

ROCHESTER Y EL DISCURSO PARADÓJICO EN *A SATYR AGAINST MANKIND*

Olga JIMENO BULNES

RESUMEN

A dos hechos debe *A Satyr Against Mankind* (1675) su fama y su interés para la crítica: por un lado, a que como primer ejemplo de su clase en la literatura inglesa contiene abundantes referencias a autores u obras clásicas y de su momento; por otro, sin olvidar la polémica personalidad de su autor, a que algo en sus versos parece indicar que la voz satírica no es sino el trasunto de un Conde de Rochester desengañado y en contra de su propio destino como hombre. Sin embargo, la maestría del poeta de la Restauración no radica tanto en la originalidad de su tema como en su tratamiento de éste, de modo que se puede incluso dudar de su discutido carácter autobiográfico si se analiza la estructura de su contenido, organizado según los procedimientos retóricos propios del género y de la época.

ABSTRACT

Two are the facts to which *A Satyr Against Mankind* (1675) owes its critical interest and fame. To begin with, as the first example of its kind written in English, its numerous literary sources can be traced back from the Classics to the contemporary works of the XVII century intellectuals. Secondly, considering Rochester's own polemic character and personality, there is something in its satirical voice that seems to be revealing but the poet's own frustration and rejection of his destiny as a man. Nevertheless, Rochester's mastery does not lie in the originality of the subject matter but in the way he handles his materials. Thus it is possible to question the controversial issue of biographical evidence in this poem by analysing the structure of its content and the way thought is organised under the rhetoric principles in vigour at the time.

PALABRAS CLAVE:

Rochester - sátira - retórica - discurso - paradoja - persona.

A la luz del extenso aparato crítico que la vida y la obra de Rochester han suscitado durante los últimos tres siglos, cabe preguntarse cuál de las dos vertientes ha logrado acaparar la mayor atención, ello sin olvidar que en muchos de los casos el interés se ha centrado precisamente en su interrelación. No hay duda de que a este hecho han contribuido - en buena lógica, por otra parte - las anécdotas sobre sus escándalos en la corte de Carlos II y la violencia de sus poesías amatorias, pornográficas en su mayoría. Por si la relación no resultase suficientemente obvia, las interpro-

taciones se complican al tenerse en cuenta los testimonios tanto biográficos como literarios que revelan una faceta más oscura del carácter y la visión de mundo del afamado libertino, tal como se confirma en su prematura muerte en el seno de la Iglesia tras un arrepentimiento ejemplar con el que sus apologistas intentan disculpar sus ofensas pasadas.

En efecto, el Rochester tan temido o admirado por sus contemporáneos habría de expresar en numerosas ocasiones su desengaño de la propia vida placentera y licenciosa que llevaba. Así se observa en sus sátiras, compuestas en el periodo que precede inmediatamente a su muerte y que Vieth ha denominado *de madurez trágica*. Si ya en épocas anteriores había sido frecuente la intención satírica en sus poemas, parece significativo que precisamente en este momento se resolviera a adoptar el género para verter en sus líneas su amargura y su desazón. Así, al menos, lo han explicado muchos de los expertos y así también parece expresarlo el propio Wilmot en algunas de sus cartas a sus mejores amigos². Esta última evidencia descarta la posibilidad de que tales composiciones satíricas respondieran a una simple moda literaria.

Con esto, sin embargo, no estamos tratando de demostrar la correspondencia biunívoca entre obra y vida, sino sencillamente de indicar una de las interpretaciones más comunes, pero también atrayentes, del joven poeta; y justificar, de paso, la elección de nuestro tratamiento de la cuestión a través de su celebrada *Satire Against Mankind* (1675). ¿Qué hay de sinceridad y qué de artificio en las aseveraciones de este poema? ¿Existe algún modo de comprobar que no es más que una confesión de libertino hastiado del mundo que le rodea? ¿Acaso estamos presenciando el comienzo de la búsqueda de lo absoluto que le llevaría hasta la conversión? O, por el contrario ¿se trata tan sólo de una demostración del ingenio al que debe su fama?

