



“RES PUBLICA LITTERARUM”
DOCUMENTOS DE TRABAJO
DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN ‘NOMOS’

D.L. M-24672-2005

ISSN 1699-7840

Autor: Instituto Lucio Anneo Séneca

Editor: Francisco Lisi Bereterbide

LONGO Y LUCIANO DE SAMOSATA: DOS MANERAS DE CONSTRUIR UTOPIÁS

Rosario López Gregoris
Universidad Autónoma de Madrid

Desde siempre, cuando se describen las características del género llamado “novela de amor y aventuras griega”, hay que dejar de lado la obrita de Longo. No comparte los mismos rasgos que el resto de las novelas y ello se debe al hecho simple y rotundo de que no pertenece a ese género. *Dafnis y Cloe* no se explica con relación a *Las Etiópicas* y *Quéreas y Calírroe*, sino con relación al otro gran utópico de la época, el satírico Luciano de Samosata. Ambos son representantes de una misma actitud literaria con dos respuestas antagónicas, extremos de un péndulo movido por razones estéticas y sociales. Dos actitudes enfrentadas que se reproducen a lo largo de la historia de la literatura occidental, con tal de que se den las condiciones sociales necesarias: el barroco español, la revolución francesa y la revolución inglesa.

Es difícil expresar en tan breve espacio de tiempo las relaciones que unen a dos escritores antiguos entre sí, Luciano y Longo, y a sus creaciones con otras parecidas que se van a producir en la llamada literatura occidental. Con todo, merece la pena hacer el esfuerzo de esbozar al menos las ideas que sustentan este planteamiento y ofrecer una clave de interpretación conjunta para autores, obras y momentos muy distantes entre sí.

Así las cosas, voy a citar y explicar brevemente los tres aspectos que han llamado mi atención sobre la novela griega y terminar con un planteamiento de conjunto que los explique.

La novela de Longo siempre ha sido tenida por una especie de novela pastoril alejada del resto de la producción novelística griega. No hay viajes y la separación de los jóvenes es momentánea (de una noche). Yo creo que hay, además de las citadas, otras características que permiten plantear, al menos como hipótesis de trabajo sobre un texto mal definido, que se trata de una construcción utópica o, al menos, un intento de escapismo por medio de la idealización de la vida campestre. A mi modo de ver, todas

las novelas griegas y otras manifestaciones literarias de la época son producto de una crisis social que, en el punto que nos interesa, tiene como consecuencia crear un género de evasión a través del viaje exótico, el amor de los jóvenes hermosos que soporta cualquier prueba o separación, y el final feliz o triunfo del amor sobre el mal. Sin embargo, la obra de Longo, aun respondiendo a la misma necesidad evasiva, explora otros medios a los puestos en práctica por el resto de los novelistas: no hay viajes exóticos, no hay grandes malvados a los que enfrentarse y vencer, no hay separación ni extrañamiento de la pareja, hay sobre todo un recreación feliz, es decir, no hay que esperar al final de la novela para ver abrazados a los jóvenes enamorados, sino que se les ve en pleno ejercicio del más puro e ingenuo amor desde el principio. Por tanto, el planteamiento evasivo es muy distinto al de la novelas y, dando un paso más, es un planteamiento insular o cerrado, en una construcción positiva donde los formas de autarquía suficientes son la ganadería y la agricultura, la cohesión del grupo se impone a la individualidad de la familia, de hecho los protagonistas no son hijos de sus padres, y algunos problemas se resuelven con la intervención colectiva y no individual. Pero además de esos rasgos del llamado género literario utópico, que, según los expertos, nace con la obra de Tomás Moro, Longo va a explotar otros recursos estéticos más propios de la poesía que de la prosa para provocar en el lector unos sentimientos de felicidad y satisfacción que van más allá de deseo intelectual de viajar por el mundo para olvidarse del presente: esos recursos son el estatismo y el extatismo. ¿En qué consisten?

