

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

*MAN DIFFERS MORE FROM MAN THAN MAN FROM BEAST: LA
CRÍTICA DEL HOMBRE Y DE LA RAZÓN EN TRES POEMAS DEL
CONDE DE ROCHESTER.*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

P R E S E N T A:

CLAUDIA ELISA LÓPEZ LARENAS

ASESORA: DRA. ANA ELENA GONZÁLEZ TREVIÑO

MÉXICO, D.F.,

SEPTIEMBRE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



“John Wilmot, 2nd Earl of Rochester” (circa 1665-1670)

Anónimo, atribuido a Jacob Huysmans

Casi todos los asuntos humanos son tratados al mismo ritmo disparatado, lo que (ahora que me he vuelto supersticioso) me hace pensar que es un error reírse del mono que tenemos aquí, cuando comparamos su condición con la humanidad.

Carta de Rochester a Henry Savile

Agradecimientos

A mi papá y a mi mamá, por haberme apoyado durante toda mi vida y por su amor infinito. Les dedico esta tesis de todo corazón.

A la Doctora Ana Elena González Treviño, sin cuya enorme paciencia, dedicación y guía constante este trabajo no hubiera sido posible.

A la Doctora Claudia Ruiz, por su valiosa colaboración para la realización de esta tesis. Al Maestro Emiliano Gutiérrez por las aportaciones finales.

A todos mis profesores y profesoras de la carrera, por haberme enseñado lo más difícil: pensar de forma crítica.

A mis amigos Mónica, José, Mayrán, Citlalli y Jacqueline, por haber recorrido juntos este camino. A Andrea y a Yaird por su amistad a través de los años.

A toda mi familia y a todas las personas que me han acompañado en este trayecto.

Y finalmente, a Dios, por darme la vida y permitirme completar esta etapa de mi vida.

Índice

Introducción	i
1. El libertino, el hombre y la razón: un análisis de “A Satyr against Reason and Mankind”	1
2. La crítica de la sociedad: el circo humano en “Tunbridge Wells”	25
3. Las voces de las mujeres: el diálogo femenino en “A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country”	46
Epílogo	68
Apéndice.....	70
“A Satyr against Reason and Mankind”	70
“Tunbridge Wells”	75
“A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country”	79
<i>Satire VIII</i>	85
Bibliografía92

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre siempre se ha planteado el dilema acerca de lo que conforma su verdadera esencia y sus relaciones con el mundo. Como respuesta, ha formulado innumerables paradigmas que proponen caminos para regular su conducta y el objetivo de su vida. Sin embargo, después de tantos siglos de indagación, estas propuestas a menudo semejan callejones sin salida. La desilusión posmoderna es grande, como también lo es nuestro deseo de retornar (si es que alguna vez lo hubo) a algún pasado idílico en el que vivíamos en paz y armonía con nosotros mismos y con aquellos que nos rodean.

Es por ello que el presente trabajo tiene la finalidad de explorar la problemática del hombre en tres poemas de una de las mentes más brillantes del periodo de la Restauración inglesa. Me refiero a John Wilmot, segundo conde de Rochester, quien es mayormente reconocido por su poesía obscena, y en menor grado por su faceta de crítico social. En su poesía, Rochester sostiene que el hombre es un ser determinado por su irracionalidad y sus pasiones, los cuales desencadena un comportamiento inmoral con sus semejantes. Al contrario de lo que podría parecer en un inicio, Rochester no articula su crítica como un moralista en el sentido convencional del término, sino como un hombre muy consciente de su propia humanidad. Como resultado, las voces satíricas que aparecen en su poesía se encuentran determinadas por la paradoja y la ironía, no menos que por la contradicción.

Si dentro de nuestra posmodernidad la problemática del hombre sigue siendo un tema esencial, podemos imaginar lo que representaba para el siglo XVII, un periodo convulsionado por el choque entre la ideología revolucionaria puritana y un orden convencional que venía configurándose mucho tiempo atrás. David M. Vieth no se equivoca cuando afirma que la Restauración

combines maximum awareness of the many traditional value-systems which might be brought to bear upon the human condition with an inability to accept any one of them fully or to the exclusion of the others. It suspends judgment; it questions, though it does not doubt; it wishes to believe, but is not sure it can. (Vieth xxxiii-xxxiv)