Como primera aproximación, es pertinente calibrar el grado de implicación del autor en su creación en la medida de la originalidad de ésta. Dado que el poema constituye el primer ejemplo de su clase en lengua inglesa, gran parte de los estudios a él dedicados se han detenido a analizar minuciosamente sus fuentes literarias de modo que, a pesar de la variedad de obras, autores y alusiones identificadas a lo largo de sus 221 versos (Crocker, 1937; Moore, 1943; Fujimora, 1958; y, muy especialmente, Griffin, 1973), sólo hay una que destaca no ya como fuente principal de inspiración sino incluso como auténtico paradigma de imitación. Nos referimos a la sátira VIII de Boileau, el poeta y preceptista a través de cuya

¹ Vieth, David M. 1968, *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*, New Haven and London: Yale University Press, xii.

² «The world, ever since I can remember, has been still so insupportably the same, that t'were vain to hope there were any alterations». Wilson, John Harold (ed.). 1941. *The Rochester-Savile Letters, 1671-1680*, Columbus: Ohio University Press, no. IX.

obra retomarán los ingleses la tradición satírica, imbuida por tanto de los modelos franceses.

Así pues, el Doctor Johnson³ concede que de la sátira sólo puede atribuirse al conde lo que en ella queda cuando se ha prescindido de todas las reminiscencias de Boileau. No obstante, para no caer en el peligro de suponer un caso palmario de plagio no basta con que nos atengamos a un concepto de originalidad diferente del actual, sino que debe tenerse en cuenta que, como bien señala R. Johnson (1975,367), las ideas de los clásicos y de Hobbes y Montaigne, entre otros, eran bien conocidas por la mayoría de los hombres cultos de la época, y no es por tanto extraño que del ambiente intelectual que los rodeaba ellos extrajesen unos u otros elementos para combinarlos y expresarlos según los criterios propios.

La originalidad, por tanto, no radica necesariamente en el punto de partida, sino en el tratamiento y la elaboración. De hecho, aunque algunas de las concomitancias entre las fuentes y el poema olrezcan una similitud asombrosa, tanto o más llamativas son las transgresiones a las reglas establecidas para el género y que llevan a plantear diversos interrogantes sobre la intención y el significado del texto, objetivos ambos de nuestra presente investigación.

En su acepción más amplia, el objeto de una sátira es censurar o ridiculizar personas o cosas⁴, y es fácil entender por qué esta forma literaria llegó a gozar de tanto predicamento entre los hombres de la Restauración, quienes se proponían por todos los medios garantizar el equilibrio y la moderación en todas las facetas de la vida para evitar la repetición de los sangrientos sucesos de las décadas precedentes; principios los cuales, además, y no por mera casualidad, se correspondían plenamente con los ideales neoclásicos aprendidos por la corte inglesa durante su exilio en Francia.

Por otra parte, si bien es cierto que la sátira debe entenderse, en general, como aspecto del contenido, intención o tono de la obra, sea cual fuere el género a que ésta pertenezca, no lo es menos que ya los latinos idearon una estructura más o menos concreta, con lo que dotaron al concepto de la categoría de subgénero literario tal como se entiende en la actualidad⁵. Según Preminger, se trata en estos casos de la llamada *formal verse satire*, cuyos rasgos más característicos son, aparte de la variedad de tonos y de recursos estilísticos, el intercambio de voces y puntos de vista (lo que explica su naturaleza casi dramática) y el empleo de un modo de versificación

³ «Of the *Satyr Against Man*, Rochester can claim only what remains when all Boileau's part is taken away», Hill, John Birbeck (ed.). 1905. Samuel Johnson, *Lives*. Oxford, I, 226, cit. en Moore, John F. 1943. «The Originality of Rochester's *Satyr against Mankind*», *PMLA*, 58, p.393 n.

⁴ Véase en el *Diccionario de la Real Academia Española*. 1992. Madrid.

⁵ Preminger, Alex (ed.). 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, p.729.

determinado, concretamente, el parecido heroico en el caso de las sátiras de la Restauración.

