.

Abstract

From an esthetic point of view, melancholy appears when an artist hopelessly looks for the Supreme Beauty. From an ethical point of view, the search for Utopia is the ideal of a prosperous country ruled by equity and good sense. However, both points of view are the same in nature: the prosecution of something

that is unattainable. Jonathan Swift's novel can be framed within the search for the unachievable essence that drives Gulliver into sadness, since melancholic and utopian environments are quite closely related. The Houyhnhnms' contemplative utopia is known intuitively as the country of the horses in the novel, and is the dreamt aim of the book. And so, the author imagines a series of trips to a succession of islands that moves his character further away from his own country, a journey that is required to achieve utopia: a trip to no-where, yet further each time.

1. MARCO TEÓRICO

La isla ha sido la imagen arquetípica de la utopía desde el mismísimo momento en que Tomás Moro publicó su libro en 1516, como es de sobra conocido. La utopía es también el objeto de gran parte de los ensayos del escritor uruguayo Fernando Aínsa, a quien voy a seguir en el planteamiento introductorio de la cuestión, y quien ha destacado en *Necesidad de la utopía* el carácter de sueño diurno o de soñar despierto que subyace en la dinámica utópica:

Se trata del acto del “soñar diurno” acompañado del coraje necesario para tratar que “los castillos en el aire de hoy puedan ser los palacios de mañana”, como propone el autor de *El principio esperanza* (Aínsa, 32, se refiere a Ernst Bloch en su obra del mismo nombre).

De manera que, bajo la pluma de Fernando Aínsa, la utopía adquiere la proyección de la estrechez socio-económica: “La función de la utopía estaría, pues, legitimada en la rebelión. La utopía nace de la oposición entre la tiranía y la nostalgia de un mundo mejor, acepción amplia que permite afirmar que la utopía supone “una visión global de la vida social que está radicalmente

opuesta a la realidad social existente” y que, por lo tanto, es crítica de la misma” (Aínsa, 75).

Y así, establecida etimológicamente la utopía, *u-topos*, como el 'no-lugar', la 'ninguna parte', el 'lugar que no existe', o esperanza de las sociedades para remontarse sobre su circunstancia, dos actores fundamentales intervienen en la dinámica utópica: los recuerdos y la esperanza. Los recuerdos nos ofrecen una visión idealizada del pasado, donde el tiempo ejercería en este caso una suerte de deformación balsámica de la realidad. Casi como un mecanismo de defensa psicológica, tan necesario para soportar el cotidiano desgaste del vivir, nos enfangamos en la falacia de que cualquier tiempo pasado fue mejor, según se afirma como lugar común, pero que prácticamente nunca encuentra una base objetiva que lo sustente. Esta mentira piadosa, sin embargo, desempeña un papel esencial dentro de la función utópica, si advertimos que puede ser inmejorablemente ejemplificada mediante la escatología cristiana en la doble proyección del paraíso: el perdido de los orígenes, que se refiere, evidentemente, al pasado; y el *post-mortem* de Los Bienaventurados.

Y así, cuando se alcanza la tensión entre los recuerdos embellecidos y la esperanza de una nueva situación, a lo que tiende el pensamiento utópico es a aprovechar la herencia del pasado en su proyección hacia lo nuevo que pueda ofrecer el futuro. Lo que en palabras de Aínsa significa que: “La propia noción del pasado, recuerdo de un tiempo histórico mejor, alimenta la idea del porvenir, lo que permite la integración de mitos recurrentes del pasado en la visión del porvenir: la nueva Edad de Oro que subyace en la mayoría de los proyectos utópicos” (Aínsa, 87), como el del desventurado hidalgo don Quijote de la Mancha, por mencionar sólo el ejemplo más conocido. El necesario equilibrio entre recuerdo y esperanza fue también destacado por Alfonso Reyes:

Los hombres sienten la necesidad -formulada por el dogma católico, heredero de la sensibilidad de los siglos- de figurarse que proceden de otra era mejor y caminan hacia otra era mejor; que se han dejado a la espalda un paraíso ya perdido y tienen por delante, nada menos que la conquista de un cielo, aunque sea un cielo terrestre. Nuestra existencia transcurre entre dos utopías, dos espejismos, dos figuraciones de la ciudad feliz, la que no se encuentra en parte alguna. Hay, pues, utopías retrospectivas y utopías de anticipación (Reyes, 341).

Acaso pudiéramos añadir que la única ciudad potencialmente feliz es la interior de cada cual, pero esto nos desviaría de nuestro propósito. Aceptamos, entonces, la pugna entre un pasado mítico y un futuro por hacer a imagen de ese recuerdo precisamente, pero es en esa lucha donde se concilia sin dificultad la quimera del pasado con el progreso del futuro, porque las tradiciones y valores de la Edad de Oro pasan a ser ingredientes de la utopía de la esperanza. Sucede, con todo, que el pasado se puede más o menos recuperar, más o menos maquillado por los recuerdos, pero no puede el hombre dentro de sus limitaciones hacer que sus acciones revistan en el porvenir la forma que ha determinado en el pasado, entre otras circunstancias, porque la capacidad de acción del hombre en sociedad se ve bastante erosionada en el diario acontecer. Un viejo aforismo de Khrisna en el *Bhagavad-Gita* lo expone nítidamente:

Podéis ser dueños de vuestras acciones presentes, pero no disponéis de medio alguno para determinar la forma de los acontecimientos futuros (Aínsa, 89).