En medio de este universo de cuestionamiento y análisis es donde se empezó a gestar una crítica del hombre desarrollada desde la antigüedad clásica, pero que había sido minimizada por la idea optimista que floreció durante la Edad Media y el Renacimiento. El hombre, considerado como un ser originalmente superior, se había erigido durante todo este tiempo como el modelo de la perfección y excelencia moral, como lo establece Shakespeare en el famoso fragmento de *Hamlet*.¹ La veta que sembró la crítica que habría de desarrollarse a principios y mediados del siglo XVII subrayaba la idea de la “dignidad del hombre” y de sus capacidades, así como su progreso moral y espiritual a través de la vida contemplativa, tal como expusieron diversos pensadores como Marcilio Ficino y Picco della Mirandola. El estandarte triunfal que enarbolaba el hombre del Renacimiento era el neoplatonismo, el cual sostenía que el ser humano debía vencer su naturaleza material y corrupta para acceder a un plano espiritual de unión con el creador. La idea del hombre en el Renacimiento era entonces una síntesis del dualismo medieval, que establecía que su naturaleza se dividía entre carne y espíritu; y el neoplatonismo, que defendía la capacidad del ser humano para elegir entre estos dos caminos (Abbagnano 131-32). La razón era un concepto fundamental ya que permitía regular todas las pasiones del cuerpo, y de esta forma emulaba la regencia divina sobre el mundo (Tillyard 66-79). Todavía en el siglo XVII, los neoplatónicos de Cambridge recogen estas enseñanzas y

¹ “What a piece of work is man! How noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god! The beauty of the world, the paragon of animals!” (106-107, II, 2, vv. 304-8). Resulta irónico, pues, que Hamlet termine esta descripción diciendo que el hombre no es más que “la quintaescencia del polvo” (“the quintessence of dust”) (v. 309).

las formulan nuevamente a la luz del racionalismo y el cientificismo de la época, al afirmar que la razón divina es el camino correcto para lograr el encuentro con Dios.²

Irónicamente, el mismo espíritu crítico que otorgó impulso al neoplatonismo empezó a generar un rechazo de los dogmas cristianos, así como del orden moral y social previamente establecido. Es en Francia donde podemos localizar las raíces del movimiento denominado “librepensamiento”, el cual proponía un desprendimiento de la religión cristiana, así como de los valores morales asociados a ella. Para los libertinos franceses de los siglos XVI y XVII, el hombre era un ser material dominado por sus pasiones y no por la razón, por lo cual fueron calificados como anti-racionalistas. Además, consideraban que Dios era un ser supremo y bondadoso, que se encontraba muy por encima de las religiones tradicionales y de la vida miserable del hombre (Adam 7-14).³ Esta plataforma ideológica, junto con teorías como la del filósofo inglés Thomas Hobbes, que proponía que todo el universo estaba hecho de materia y movimiento,⁴ y la de Epicuro, que sostenía que el principal objetivo en la

² Este grupo de moralistas ingleses, entre los que destacaban John Smith, Ralph Cudworth, Nathanael Culverwell, Benjamin Whichcote y Henry More, logró conformar un concepto de la razón que incorporaba, por un lado, los valores humanistas y cristianos, y por el otro, el racionalismo del siglo XVII propuesto por Descartes. Para un análisis detallado de las ideas propuestas por los neoplatónicos, véase el capítulo 8: “Rational Theology: the Cambridge Platonists” en Willey, *The Seventeenth-Century Background*, 123-154.

³ Esta idea también resulta evidente en las creencias personales de Rochester, plasmadas con claridad en una de las dos traducciones que hizo de Lucrecio y que cito a continuación:

The gods, by right of nature, must possess
An everlasting age of perfect peace;
Far off removed from us and our affairs;
Neither approached by dangers, or by cares;
Rich in themselves, to whom we cannot add;
Not pleased by good deeds, nor provoked by bad.

“Two Translations from Lucretius” (*Complete Poems*, 35)

Esta concepción de Dios reaparece en las conversaciones que Rochester sostuvo con su biógrafo y amigo, el sacerdote anglicano Gilbert Burnet: “...when he came to explain his notion of the Deity, he said, he looked upon it as a vast power, that wrought every thing (*sic*) by the necessity of its nature; and thought that God had none of those affections of love or hatred, which breed perturbation in us; and consequently, could not see there was to be either reward or punishment. He thought our conceptions of God were so low, that we had better not think much of him. And to love God seemed to him a presumptuous thing, and the heat of fanciful men.” (Burnet 59-60).

⁴ Véase *Leviathan*, cap. 1.

vida era el placer –con ciertas restricciones–, fue defendida por el movimiento libertino en su afán por liberar al hombre de las ataduras que lo condenaban a una vida de sufrimiento. El retorno a la naturaleza, a su esencia material, era lo que conformaba su felicidad, como establece el poeta libertino Théophile de Viau:

Je pense que chacun aurait assez d'esprit,
 Suivant le libre train que Nature prescrit.
 À qui ne sait farder, ni le cœur, ni la face,
 L'impertinence même a souvent bonne grâce.
 Qui suivra son Génie, et gardera sa foi
 Pour vivre bienheureux, il vivra comme moi.