En este caso, lo que se produce es una idealización o sublimación tal de los valores asociados a la vida del campo que ésta se convierta en el estado perfecto del hombre. Longo, pues, ha logrado lo mismo que sus compañeros de género mediante la recreación de una utopía; para ello ha concentrado la acción y reducido el paisaje para provocar dos de los fenómenos necesarios en la utopía: el estatismo y el extatismo. Sobre el estatismo, es decir, la paralización de la acción tiene mucho que ver la ausencia de aventura; nada le reporta al autor, empeñado en la descripción del edén, obligar a sus héroes a una dispersión geográfica que rompería con la unidad espacial necesaria que requiere la utopía; a más viaje y aventura, menos posibilidad de paralizar la acción y el espacio; hay que fijar la cámara y sacar un instantánea del mundo feliz y perfecto que habitan ambos jóvenes; hay que detenerse a describir el paisaje y los componentes de este ambiente que provocan la felicidad; luego la acción no puede alejarse dramáticamente del recuadro elegido para recrear la utopía. En cuanto al extatismo,

tiene mucho que ver con los sentimientos de felicidad, armonía y paz que ambos jóvenes experimentan viviendo juntos, pero viviendo allí, en el campo, con los animales y la naturaleza coadyuvante. El lector no experimenta la inquietud ni el suspense, la angustia o el miedo de las otras novelas griegas; la aprehensión del futuro, la incertidumbre constante que padecen otras parejas quedan relegadas en Longo a una serie de problemas que, apenas planteados, reciben una rápida y satisfactoria solución a renglón seguido para ambos jóvenes. Todo transcurre en una felicidad tan inmarcesible que el lector experimenta un sentimiento religioso y catártico semejante a una experiencia mística: la contemplación de la felicidad, del amor que triunfa naturalmente, del paisaje que rodea y favorece ese triunfo, contribuyen a la sublimación enardecida de un tipo de vida y lugar inexistentes. No se trata, pues, de que *Dafnis y Cloe* sea la excepción a un tipo de narraciones amorosas y aventureras, sino de una *uariatio* formal, profundamente escapista, que rivaliza en finalidad con ellas, pero experimenta la vía del sentimiento, busca otros recursos de evasión más místicos y conmovedores, y logra un retrato paralizado de un estado ideal. De hecho, el relato de Longo propone una construcción utópica desde el momento en que plantea claves de convivencia, aunque no dé normas de convivencia, como vio y reprodujo el genial Yukio Mishima en la novela *El rumor del oleaje*, sincero homenaje a Longo. Se trata de una utopía de acción y no de pensamiento, como las que, supuestamente, iniciaron el género literario: *Utopía* de Tomás Moras, *Civitas Solis* de T. Campanella y *La nueva Atlántida* de F. Bacon; y como ellas, ha dejado una secuela de imitadores, de entre las cuales hay que destacar la ya citada de Mishima o la extraordinaria *El muro* de Marlen Haushofer.

Frente a Longo, Luciano de Samosata prefiere viajar, eso sí, a regiones de difícil acceso para el común de los mortales: la luna, el sol, los infiernos, la panza de una ballena, etc. En fin, está claro que la fantasía es la clave de sus relatos verídicos y, como él mismo dice, la mentira está en la base de su relato. Luciano ha sido considerado el iniciador de la ciencia ficción, con razón, diría yo, pero debe ser tenido por el iniciador de algo más, del planteamiento antiutópico o, si se quiere, de la recreación de un mundo imaginario desde el que poder criticar el presente.

En épocas de crisis hay espíritus capaces, por sí solos, de expresar la contradicción y la lucha interior que una sociedad libra, pero que se esfuerza en disimular; hay conciencias de una clarividencia y fuerza moral que ponen en entredicho el aburguesamiento y el miedo social; hay hombres que buscan despertar a sus conciudadanos a través de la crítica ácida de su comportamiento, parodiando,