Pues bien, Rochester ha sido fiel a estos preceptos y ello nos lo demuestra una simple lectura rápida de la misma. En primer lugar, es únicamente el verso 163 («You'll be undone.») el que no se somete a los flexibles pero infranqueables márgenes del pentámetro yámbico. Tampoco es difícil reparar en la aparición de una voz antagonista que interrumpe a la persona satírica y que provoca su reacción, sin que por ello se vea quebrantado ninguno de los preceptos de la retórica que desde hace siglos dirigen el proceso de creación literaria y que por otra parte se ven ilustrados con la propia estructura dialógica del texto.

Cabría deducir, por tanto, que nos encontramos ante un ejemplo tipo de sátira en la Restauración, pero no es así. En su afán por regular todo quehacer artístico, los neoclásicos aportaron sus propias ideas, en realidad nada sorprendentes pues se basaban ya en la observación de los ejemplos conocidos ya en los principios de unidad, orden y equilibrio tan venerados en su época. En cuanto al primer aspecto, Doctor Johnson⁶ define la sátira como «un poema donde se censura la maldad o la locura»; en cuanto al segundo, la sátira formal, en palabras de Dryden⁷, «debería tratar un único tema, al menos predominantemente. Si al vicio principal se añaden otros secundarios, éstos deberán atacarse tan sólo en superficie». Dryden no hace sino codificar lo que era práctica común por entonces.

Lo que nos importa de estas afirmaciones es que para ninguno de los dos casos podría tomarse nuestra sátira como ejemplo. Además, tampoco es posible conceder a su persona o siquiera a su autor la intención de mejorar o reformar la realidad que describe mediante la censura de sus vicios y defectos, intención que ha sido aceptada como uno de los propósitos que mueven al satírico a proferir su ataque: con optimismo y confianza se persigue la persuasión del oyente para que con ello cambie la situación denunciada; de ahí la relación estrecha entre la sátira y la retórica.

Y precisamente aquí reside la problemática de *Satire Against Mankind*: aunque la forma externa sea la correspondiente, nos encontramos ante un caso donde no sólo no se censura un único vicio (además de ser conocida con el título de *A Satyr Against Reason and Mankind*, es su contenido el que lo demuestra), sino que el objeto de esta sátira es algo más que los defectos de una persona o los de toda una sociedad, a saber, la humanidad en toda su esencia, y con ella la razón, considerada como aquel don que hace del hombre el ser superior de la naturaleza y que, recientemente definida por Descartes, constituye el foco de admiración y de la investigación filosófica en la Edad Moderna.

⁶ Cit. en Cuddon, J.A., 1982. *A Dictionary of Literary Terms*. London: Penguin, p. 598.

⁷ «A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire», *Works*, ed. by W.Scott and G. Saintsbury (882-1893), xii, 1-123, cit. en Cuddon, *ibid.*

Huelga, por tanto, toda hipótesis sobre la intención moralizante o simplemente optimista de la voz satírica y también, probablemente, del autor, lo que nos acerca a la conocida imagen de un Rochester que escribe o bien por hacer alarde de su ingenio o bien por liberarse de la angustia a la que le ha conducido su individualismo, por no decir su petulancia. Aun admitiendo estas posibilidades, todavía queda por dilucidar si semejante transgresión de los principios neoclásicos es consciente o si, por el contrario, pone de manifiesto que a veces el dominio de las formas y los tratamientos de los temas no se consigue como era de esperar.

Para encontrar una explicación, y sin olvidar la facilidad con que se tiende a hacer juicios morales sobre John Wilmot, es necesario acercarse a buscar en el propio texto los motivos que posiblemente lo llevaron a confeccionar tan singular pieza. Comenzaremos por analizar la forma en que se organiza el contenido del discurso.

Were I (who to my cost already am
One of those strange, prodigious creatures, man)
A spirit free to choose, for my own share,
What case of flesh and blood I pleased to wear,
I'd be a dog, a monkey, or a bear,
Or anything but that vain animal
Who is so proud of being rational.