(“Satire Première” vv. 175-180)

Aunque éste sea un ideal que articulan varias de las voces poéticas de Rochester, el retorno a la existencia natural es inalcanzable para el hombre. Contrario a las bestias, que viven felices sin preocuparse por el mañana, el hombre tiene conciencia de su propia miseria, que junto con su pretensión de racionalidad lo alejan de la naturalidad del instinto. De ahí surge la teriofilia, la cual propone que los animales son mejores que el ser humano, ya que siguen sus instintos y sus deseos sensuales, además de que muchas veces demuestran ser mucho más inteligentes y sabios que el hombre.⁵ Montaigne, precursor del pensamiento libertino, incluso llegará a afirmar que los animales son superiores al hombre en el aspecto moral, mientras que muchos otros autores llegarán a la conclusión de que la madre Naturaleza es solamente una “cruel

⁵ El término “teriofilia” fue acuñado por George Boas en *The Happy Beast in French Thought of the Seventeenth Century*. (Baltimore: John Hopkins University Press, 1933). La teriofilia se desarrolló desde la Antigüedad Clásica en la obra de autores como Plutarco, quien en *Gryllus* defiende la idea de que la existencia animal es mejor que la humana, tal como lo establece su protagonista, un hombre transformado en cerdo que conversa con Odiseo. La historia se repite en *Circe*, del autor renacentista G.B. Gelli, en donde el diálogo abarca más animales, ninguno de los cuales quiere volver a ser hombre. El término original, “theriophily” no tiene traducción al español, pero he decidido usar “teriofilia” por su aparición en otro ensayo: Miguel Garci-Gómez. “Ascendencia y Trascendencia de la Corneja del Cid”, *Anónimo Cantar de Mío Cid*. 4 de marzo del 2011. <<http://mgarci.aas.duke.edu/celestina/MIO-CID/ENSAYOS/CORNEJA.HTM#4>>. Véase también la definición de Boas (385-87), así como el resumen de Griffin (154-182).

madrastra” para el ser humano, quien lo ha lanzado al mundo sin todas las herramientas que poseen las demás criaturas, una idea desarrollada por Plinio en su *Historia Natural* (Griffin 159).

En medio de este panorama, Rochester desarrolla una crítica del hombre y de la razón muy afín al espíritu de escepticismo que predominaba en su época. Como veíamos en la definición de Vieth, en esta crítica el poeta no nos da propuestas ni soluciones definitivas, sino que expone un conflicto cercado por dos frentes. Por un lado, propone que el hombre es un ser enteramente material guiado naturalmente por sus sentidos físicos y su instinto, por lo cual corrompe su verdadero camino a través de la pretensión de la razón, la vanidad, o la imitación de las costumbres sociales. Como veremos, esto es un tema fundamental que se aborda en los tres poemas que analizaré, cada uno con sus características específicas. Sin embargo, en todos ellos destaca la configuración de la voz poética como la de un libertino hedonista que propone el placer como el bien supremo del hombre y los sentidos físicos como medio para distinguir entre lo bueno y lo perjudicial.

No obstante, Rochester también propone una segunda crítica, esta vez dirigida hacia el aspecto moral del hombre. Y es ahí donde, básicamente, este último se separa aún más de las bestias para convertirse en un ser ruin y despreciable, ya que pasiones como el miedo o el ansia de poder dominan cada una de sus acciones. Además, de acuerdo con Thomas Hobbes, quien tuvo una influencia decisiva en el pensamiento de Rochester, el hombre en su estado natural busca siempre dominar y oprimir a su semejante, haciéndole daño de una forma consciente, una idea propuesta originalmente en *Leviathan* (1651). De esta forma, el ideal del hombre racional y humanista termina por destruirse en una imagen que, de forma escalofriante, es un reflejo de nuestra sociedad actual. La voz que establece esta visión es pesimista, ya que expresa una intensa desilusión y desasosiego, tal vez presagiando que el mal moral del hombre está destinado a reproducirse indefinidamente, una idea que todavía nos resulta familiar cuatro siglos después.