Con respecto al espacio de la utopía, la región física por excelencia es la isla, como puede colegirse de ejemplos tomados de la ficción, tanto como de la realidad: en una isla situó Tomás Moro la acción de su novela y Campanella la de *La ciudad del Sol*; a Sancho

le mueve la consecución de una ínsula, Barataria; en una isla, Sicilia, fracasó dos veces el quimérico sistema político ideado por Platón; y a una pequeña isla, por no prolongar excesivamente los ejemplos, arribó inicialmente Colón en su descerebrado viaje siempre en busca del sol poniente. Tras el almirante genovés, América adquiriría la dimensión de continente de la utopía, de “nuevo vivero de imágenes”, según la visión de José Lezama Lima, por razones geográficas, pero sobre todo por razones históricas, porque América se ofreció a los europeos como una gigantesca isla donde sí era posible superar la degradación del Viejo Continente, una especie de Tierra Prometida, y por ello se idealiza América como tierra de promisión aislada de Europa, abierta a todo tipo de experimentos, como mantiene Aínsa en una frase que difícilmente podría ser más rotunda: “El hombre descubre y asume su capacidad demiúrgica gracias al descubrimiento de América” (Aínsa, 28). Y es que no debemos olvidar la dimensión onírica de la utópica isla de Moro y su vinculación con América. Particularmente esclarecedoras a ese respecto me parecen las palabras de Carlos Martín: “Veinticuatro años después del descubrimiento, sale a la luz la imagen de ese mundo convertido en sueño, [...]. Ese mundo es el representado por la *Utopía* del immaculado Canciller de Inglaterra Tomás Moro. El proceso de su gestación coincide con el hallazgo de un ámbito incontaminado, donde sería posible un feliz y admirable orden natural. De ahí la inmensa repercusión de la imaginaria isla de Moro como imagen de un mundo convertido en sueño” Martín, p. 27); porque es precisamente en el Nuevo Continente donde se concentran las especulaciones sobre los orígenes soñados de la humanidad, lo que también fue destacado por Alfonso Reyes: “Confundido entre las narraciones egipcias, perdido entre las mitologías de la *Atlántida*, entrevisto por Séneca en su *Última Tule*, vislumbrado en las constelaciones que figuran en la *Divina Comedia*, previsto ya por aquellos navegantes portugueses e italianos que eran

a un tiempo humanistas y descubridores, el continente americano, antes de ser una región geográfica reconocida, era ya un anhelo apremiante y casi una necesidad poética de las gentes. [...]. Operada un día la conjunción entre la creadora tenacidad de Italia y el inspirado furor ibérico, América saca la cabeza de las aguas para insuflar los sueños políticos de todos los utopistas europeos” (Reyes, 72-73). De manera que, del estrecho de Bering al estrecho de Magallanes, América se configura como la región ideal, sedimento de los anhelos arcádicos del ser humano, intuida mucho antes de conocer su existencia física, como una fractura en la homogeneidad acuática del océano.

Se configura así América como el territorio histórico de la utopía, si bien las utopías imaginadas en la literatura suelen referirse a islas de dimensiones mucho menores. La isla, en efecto, idealizada como una pequeña Arcadia aislada, constituye el espacio arquetípico de la utopía, y aunque ello es así desde mucho antes de la publicación de la *Utopía*, como podemos colegir de las islas homéricas del mediterráneo, o del carácter de “afortunadas” o “bienaventuradas” que se adscribió a las Islas Canarias, lo cierto es que tras la obra de Moro se explicita el insularismo como ficción geográfica por la que se pretende preservar una comunidad de la corrupción del mundo exterior, según también ha señalado Fernando Aínsa: “Casi todas las utopías han sido imaginadas en islas, en todo caso en lugares siempre *aislados*. La imagen de la isla evoca en general la del paraíso. Al estar “cortada” la isla del resto del mundo por el mar que la rodea, ese aislamiento parece protegerla y permite imaginar con más facilidad en su espacio lo que es “otro”, lo que puede ser otro “mundo” alternativo donde la felicidad sea posible” (Aínsa, 1986: 463); así como, para citar sólo dos autores, por George Gudsorf, en un comentario que une lo estético, lo sociológico y lo personal: “La isla es la patria de la utopía. De Tomás Moro a Samuel Butler, cuando un escritor ha buscado nuevos cielos y una nueva tierra para

domiciliar la edad de oro o el contrato social, el tema mítico de la isla se impone con tanta frecuencia que no puede ser otra cosa que una exigencia necesaria del ser humano” (Aínsa, 1986: 463).