Ya en el primer verso se muestra la primera persona como voz satírica, que rompe a hablar para enunciar su hipótesis: si pudiera elegir, sería cualquier animal menos un hombre, que es precisamente, y a su pesar, lo que resulta ser. Por tanto, los versos 1-7 no sólo formulan la suposición, sino que también anulan la posibilidad de su cumplimiento, puesto que, como se apresura la voz a matizar cuando apenas ha pronunciado dos palabras, la realidad es otra diametralmente opuesta. El objeto del debate ya está, pues, planteado. Dejando aparte las consideraciones sobre las fuentes del pasaje, entre las que se encuentran desde la sátira octava de Boileau hasta la metempsicosis de los pitagóricos (Moore 1943, 399), es significativo que en este caso el proemio no se limite a enunciar la idea principal que se va a desarrollar a continuación sino que deje patente desde este momento que toda consideración subsiguiente se hace aun cuando es inútil esperar que las cosas cambien. Las expresiones «who to my cost» y «already» hacen hincapié en ello.

A continuación se exponen las razones por las que se ha renegado de la condición humana. La relación semántica de efecto-causa entre el apartado anterior y éste que nos ocupa no aparece explícita en el poema, pero los versos hablan por sí mismos al describir cómo en el hombre, ese ser racional rechazado por la voz, operan la razón de la que goza su mente y los efectos de la misma -orgullo, ingenio y sabiduría-, todos ellos convenientemente ilustrados (vss. 48-71).

Las objeciones de un antagonista parecen («methinks», vs. 46) rebatir los argumentos de la persona satírica, no sin hacer antes las concesiones

probablemente encaminadas a ganarse el favor de la voz satírica (ya por temor o por ánimo de convencerla). Tales objeciones resultan difícilmente convincentes y ello se debe en buena parte a la afectación del language del antagonista, esto es, a la profusión de epítetos, de cultismos, giros sintácticos comunes, a la vez que a la fundamentación de sus argumentos en tópicos manidos exentos de toda novedad, y cuya falta de originalidad va a reprocharle la voz satírica (vss. 72-74). Esto ha llevado a algunos críticos (Johnson 1975, 363) a suponer que el adversario no es real sino imaginado por la propia *persona* (de hecho, términos como «writ» e «ink» plantea dudas sobre la aparente naturaleza oral del diálogo), que lo utiliza como base a partir de la que recrudescer su ataque al ir ridiculizando los argumentos supuestamente presentados por el adversario (obsérvense la correlación entre los versos 62-63 y 76-77; 68-69 y 84-85; 70 y 81; 64-65 y 78-79). En el verso 94, un vez concluida la parodia, se recupera la serenidad de tono aunque sin olvidar totalmente la presencia, real o imaginaria, de una voz o un punto de vista que discrepa, como muestran los vocativos y preguntas retóricas. Los argumentos contra el antagonista quedan resumidos en los versos 172 y 173:

And all the matter of debate
Is only: Who's a knave of the first rate?

Hasta aquí, como puede comprobarse, se han ido respetando escrupulosamente las fases del discurso estipuladas por las leyes de la Retórica⁸: introducción o *prooemium* (1-7); *narratio* donde comienza el ataque al objeto satírico (8-46); *refutatio* de los argumentos del contrario (47-173). El fragmento comprendido entre los versos 174 y 221, añadido posteriormente a la primera versión del poema denominado *Epilogue*, coincide con la conclusión final o *peroratio*, no en forma de aseveración categórica sino, como en el proemio, en forma de hipótesis, no imposible en este caso pero sí ciertamente improbable. En el remoto supuesto de que se cumpliera, el punto de vista retiraría su diatriba contra la humanidad para seguir el ejemplo de aquel hombre excepcional. No obstante, la *persona* puntualiza:

If such there be, yet grant me this at least:
Man differs more from man, than man from beast.