exagerando, riéndose de todos a través del espejo de aumentar. Uno puede huir de su presente huyendo hacia delante, buscando la reacción y afrontando con valor la pérdida de valores. Cuando uno huye hacia adelante en un intento de parodia y ridículo sangrantes, se abre el camino a la fantasía, a la imaginación desbocada, a la hipérbole inverosímil y a la burla más excéntrica. En el huida hacia delante todo es posible, todo está por inventar, no hay normas ni preceptos, ni límites sin retorno, los marginados tienen la palabra y se puede contemplar el mundo patas arriba sin recibir castigo ni reprobación por ello, pero claro, hay que dejar bien claro que nos estamos riendo de lo que estamos creando. Ha nacido la sátira y, de momento, ha elegido la vía de la hipérbole, la otra cara de la moneda de la utopía de Longo: sublimar el disparate, exagerar el ridículo, parodiar los tópicos y conseguir así un mundo feliz por antítesis. Pues bien, el primer espíritu que se puso manos a la obra fue contemporáneo de algunos de nuestros novelistas: Luciano de Samosata, ciudadano del mundo y del s. III d.c, convencido idealista que no halló otro modo de poner en guardia a sus coetáneos contra el conformismo y la falta de conciencia social que una hilarante narración en primera persona titulada *Verae Historiae*, Historias Verdaderas, seguro reclamo y satírico comienzo para un libro desproporcionado, antigenérico, iconoclasta y muy entretenido. En el prólogo se pone a salvo de críticas y aclara que todo cuanto viene a continuación es mentira, una soberana y absoluta falsedad, de principio a fin y, sin embargo, ello no le impide viajar a la luna o a los infiernos y recrear paisaje y estancias ya visitadas por otros géneros que, por cierto, se lo tomaban muy en serio. El descreimiento general y la pérdida de unos valores anclados en las glorias pasadas permiten a Luciano irreverencias y burlas socarronas difícilmente imaginables en otro tiempo, ya que, al fin y al cabo, nuestro autor se aprovecha de un clima apropiado para la sátira. Esta actitud no hubiera tenido cabida en otro momento no sentido como crítico.

Que la sátira aparezca unida a la construcción utópica me parece que forma parte del género; que sea Longo o Luciano, lo que se constata es un contenido ético de rechazo del momento presente; ese rechazo cristaliza en una propuesta idealizaba y casi romántica con una exaltación de valores del pasado y una sublimación de valores nuevos (el amor, la fidelidad, el apego al hogar, etc.) o en una propuesta fantástica y futurista con una deseo de ruptura violento y un desarrollo satírico necesario para provocar una toma de conciencia de la crisis. Si por utopía entendemos la construcción de un mundo, por antiutopía entiendo la destrucción del mundo por medio de un mundo imaginario.

Esta reacción doble y de direcciones contrarias al sentimiento de crisis se ha reproducido en otros momentos de la historia de occidente. De hecho, se puede decir que los relatos fantásticos que alguno de los grandes escritores de Europa encierran un alto contenido crítico y satírico frente a su sociedad: Rabelais, Cyrano Cervantes, Grandville, J. Swif, Raspe, etc., seguidores en mayor o menor medida, de Luciano de Samosata. No son libros de ficción, sino que la ficción se usa para proyectar una andanada de críticas al momento presenta del autor, vivido como crítico. El caso de Cervantes tal vez sea el más llamativo, el representar él solo las dos tendencias antagónicas que se manifiestas como reacción a un momento crítico, en este caso al hundimiento de la hegemonía española en Europa, por un lado la lucidez de reaccionar críticamente por medio de la fantasía y por otro con la idealización de un mundo soñado, habitado por jóvenes enamorado, *Persiles y Segismunda*, novela escrita a imagen y semejanza de la de Heliodoro.

Pero la fusión utópica-satírica abre las puertas a otra vía de reivindicación, la utopía negativa o distopía, de la que no tenemos ejemplos en la antigüedad. El siglo XX ha sido el más fértil en el desarrollo de este planteamiento agorero: Georges Orwell, autor de una *Rebelión en la granja*, en la que los animales se amotinan para escapar a su esclavitud; y *1984*, idealización de un mundo peor, proyección al futuro de una situación presente cuyas consecuencias malvadas se prevén por adelantado, advertencia terrorífica de lo que la fraternidad y el comunismo pueden llegar a engendrar. Y en plena euforia de ciencia-ficción, Huxley compone *Un mundo feliz*, corolario de un exceso tecnicista. Pero estas obras han perdido uno de los elementos necesarios y constitutivos del espíritu moralizante de toda obra satírica: el sentido del humor que, incluso hiriendo, evitaba la crispación de la tragedia.