Cabe observar, con todo, que el carácter de insularidad puede alcanzarse incluso cuando no nos estamos refiriendo a la isla en el sentido literal de la palabra, sino a regiones “insularizadas”, como pueden ser la cumbre de la montaña, el desierto o una casa, siempre que garanticen un espacio moralmente inmaculado, pero es tan poderosa la imagen de región adecuadamente aislada que se persigue en cada una de las plasmaciones literarias de la utopía, que utilizaremos el término “isla” en los párrafos que continúan. Hemos de observar a este respecto, que lo que el pensamiento utópico persigue esencialmente es la disociación entre el espacio real en el que el hombre se siente alienado, y el espacio deseado. Es el carácter quimérico de la isla, la necesidad de la frontera, bien delimitado en el sentido geográfico del término, establecido mediante otros accidentes naturales o pactos políticos bien precisos, en los casos de aislamientos metafóricos. Lo que verdaderamente se necesita es un espacio estrictamente delimitado para que pueda establecerse una comunidad utópica donde fundamentar el sistema de relaciones de la nueva sociedad.

El aislamiento propugnado por la utopía quiere evitar la influencia o el contagio de la situación de penuria anterior, por lo que buscará unos lugares lo suficientemente inaccesibles como para que cualquier elemento extraño se disuada de aproximarse a esa zona. Esto significa que no se pretenden unas fronteras de litigio, o puntos de fricción, sino que se buscan regiones convenientemente inalcanzables donde la comunidad utópica permanezca ignorada, como en el caso de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, o Macondo en *Cien años de soledad*, concebida como una verdadera Arcadia por Gabriel García Márquez, de ahí los nombres de los personajes; o cuyas penosas condiciones de salubridad previenen de

cualquier intento de penetración. Éste es el caso de *La invención de Morel*, donde hallamos referencias de incontestable significado: “esta isla tan mortal” (Bioy, 133). La utopía, por lo tanto, se brinda como el territorio abierto a lo desconocido liberador.

Inaccesibilidad, inhabitabilidad para los no iniciados, pero también es precisa la mayor dosis posible de lejanía para que la utopía pueda realizarse, porque lo remoto favorece enormemente la asepsia del lugar que se quiere preservar. Es siempre lejos de aquí que todo parece mejor, y así quedó plasmado en los siguientes versos de Baudelaire, encontrados en “Un viaje a Citera”, cuando Citera o Cérigo es el nombre de una isla griega situada al sur del golfo de Laconia, consagrada en la Antigüedad a Afrodita, a quien se le erigió un templo:

Mi corazón, como un pájaro, revoloteaba muy alegre,
y se cernía alrededor de las jarcias;
se balanceaba el navío bajo un cielo sin nubes,
como un ángel embriagado de radiante sol.

¿Cuál es esa isla triste y oscura? Es Citera,
nos dicen, un país famoso en las canciones,
El dorado banal de todo solterón,
Mirad, después de todo, es una tierra pobre (Baudelaire, 217)

Advierto en esas dos estrofas, como en el resto del poema, que es una oda al amor, en general, y a Safo, en particular, un mayor énfasis en la utopía personal del poeta. El espacio se idealiza, entonces, no sólo por las virtudes que le puedan ser intrínsecas como Tierra de Promisión, sino también por la sensación de estar lejos de aquí, por el vehemente deseo de abandonar las angustias en el mismo lado del océano donde surgieron. Es necesario cambiar de lugar. Hay que lanzarse al negro océano sin límites, sin dimensiones, como una última opción desesperada.

2. LA ATLÁNTIDA DE PLATÓN

Utopía, por excelencia, mucho antes de que este término se acuñara por Tomás Moro es la isla de la Atlántida descrita en el *Timeo*, de Platón, pero es en el *Critias*, también del mismo filósofo, donde se desarrolla con mayor amplitud. Y en ese Diálogo se establece ya una de las inexcusables condiciones de las regiones ideales: su inaccesibilidad, pues una vez establecido su origen en la unión del dios Poseidón con la mortal Clito, se asegura un espacio a salvo de los humanos: “Poseidón la deseó [a Clito] y se unió a ella. Entonces el Dios fortificó y aisló circularmente la altura en que ella vivía. Con este fin hizo recintos de mar y de tierra grandes y pequeños, unos en torno a los otros. [...]. De esta manera resultaban infranqueables para los hombres, pues en aquel entonces no había aún navíos ni se conocía la navegación” (Platón, 1195).

Fue el mismo Poseidón quien embelleció inicialmente la isla central, haciendo brotar dos fuentes de agua, una caliente y otra fría, e hizo nacer un suficiente número de vegetales alimenticios. Luego engendró y educó él mismo cinco generaciones de hijos varones y dividió toda la isla Atlántida en diez partes, gobernadas cada una de ellas por un rey. Y la isla se convirtió en una verdadera Arcadia natural:

En efecto, no solamente abundaba el pasto para todas las demás especies, las que viven en los lagos, los pantanos y los ríos, las que pacen en las montañas y en las llanuras, sino que rebosaba alimentos para todas, incluso para el elefante, el mayor y más voraz de los animales. [...]. Sí, todos esos frutos, la isla que estaba entonces iluminada por el sol, los daba vigorosos, soberbios, magníficos, en cantidades inagotables (Platón, 1196).