¿Supone este final una esperanza, por pequeña que sea, de que alguien se libre de la mezquindad propia del género humano? ¿Sería posible que en algún caso no fuera mejor ser un animal que ser un hombre? ¿Hay algún hombre que sea superior a los animales? Con una sola de estas preguntas que se viera contestada afirmativamente se podría reconocer en el poema la intención propia de las sátiras de mejorar la realidad denunciada. El discurso retórico trascendería de este modo su propósito de persuadir al oyente y confirmaría la naturaleza pública de la mayor parte de la

⁸ Lausberg, Heinrich. 1966. *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos, pp. 238-239.

producción satírica de la Restauración. Y con ello quedaría resuelto el conflicto planteado como objetivo de nuestro estudio.

Sin embargo, para comprobar la validez de tales conclusiones no basta con insistir en los procedimientos argumentativos propios de la retórica, por otra parte ya expuestos, sino que se hace imprescindible un seguimiento de los procesos silogísticos por los que va avanzando el discurso.

Volvamos una vez más a las primeras líneas. El deseo frustrado se enuncia en la introducción y se explica en la *narratio*: el verso 8 explica cómo el hombre se vale de la Razón al considerar insuficientes los sentidos corporales: un fugaz indirecto libre que inmediatamente deja paso a toda una alegoría donde los tortuosos caminos de la Razón conducen al error y a la frustración. La alternancia entre términos reales e imaginarios está cuidada al detalle y remite al concepto cristiano de la vida como camino por un valle de lágrimas⁹.

Huddled in dirt the reasoning engine lies,

Who was so proud, so witty, and so wise.

El sarcástico comentario al final del viaje recoge los tres aspectos que desarrollará a continuación. El lenguaje figurativo identifica el orgullo, el ingenio y la sabiduría del hombre en respectivos grupos de la sociedad del siglo XVII¹⁰: petimetres, prostitutas, y, cómo no, tontos y locos, tienen algo en común con el hombre que hace de la Razón instrumento para su vida. La voz satírica reprueba el afán de conocimiento del hombre y mantiene que el verdadero objeto de la vida es el goce del mundo. Implícita queda la observación de que conocer impide disfrutar, de que el saber es sufrimiento.

Por ahora parece irreprochable el modo de discurrir e incuestionable la actitud de la persona o la intención satírica contra la razón, vehículo del error y de la duda. Como así es evidente que la duda no es algo bueno ni recomendable, la paradoja que resulta es que no es bueno que el hombre no discerna llegado el momento de tomar un curso de acción u otro. La paradoja se resuelve porque la obediencia a la razón es sustituida por la obediencia a los sentidos, la naturaleza, el instinto.

La intervención del adversario provoca la elevación del tono al insistirse en la futilidad de tales objeciones. Por si anteriormente no hubiera quedado claro, se insiste en que no es la duda la que perjudica al hombre, sino el error de creerse imagen de lo infinito (vs.76). Cuatro versos después la razón despierta dudas que terminan en el error y la locura; cinco pareados más tarde se muestra el absurdo de la especulación con el conocido ejemplo de Diógenes. Por ahora se ha mantenido lo expuesto en la *narratio* aunque esta

⁹Concepto que apenas tres años después de la composición del poema que nos ocupa se encargaría John Bunyan de desarrollar extensamente en *The Pilgrim's Progress*, lo que demuestra su vigencia.

¹⁰ Griffin, Dustin. 1973. *Satires Against Man. The Poems of Rochester*. Berkeley: University of California Press, p.219.

vez se haya prescindido del lenguaje figurativo y se haya procedido a un ataque directo a las palabras del adversario.

Sin embargo, si seguimos leyendo hasta «Thus I think reason righted,» (vs.112), urge averiguar qué ha sucedido en los seis pareados anteriores para que noventa versos de diatriba contra la razón se resuman en tan inesperada contradicción. Pues bien, lo único que se hace en ellos es distinguir dos tipos de razón, falsa o cierta, y es ésta la que dicta las normas que aseguran la consecución del máximo placer, o «life's happiness». Se trata de una moral puramente práctica y hedonista, que no se asienta sobre ningún principio teórico. Además, la razón verdadera mantiene en vigor los deseos que satisface, al contrario de la falsa, que los reprime y destruye. La distinción puede parecer excesivamente apresurada para las consecuencias que conlleva -ya que, como hemos visto, se pierde así parte de la fuerza del ataque anteriormente proferido- pero no por ello totalmente insatisfactoria.

La voz satírica considera zanjado el asunto pero, después de todo, todavía le queda mucho que decir, en este caso, en contra del hombre, al que insta al antagonista a defender. No cabe esperar sino la comparación entre los animales y el hombre, de la que éste sale malparado. Charles Knight (1970, 258) analiza las premisas de las que parte la persona para demostrar la validez de su juicio y las expone y rebate de la siguiente forma:

- la subiduría se mide según el éxito alcanzado en la consecución de unos fines (afirmación tan categórica como arriesgada);

- un perro satisface su instinto con más éxito de lo que un político emplea su capacidad de trabajo (pero hay muchos más casos donde un hombre sí logra sus objetivos, por lo que Meres el político no puede representar a la humanidad entera);

- por lo tanto, la conclusión de que un perro es más sabio podría quizá ser válida si como término de la comparación figura Meres, pero como afirma el mismo Knight, ni siquiera el satírico de nuestro poema parece afirmarlo con vehemencia, como se puede observar en su uso del condicional «would» en una construcción pasiva.

Pero dejemos aparte también estas pequeñas objeciones y prosigamos. Los animales, se nos dice, son superiores al hombre, al menos en su medida. Por si todavía ignorásemos cuál es ésta, se nos recuerda en los versos 125-138 que, mientras el animal actúa por instinto, el hombre es el único ser con capacidad de causar sufrimiento por pura maldad y sin interés alguno para su causa. Esta vez la rectificación es inmediata. Apenas el verso 138 ha mencionado que el hombre traiciona a su semejante sin ningún motivo más que su propia iniquidad, el 140 revela que es el miedo el que determina su comportamiento. El deseo de seguridad no queda identificado como un instinto de protección, pues ello desbarataría el argumento a favor de los animales y en contra del animal racional. Es preferible rematar la idea con la paradoja «For all men would be cowards if they durst.» Luego a la altura del verso 158 la verdadera motivación no es la maldad gratuita, sino la idea

hobbesiana del miedo a los demás. En este instante queda en suspenso la línea del razonamiento y se añade gratuitamente otro rasgo de la conducta del hombre -o, mejor dicho, de su esencia-: no hay posibilidad de ser honrado en la vida, ni siquiera de intentarlo. Quien se atreva a ser menos corrupto que los demás será acosado, tal como se expresa en el brusco cambio de ritmo que interrumpe el vaivén de los pareados heroicos. No hay nada que hacer.

Pero una vez más vuelve a fallar la conclusión: «*Most men are cowards, all men should be knaves*» no se corresponde necesariamente con lo expuesto sobre la cobardía, origen de las mejores y peores acciones de los hombres en general y no de la mayoría. La siguiente variación se aprecia en el sarcasmo del modal «*should*», que reconoce la necesidad que el hombre tiene de corromperse, cuando en versos anteriores se había presentado la causa de aquellos que, sin desearlo, se vieran acosados en su intento de mantenerse incorruptos. Pero la voluntad o la obligación se ven suplantadas por la realidad, ya que la argumentación concluye definitivamente que todos los planteamientos giran en torno a un solo asunto: ¿Quién es el más corrupto?

Hemos podido comprobar, pues, que en cierto modo la *refutatio* ha provocado en el discurso de la voz satírica un movimiento progresivo de matizaciones y variaciones sobre lo previamente declarado, como si ninguna aseveración pudiera permanecer intacta hasta el mismo final de la sátira. El epílogo acentúa esta impresión cuando la persona olvida que en el verso 113 se negaba a retractarse de su desprecio a la humanidad y añade un nuevo matiz: su indignación sólo iba dirigida contra aquella porción del vano mundo que se afana en fingir -paradoja insalvable cuando es el mundo entero el que resulta vano¹¹-. Realmente el lector ya no sabe qué pensar cuando la voz satírica formula la remota posibilidad de que existiera algún hombre virtuoso y puro cuyo comportamiento ejemplar le hiciera retirar todo lo proferido contra la humanidad y retractarse así de su paradoja. Quizá en este punto sirva de algo preguntarse a qué paradoja se está refiriendo el verso 217. Aunque ya hemos señalado algunas a lo largo de la *refutatio*, y en vista de la conclusión final del epílogo, todo hace suponer que se refiere a la propia idea central de la composición: los animales son mejores que el hombre.