Y si primero fue Poseidón quien embelleció la isla dotándola, entre otras distinciones, de dos fuentes de agua, una caliente y otra fría, serán luego los habitantes de esta región adánica quienes continúen la labor de mejora: “Por lo que a las dos fuentes, la de agua fría y la de agua caliente, las dos de una abundancia generosa y maravillosamente adecuadas al uso por lo agradable y por las virtudes de sus aguas, las utilizaban, disponiendo en torno a ellas construcciones y plantaciones adecuadas a la naturaleza misma de las aguas. En todo su derredor instalaron estanques o piscinas, unos al aire libre y otros cubiertos, destinados éstos a los baños calientes en invierno; existían separadamente los baños reales y los de los particulares, otros para las mujeres, para los caballos y las demás bestias de carga, y cada uno poseía una decoración adecuada” (Platón 1197-1198). Exquisita y racional muestra de arquitectura, que evidencia la veneración del filósofo por el agua, lo que puede deberse a dos motivos: a) por su afán de oponer el país de la Atlántida, colmado de todas las bondades naturales, al Ática árida y seca de los tiempos históricos; b) o quizá como un recuerdo de las maravillas realizadas a ese respecto por los cretenses (Platón 1197).

3.- LAS ISLAS DE GULLIVER

Pues bien, es dentro de ese entramado arcádico donde se inscriben cada uno de los viajes de Gulliver, según la novela de Jonathan Swift, quien relata una situación particularmente próxima a la utopía en el cuarto y último de ellos, es decir, el realizado al País de los Houyhnhnms, o caballos dotados de razón. Dice así el viajero en uno de los párrafos finales del libro:

Si el dictamen de los yahoos pudiera afectarme de alguna manera, tendría yo buena razón para quejarme de que algunos de ellos son tan cínicos como para pensar que mi libro de viajes es

mera ficción, producto de mi cerebro, y han llegado incluso a insinuar que los houyhnhnms y los yahoos no son más reales que los habitantes de Utopía.

Donde los yahoos son los habitantes inferiores del País de los Houyhnhnms, y constituyen una subespecie de homínidos en su natural estado de degradación, lo que por extensión aplica Gulliver a toda la estirpe humana, porque el espíritu que verdaderamente anima la narración de Swift, inglés como Tomás Moro, es la búsqueda del no-lugar, un anhelo de alcanzar en esta tierra el ideal de justicia social en el que el espacio isla juega un papel protagonista.

De este modo, emulando el viaje de Colón en el siglo XV, Gulliver recorre el océano y arriba a regiones desconocidas, insulares, con arreglo a la voluntad de Swift de perseguir la pureza colectiva, porque la garantía del espacio ideal está dada por la distancia y la lejanía. Lo que se busca es otro lugar que sea aislado, inaccesible, remoto, y ello impulsa necesariamente a la fuga, como ha sido observado por Fernando Aínsa en *Necesidad de la utopía* (90 y ss.), así como en *De la Edad del Oro a El Dorado*, donde aborda el caso de América como imagen de la Arcadia ideal, porque todo converge a vertebrar la utopía americana con los componentes del imaginario mítico clásico. En primer lugar, porque el Océano Atlántico impone una solución de continuidad decisiva que separa el Viejo Mundo de América y permite presentar a este continente como una portentosa isla, arquetipo de significativas alusiones literarias. El aislamiento natural de América protege el acceso al Paraíso, interrumpe la degradada evolución histórica de Occidente, y mantiene así “una Edad de Oro intocada, a-historicidad y tiempo inmovilizado que caracterizan toda utopía” (Aínsa, 137). Por otro lado, este aislamiento y falta de historicidad garantizan la condición adánica del nativo, cuyas virtudes originales se ensalzan.

Tal y como indica el título en su original inglés, el libro de Swift se compone de cuatro partes o cuatro viajes marítimos, siendo el último el que lleva al protagonista a la isla de los houyhnhnms, y el primero a la de Lilibut, pero los pequeños liliputienses se nos ofrecen como auténticos enanos morales, en cuyo sistema de gobierno, por ejemplo, el principal mérito para alcanzar la gloria de los ministerios consiste en las dotes de funambulismo de los postulantes, lo que encierra una sátira hacia determinados Ministros contemporáneos de Swift. De la isla de Lilibut ha de huir Gulliver, condenado a morir de hambre por las intrigas de la corte, si bien el Emperador estaba dispuesto a conmutar graciamente esta pena extrema por la de la pérdida de los ojos.