Una vez identificada ¿resulta convincente la argumentación? Si se parte de su definición¹², toda contradicción de términos en la paradoja es sólo aparente; aquí, y dada la debilidad de la lógica empleada en gran parte de la discusión, no parece que nos encontremos ante un ejemplo claro de paradoja resuelta. Es más, nos atreveríamos a considerar que el discurso en defensa de la idea central no se debe tanto al deseo de defender una

¹¹ Es posible que la elección de los términos se viera condicionada por la posibilidad de la aliteración «*At the pretending part of the proud world*».

¹² Cf. Lausberg, op. cit., pp.214-215.

convicción personal como a la fidelidad al tópico de la superioridad de los animales frente al hombre, que durante tantos siglos ha estado presente en nuestra cultura y que constituye el punto de partida del pensamiento teriofílico del siglo XVII¹³.

Con ello no queremos decir que el poema suponga un simple ejercicio poético fiel a las fuentes en que bebe, ni que su autor no compartiera algunos o todos los puntos de vista que ilustra en esta su obra más famosa. Por el contrario, seguimos creyendo que la clave está en cierto verso donde la voz reconoce lo paradójico de su punto de vista, cosa por otra parte poco sorprendente si recordamos que este individuo ha denunciado a lo largo de muchos versos la tiranía de la razón. Nos referimos a «I'll here recant my paradox to them», donde la paradoja que se menciona bien puede ser el poema completo y no la idea que en él expresa. Puesto que es la misma persona la que insiste en los errores a los que conduce la razón, no podemos aceptar como válidos los silogismos de que se vale para expresar sus ideas. Del mismo modo, siendo los hombres unos cobardes y unos corruptos (o más o menos veladamente es lo que se nos ha querido decir), no hay necesidad de fiarnos del hombre que nos habla. La propia voz satírica se está mostrando indigna de nuestra confianza, y la paradoja reside, en nuestra opinión, en su uso como el recurso estructural. En cada uno de los lectores reside en todo momento la facultad de asentir o disentir del pensamiento expresado, ya que el propio hablante puede estar insinuando que es la maldad gratuita o la cobardía la que le impulsa a hablar así. De aquí procede la ironía satírica: quien nos pretende convencer de que la razón y la humanidad son execrables es un hombre que se propone demostrarlo mediante procedimientos propios de la lógica; de ahí probablemente su mayor dominio del lenguaje figurativo, empleado en la primera parte del poema, que de los silogismos sobre los que se articula el pensamiento en la segunda.

Dicho procedimiento, por otra parte, había sido empleado con anterioridad y encontraba uno de sus ejemplos más representativos en *Elogio de la Locura* (1511)¹⁴, donde Erasmo de Rotterdam se valía del personaje de la Estupidez para dirigir su acerba pero divertida sátira contra los hombres. La obrita, considerada por su autor como divertimento, alcanzó éxito de inmediato y pronto fue interpretada como un ataque directo contra el clero y la propia intelectualidad, lo que demuestra la sabia ironía que destilan sus páginas. En ellas, *Moría* insiste en reírse de sí misma y de los que la escuchan; pero nadie puede estar seguro de lo que ella dice, pues ya desde el comienzo de su discurso pide licencia para «hacer ante vosotros el papel de sofista» (p.36). Por si no fuera suficiente que la voz poética invitara a la duda, Erasmo recuerda en la dedicatoria que «si a alguien, pues, no le

¹³ Cf. Griffin, op. cit., pp. 164-165.