Situación muy distinta es la que el viajero descubre en el País de los Gigantes o Brogdingnag, una isla donde se alcanza una suerte de cordura que bien le aproxima a la utopía natural, puesto que ahí el Rey: “Reducía la ciencia de gobernar a *límites muy estrechos*; a sentido común y sensatez, a justicia y moderación, a la rápida solución de las causas civiles y criminales, y a algunos otros tópicos manidos que no merecen consideración. Y manifestó que, en su opinión, quienquiera que pudiera hacer crecer dos espigas de grano o dos briznas de hierba en un trozo de terreno donde anteriormente sólo crecía una, merecería mejor trato de la especie humana y haría un servicio más sustancial a su país que toda la casta de políticos juntos”. Defiende Swift entonces, en el segundo de los viajes de su libro, el buen juicio y el servicio efectivo a la colectividad sobre los malabarismos palaciegos de políticos sin escrúpulos. Y el viajero se encuentra a gusto en la isla de Brogdingnag, pero en este estadio de la evolución interior, que le permitirá al final de la novela conocer el verdadero sentido de la sociedad arcádica, la melancolía se muestra aún más como memoria del pasado, que como aspiración a lo esencial.

Es la melancolía, tan sólo la melancolía, revestida de nostalgia y recogida a través del mar, lo que hace añorar Inglaterra a Gulliver:

“Le mandé [a un lacayo gigante] que me dejara en el suelo y, levantando la guillotina de una ventana, lancé sobre el mar una mirada afligida y melancólica, y otra, y otra”.

Regresa entonces a su patria, pero antes de que transcurran tres meses en ella inicia un tercer viaje, en el que Gulliver naufraga en una isla sin recursos mínimos de supervivencia, donde ha de morar en una cueva: “Consideré lo imposible que era conservar la vida en lugar tan inhóspito, y cuan desdichado había de ser mi final. Me encontraba tan desalentado y deprimido que no me daban ganas de levantarme y, antes de reunir los ánimos suficientes para deslizarme fuera de la cueva, el día estaba bien entrado”. Achaques propios de la *tristia* melancólica en un contexto físico que no parece demasiado alejado de las regiones profundas de la isla donde se oculta el personaje principal de *La invención de Morel*, del escritor argentino Adolfo Bioy Casares: “estoy desprovisto de todo, confinado al lugar más escaso, menos habitable de la isla: a pantanos que el mar suprime una vez por semana” (Bioy, 93). Gulliver es rescatado de ahí por una Isla Voladora que configura una especie de esplendor aerostático de los contemplativos, pues “Parece ser que la mente de esta gente se sume en tan intensas meditaciones, que no pueden ni hablar ni prestar atención a lo que otros hablan”, siendo el objeto de sus abstracciones motivos tan pitagóricos y tan saturninos como la música, las matemáticas o los cuerpos celestes:

Mis conocimientos de matemáticas me fueron de gran ayuda para adquirir su fraseología, que debía mucho a esta ciencia y a la música; y en ésta no era yo lego. [...]. Aquella gente se ve sometida a verdaderos desasosiegos, sin poder disfrutar nunca un minuto de tranquilidad de ánimo; y la inquietud les viene de causas que mínimamente afectan al resto de los mortales. Sus aprensiones nacen de los diferentes cambios que, con verdadero horror, temen en los cuerpos celestes.

Espíritus pitagóricos, por lo tanto, acentuados por el sufrimiento propio del humor atrabiliario, pues las esferas celestes, las matemáticas y la música constituyen los ingredientes básicos de la melancolía, según mantiene Bumm en *Über die Identität der Abhandlungen des Ishák ibn Amrán und des Cosntantinus Africanus über Melancholie*.

Y caen en la melancolía todos cuantos se esfuerzan demasiado en la lectura de libros filosóficos, o de libros de medicina y lógica, o de libros que permiten una visión [teoría] de todas las cosas; así como de libros sobre el origen de los números, sobre la ciencia que los griegos llamaron aritmética; sobre el origen de las esferas celestes y los astros, esto es, la ciencia de los astros, que los griegos llamaban astronomía; sobre geometría, que entre los árabes lleva el nombre de “ciencia de las líneas”, pero que los griegos llaman geometría; y finalmente, sobre la ciencia de la composición, a saber, de las melodías y las notas, que significa lo mismo que la palabra griega “música” (Klibansky, Panofsky y Saxl, 100 y 102).

Otros autores, sin embargo, como el inglés Robert Burton en su tratado *Anatomía de la melancolía* (1621), no comparten esa opinión, sino justo la contraria, al menos en lo que a la música se refiere. Es decir, que la música constituye un remedio contra la melancolía: “La música es la mayor medicina de la mente, un poderoso golpe contra la melancolía para elevar y reavivar un alma lánguida, afectando no sólo a los oídos, sino a las propias arterias, los espíritus vitales y animales, eleva la mente y la agudiza” (Burton, tomo II, 116). Pueden conciliarse ambas posturas, aparentemente antitéticas, observando que Bumm y Constantino Africano se refieren a la música desde el punto de vista de la composición y Burton, desde el de la audición, pero en un caso o en otro la música de los habitantes

de la Isla Flotante de Laputa, que conoce Gulliver en su tercer viaje, es un elemento propio de la dinámica melancólica.

Con todo, en esta tercera parte del libro de Swift, las referencias a la melancolía se producen bajo una curiosa óptica, pues se describen en ella unos seres inmortales o *struldbrugos*: “Díjome [su intérprete] que algunas veces, aunque muy escasas, acertaba a nacerle a una familia un niño con un lunar rojo en la frente, justo encima de la ceja izquierda, que era señal infalible de que nunca moriría. El lunar, según la descripción que hizo, era más o menos del tamaño de una moneda de plata de tres peniques, pero con el tiempo crecía y cambiaba de color, pues a los doce años se tornaba verde, y así continuaba hasta los veinticinco, que era cuando cambiaba a un azul intenso, y a los cuarenta y cinco se volvía negro como el carbón y tan grande como un chelín inglés, pero ya no sufría más alteraciones”. Cuatro colores, por lo tanto, para cuatro edades diferentes, que eran precisamente las consideradas como cuatro Edades del Hombre (infancia, juventud, madurez y vejez) y cuatro era el número venerado por los pitagóricos, pues a los recién señalados períodos vitales del ser humano se unen las cuatro estaciones del año, los cuatro elementos, las cuatro cualidades (lo húmedo, lo seco, lo frío y lo caliente) y los cuatro humores (sangre, bilis amarilla, flema y bilis negra) a los que corresponden los cuatro temperamentos (sanguíneo, colérico, flemático y melancólico). Lo “negro” está en las raíces etimológica y semántica de la “melancolía”, y es la bilis negra la que provoca la melancolía, motivos por los que ese lunar negro encima de la ceja izquierda, es decir, en la frente, por el que se reconoce a esos seres inmortales, no me parece demasiado alejado del oscuro estigma propio del abatimiento melancólico. Para mayor énfasis, es la vejez la Edad a la que se equiparaba la melancolía en la Antigüedad clásica, etapa vital que se iniciaría, según *Los viajes de Gulliver*, a los cuarenta y cinco años, lo que hoy día se nos antoja un momento demasiado

temprano en el desarrollo de la persona, pero no así a principios de siglo XVIII, cuando la esperanza de vida era mucho menor. Podemos comprobarlo, además, con algunos de los rasgos que de ellos ofrece el texto de Swift:

Tras aquella introducción, me habló detalladamente de sus *struldbrugos*. Dijo que normalmente se comportaban igual que los mortales hasta aproximadamente los treinta años, después de lo cual les entraba poco a poco una tristeza y abatimiento, que seguía aumentando hasta los ochenta. [...]. La envidia y los deseos que frustran su impotencia son sus pasiones predominantes.

Imagen muy poco airosa la que se ofrece al final de la cita con respecto a los inextinguibles padecimientos melancólicos, lo que, en todo caso, no se aparta demasiado del legado que al respecto nos dejaron los tratadistas de la Edad Media.

Pero no es hasta el viaje de Gulliver al País de los Houyhnhnms cuando comprobamos la intención manifiestamente utópica que mueve la pluma del autor inglés, si bien esta parte de la narración tampoco está exenta del escenario melancólico, de modo bastante explícito, además: “Dijo [el amo houyhnhnm de Gulliver] que algunas veces le daba a un yahoo el antojo de retirarse a un rincón, echarse al suelo y berrear y gemir y ahuyentar a todo el que se le acercara, [...]. Y el único remedio que encontraba era ponerlo a trabajar duro, tras lo cual irremisiblemente volvía a su ser. A esto permanecí callado, por solidaridad con mi especie, aunque allí podía reconocer fácilmente las auténticas semillas del *esplín*, que solo arraiga en los *bolgazanes*, los *voluptuosos* y los *ricos*, y del cual garantizaría yo que se curarían si se los obligara a seguir el *mismo régimen*”; siendo así que “*esplín*” es una voz admitida por la Real Academia, que la define como procedente de la inglesa *spleen* con los significados de 'Melancolía, tedio de la vida'.

Pero el progresivo avance de Gulliver hacia la utopía contemplativa alcanza su destino cuando comprende las excelencias de la sociedad houyhnhm, pues se rige por los más elementales principios de la honradez y la verdad. Por este motivo, la descripción que hace Gulliver de la sociedad humana provoca el desconcierto en su amo houyhnhm:

Me escuchó mi amo con vivas muestras de desasosiego en el rostro, pues el dudar y el no creer son tan poco conocidos en aquel país que los habitantes no encuentran palabras para proceder en tales circunstancias. Y recuerdo que en las frecuentes conversaciones con mi amo sobre la naturaleza humana en otras partes del mundo, cuando se presentaba la ocasión de hablar sobre la mentira y la impostura, se le hacía muy difícil comprender lo que quería decirle, aunque por otra parte su capacidad de juicio era de lo más penetrante.