¹⁴ Citamos la edición de Pedro Rodríguez Santidrián. 1993. Madrid: Alianza Editorial.

convencen estas razones, que tenga presente que es un honor ser vituperado por la estulticia»(p.33).

Tras estas consideraciones, parece evidente que el recurso empleado por Rochester debe mucho al humanista de Rotterdam y, sin embargo, el efecto sobre el ánimo del lector resulta muy distinto. Y es que la persona de *A Satyr* se confiesa indignada y su risa sardónica carece del tono jovial y lúdico de *Moría*. Mientras Erasmo se vale de la ironía y el humor para confundir al lector, Rochester manipula la lógica del discurso de una voz que sólo llegar a insinuar la debilidad de su elocuencia cuando en los primeros versos lamenta su condición humana irreversible. El hecho de que la alusión no aparezca en momentos posteriores puede llevar a pensar que si el modo de razonar falla, tal como hemos observado, puede deberse a que el autor no domine completamente las técnicas propias de la lógica y la retórica¹⁵. En nuestra opinión, no obstante, se trata tan sólo de una ilusión ya que tales variaciones podrían perfectamente explicarse con la presencia de un narrador del tipo anteriormente descrito.

Por tanto, la construcción del poema se nos presenta demasiado elaborada y pensada como para creer que en él su autor sólo pretendía exhalar un grito de angustia existencial en su búsqueda de los valores absolutos, fueren éstos los del libertinaje o los del cristianismo. Sin embargo, aun si esto fuese cierto habría que admitir que lo más evidente sigue siendo la maestría con que Rochester maneja el lenguaje y el pensamiento, hasta el punto de distorsionarlos cuando habla el protagonista que ha creado.

Una vez más, por tanto, la valoración de la obra se muestra independiente de las circunstancias de su composición, al menos en gran medida. Ignoramos si los fallos silogísticos de *A Satyr Against Reason and Mankind* se cometieron deliberadamente o por descuido. Ambas cosas son posibles como posible es aquí tanto que Rochester hubiera aplicado su talento al ejercicio retórico dentro de las convenciones y tradiciones vigentes en su momento como que hubiera querido plasmar su deseo de liberarse de la tiranía de la razón así como de la hipocresía de la sociedad cuyo modelo fue él mismo. De lo que no cabe duda es de que una aproximación a los procedimientos formales empleados en el modo de escribir sátiras en la Restauración puede resultar de ayuda para interpretar el mensaje que se esconde entre los sólidos pilares de sus pareados heroicos.

¹⁵ Cf. Griffin, op. cit., p.239 passim.

BIBLIOGRAFÍA

Crocker, S.F. 1937. «Rochester's *Satire against Mankind: A Study of Certain Aspects of the Background*», *West Virginia University Studies: III. Philological Papers (Vol.2)*, pp.57-73.

Cuddon, J.A. 1982. *Dictionary of Literary Terms*. London: Penguin.

Rodríguez Santidrián, P. (ed.). 1993. *Elogio de la Locura*. Madrid: Alianza Editorial.

Fujimora, Thomas H. 1958. «Rochester's *Satire Against Mankind: An Analysis*», *Studies in Philology*, 55, pp.576-590.

Griffin, Dustin. 1973. *Satires Against Man. The Poems of Rochester*. Berkeley: University of California Press.

Johnson, Ronald W. 1975. «Rhetoric and Drama in Rochester's *Satire Against Mankind*», *Studies in English Literature*, 15, pp.365-373.

Knight, Charles A. 1970. «The Paradox of Reason. Argument in Rochester's *Satyr Against Mankind*», *Modern Language Review*, 65, pp.254-260.

Lausberg, Heinrich. 1966. *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos.

Moore, John F. 1943. «The Originality of Rochester's *Satyr against Mankind*», *PMLA*, 58, pp. 393-401.

Preminger, Alex (ed.). 1974. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid.

Vieth David M. 1968. *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*. New Haven and London: Yale University Press.

Wilson, John Harold (ed.). 1941. *The Rochester-Savile Letters, 1671-1680*. Columbus: Ohio University Press.