En un planteamiento absolutamente subversivo, la limpieza y la razón caen del lado de los caballos, mientras que la mezquindad y la crueldad, del de los humanos, y constituye ésa la esencia de una sociedad ideal basada en los principios de equidad y razón, hasta el punto que cuando se enfrenta al regreso definitivo a su casa, se le hace insoportable la idea de recuperar la compañía humana: “No llevaba un año en aquel país cuando ya había cobrado un amor y veneración tales hacia los habitantes, que adopté la firme resolución de no regresar jamás a la especie humana y pasar el resto de mi vida en la contemplación y ejercicio de toda virtud entre aquellos admirables houyhnhnms, con quienes estaría libre de ejemplo o instigación al vicio”; por ello, cuando se ve forzado a abandonar esa región edénica, “Era mi propósito encontrar, de ser posible, alguna islita deshabitada pero que pudiera suministrarme, con mi trabajo, lo necesario para vivir, cosa que habría considerado dicha más grande

que ser primer ministro en la corte más refinada de Europa, pues tan terrible era la idea que me hacía de volver a vivir en compañía de yahoos”. Contemplación solitaria de la auténtica belleza en el retiro de una isla desierta, porque no de otro modo se alcanza la utopía personal del individuo. De esta manera, cuando arriba a otra isla, ciertamente grande y no desierta, como es Inglaterra, el mero contacto con su esposa le desvanece: “En cuanto entré en casa mi esposa me estrechó en sus brazos y me besó, a lo cual, por no haber estado acostumbrado a sentir el tacto de aquel repugnante animal por tantos años [cinco de travesía, de los que tres transcurren en la isla de los houyhnhnms], me caí mareado durante casi una hora”. Pero no menos utópica es la intención de Swift, que recorre una amplia gama de afecciones melancólicas en su novela, desde la perniciosa acedia hasta la sublime contemplación, y concibe su obra como un servicio a la colectividad por boca de su personaje Lemuel Gulliver:

Y es altamente probable que los viajeros que de aquí en adelante visiten los países de que se habla en este libro mío puedan hacer olvidar al mundo que alguna vez fui escritor, señalando mis errores, si alguno hubiera, añadiendo muchas cosas nuevas que ellos averigüen, despojándome a empujones de mi popularidad y ocupando mi lugar. Esto sería indudablemente grandísima humillación si escribiera yo por fama, pero como mi único propósito es el BIEN PÚBLICO, no podré sentirme defraudado del todo.

En definitiva, Gulliver es un personaje que arriba a diferentes islas donde le rodean siempre seres de otra naturaleza. Y lo que Gulliver va conociendo son sucesivos grados de perfección, que le llevan a empaparse, incluso identificarse, con la más lograda sociedad de los houyhnhnms, hasta alcanzar un punto en su desarrollo personal donde su máxima aspiración consiste en la

meditación misantrópica, lejos de las impurezas humanas, porque la utopía que defiende el novelista inglés consiste en la utopía de la razón virtuosa liberada del destructivo lastre de las corrupciones y vicio que observara en las colectividades humanas.

Podríamos comentar, siquiera brevemente, la isla de *Robinson Crusoe* del otro gran autor inglés del Siglo XVIII, Daniel Defoe, pero la orientación de éste es significativamente diferente, como ha señalado Alberto Díaz Rueda: “Tanto en *Viajes de Gulliver* como en *Robinson Crusoe* el mar mantiene un papel primordial de revulsivo para Defoe y de fuente de vivencias para Swift. Hay una distancia astral, evidente, entre ambos autores. Mientras Defoe canta al hombre capaz de superar todos los obstáculos, dominar las circunstancias y llevar su amada organización político-social hasta sus últimas consecuencias, canta el ardor combativo y la laboriosidad protestante, Swift publica una de las más feroces sátiras contra el hombre que se hayan escrito jamás” (Díaz, 12). De hecho, si tuviera que buscar un correlato dieciochesco a la novela de Swift, me parecería más adecuado vincularla con el *Cándido* de Voltaire, es sólo que *Los viajes de Gulliver* (1726) antecede en más de treinta años al tratado irónico sobre el optimismo (1759).

Así pues, Defoe no busca la utopía en la isla, sino que pretende una región lo bastante alejada para permitir la recuperación de las cualidades innatas e ideales de la persona, aunque eso sí, convenientemente inaccesible al envejecimiento colectivo. Circunstancia muy distinta a la de Swift, quien sin duda se aproxima más al modelo de la perfección social de Tomás Moro en la isla de *Utopía*.

Probablemente si hubiera que vincular la narración de Defoe, primera gran novela inglesa por orden cronológico, tendríamos que hacerlo con una obra canónica de Rousseau, si bien en este caso la diferencia temporal entre *Robinson Crusoe* (1719) y *El contrato social* (1762) es mayor.

4. CONCLUSIONES

A modo de síntesis, podemos recordar el aserto de Tillich: “ser hombre significa tener una utopía” (Aínsa, 65), lo que de ser cierto significaría que la función utópica parece inherente a la condición humana. De esta manera, existiría un pensamiento utópico que pretende un futuro posible, y que tendería a considerar la utopía en su capacidad de abrir posibilidades, de modificar lo real por la hipótesis y de crear un orden diferente al real: “un ejercicio mental sobre los posibles laterales” (Aínsa, 58). Esta especulación utópica se vale de un espacio que le es consustancial: la isla; y puede concretarse en movimientos migratorios. Pero puede también sustentar el deseo de superación de las limitaciones inherentes al hombre. Dicho de otro modo: el emigrante puede ser un perseguido -por el hambre, por un sistema político represor o por cualquier otra circunstancia.

Dentro de ese contexto teórico, se sitúan *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, un escritor que profesó la afiliación *tory*, en un momento que el partido *whig* era quien ocupaba el poder, gracias a líderes como Robert Walpole. Concibió por ello una ficción literaria en la que plasmó toda su necesidad de una sociedad regida por los principios básicos de equidad y razón. No puede decirse que sus conclusiones fueran demasiado optimistas, puesto que a través de una supuesta disputa entre su personaje Lemuel Gulliver y el editor de los *Viajes*, hace decir a aquél: “después de más de seis meses de advertencia, no oigo que este libro mío haya producido ningún efecto que responda a mis intenciones”.

La persecución de una sociedad arcádica regida por los elementales preceptos de una justicia natural se configura así en un anhelo tan melancólico como la plasmación de la Belleza absoluta que han perseguido los artistas que con mayor angustia han

padecido los achaques del humor atrabiliario, como es el caso muy destacado de Alberto Durero, autor de *Melencolía I*:

Pues yo creo que no hay ningún hombre vivo que pueda contemplar hasta el final lo que es más hermoso incluso en una pequeña criatura, mucho menos en el hombre.... No cabe en el alma del hombre. Mas Dios conoce tales cosas, y si a él le place revelarlo a alguien, también esa persona lo sabe.... Pero yo no sé mostrar ninguna medida particular que se aproxime a la belleza suprema.

Intuida, pero inaprehensible, la Belleza absoluta excede las posibilidades humanas, y ésta misma incapacidad se percibe en la esencia de la angustia fáustica:

Yo, imagen de la divinidad, yo que me figuraba estar ya muy cerca del espejo de la verdad eterna, que gozaba de mí mismo bañado en la luz y el esplendor celeste, y había despojado al hijo de la tierra; yo superior al querubín; yo, cuya libre fuerza, llena de presentimientos ya pretendía osadamente correr por las venas de la Naturaleza (Klibansky, Panofsky y Saxl, 347).

Y hemos citado así a dos creadores, Durero y Goethe, referidos a la pintura y la literatura, respectivamente, cuya actividad artística antecede y sucede a la de Swift, puesto que podemos así enmarcar el libro de éste dentro de la inasibilidad de la esencia, referida en este caso a cuestiones sociales. Es la utopía contemplativa de los Houyhnhnms lo que intuye y a lo que aspira el autor inglés en su libro. Imagina así una serie de viajes por una sucesión de islas, que cada vez alejan más a su personaje de la patria, según reclama la consecución de la utopía: un viaje al no-lugar, cada vez más lejos. Encamina entonces los pasos de Gulliver a unas islas remotas, lo que constituye una condición necesaria dentro de la restauración

adánica, pero otra de las condiciones necesarias son los recuerdos y la esperanza, como mencionamos en las primeras páginas de este ensayo. Es sólo que el protagonista de los *Viajes* regresa finalmente a Inglaterra, por lo que esa Edad de Oro de la razón y la justicia se desvanece ante sus ojos. Pierde, pues, toda esperanza de alcanzar la utopía, le atormentan los recuerdos del paraíso irrecuperable, y es precisamente la constatación de la pérdida del ideal sublime a lo que se conoce con el nombre de melancolía.

Con todo y con eso, Franklin D. Roosevelt, presidente de una de las naciones menos proclives a las veleidades idealistas como son los Estados Unidos de América, más bien inclinados hacia el pragmatismo, elegido para hacer frente a la desesperante crisis económica desatada en 1929, único presidente estadounidense además que fue elegido para tres mandatos, afirmaba que hay tan sólo una cosa peor que el fracaso y es el no haberlo intentado. Nunca nos faltarán motivos para soñar con utopías, pequeñas utopías o grandes utopías, utopías personales o utopías sociales. Tan sólo necesitamos intentarlo.

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.

Aínsa, F. (1990). *Necesidad de la utopía*. Montevideo: Comunidad del Sur-Edinor.

Baudelaire, Ch. (1994). *Las flores del mal*. Madrid: M. E. Editores.

Bioy Casares, A. (1982). *La invención de Morel*. Madrid: Cátedra.

Bloch, E. (2007). *El principio esperanza*. Madrid: Trotta.

Burton, R. (1998). *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.

Díaz Rueda, A. (1981). "Travesía marítima por la literatura de todos los tiempos" en *Camp de l'árpa*, nº 89-90.

Klibansky, R.; Panofsky, E. y Saxl, F. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza.

Martín, C. (1986). *Hispanoamérica: mito y surrealismo*. Bogotá: Procultura.

Platón (1979). *Critias, o La Atlántida* en *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Reyes, A. (1960). *No hay tal lugar*, Tomo XI, *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.