Al final de todo, podríamos preguntarnos: ¿cómo puede un libertino criticar al hombre y a la razón? ¿No eran los libertinos los menos indicados para quejarse de una vida colmada de placeres y excesos? Rochester mismo fue un individuo privilegiado, pues gracias al favoritismo y la protección del Rey Carlos II tenía bastantes influencias en la sociedad cortesana, además de que podía darse el lujo de dedicarse a una vida de libertinaje. Y sin embargo, podemos imaginar que su corta vida –pues muere cuando apenas tenía 33 años –no estuvo llena de felicidad.⁶ Tal como lo demuestra en su mejor poesía amorosa, Rochester no es el tipo de libertino *fácil* que se contenta con escandalizar a la sociedad con palabras obscenas. La obscenidad también tiene su lado de rebeldía, y Rochester fue un libertino en todo el sentido de la palabra, desde aquél que disfruta de una noche de orgía hasta el hombre que se pregunta acerca de la miseria humana y de lo que vendrá más allá del vacío de la muerte.⁷ Adam Antoine, en su prefacio de los libertinos, nos resume esta contradicción:

Il [le libertin] ne pensait pas que la raison fût la reine de nos facultés. Ce qu'il découvrait de plus fort en nous, c'étaient nos passions, et, parmi ce chaos, l'inquiétude. La recherche même du plaisir, où il plaçait, en apparence, le trait dominant de notre vie, n'était qu'un effort pour échapper à la vue de notre condition et de ses misères. (21)

Es aquí donde encontramos la eterna contradicción del libertino. Y es precisamente ahí donde también espero conducir al lector, a que descubra más allá del reflejo de lo que lo que podemos ser y de lo que somos. A descubrir nuestra propia paradoja.

⁶ Véase por ejemplo la biografía de Greene, útil hasta cierto punto para establecer la desilusión de Rochester frente al vacío emocional de su sociedad. Sin embargo, toda interpretación del carácter de un autor tan legendario siempre está coloreada de la perspectiva de quien cuenta la historia. Por ello, esta conclusión se deriva de mi lectura personal de algunos poemas líricos de Rochester, que, a mi juicio, expresan de forma muy clara la insatisfacción provocada por el sexo y las hazañas de un libertino. Véanse por ejemplo: “The imperfect Enjoyment”, “A Ramble in St. James’s Park”, “The Fall” y “To the postboy.” (*Complete Poems*, 37-39; 40-7; 86; 130-1).

⁷ Como se observa en los primeros versos de la traducción de Rochester del “Troades” de Séneca: “After death, nothing is, and nothing, death:...” (*Complete Poems*, 150-51).

1. El libertino, el hombre y la razón: un análisis de “A Satyr against Reason and Mankind”

O la vile chose, dict-il, et abjecte, que l'homme, s'il ne s'esleve au dessus de l'humanité! Voylà un bon mot et un utile desir, mais pareillement absurde. Car de faire la poignée plus grande que le poing, la brassée plus grande que le bras, et d'esperer enjamber plus que de l'estandue de nos jambes, cela est impossible et monstrueux. Ny que l'homme se monte au dessus de soy et de l'humanité: car il ne peut voir que de ses yeux, ny saisir que de ses prises.

Montaigne, *Apologie du Raymond Sebond*

Ningún otro poema de Rochester contiene tantas alusiones filosóficas ni ha provocado tanta polémica en la crítica como “A Satyr against Reason and Mankind” (1675).⁸ Desde su originalidad hasta su estructura, el poema ha sido fuente de debates que casi siempre plantean las siguientes interrogantes: ¿qué es lo que *realmente* quiso decir el autor?, y ¿hasta qué punto la sátira desarrolla una contradicción interna? Podemos observar que incluso el título nos presenta una sospecha inicial: ¿cómo puede atreverse a criticar “toda la humanidad” y la “razón”? Es una actitud deliberadamente desafiante y burlona, amén de que el lector se ve implicado en el blanco satírico inmediatamente. La palabra “Satyr”, antigua grafía que Rochester utiliza para el título, tampoco ayuda al lector a establecer una interpretación definitiva.⁹

⁸ La fecha de composición de los poemas se establece de acuerdo a la edición de David M. Vieth, *The Complete Poems*. Tanto la cronología exacta de los poemas como los estudios de crítica textual quedan fuera de los límites del presente trabajo, ya que éste se concentra en el análisis de los poemas.

⁹ Es curioso que Rochester haya elegido este término, relacionado originalmente con la criatura mitológica griega. Aunque “satyr” se usaba durante el Renacimiento para este tipo de composición, podemos especular sobre la intención de Rochester: ¿tal vez resaltar que el autor utiliza una

Y sin embargo, el título *debería* orientar nuestra búsqueda; la cuestión parece bastante simple: Rochester realiza una sátira *en contra de la razón y de la humanidad*, como podemos notar en la estructura del poema: la primera sección (vv. 1-111) es una crítica de la razón neoplatónica y racionalista, que incluye una defensa de estas ideas en boca de un adversario, al cual podemos identificar como un clérigo anglicano (vv. 48-71); y posteriormente un nuevo ataque de la voz poética, que desarma uno por uno los principios propuestos por éste último (vv. 72-93). Hacia la mitad del poema, el libertino establece una “razón correcta” guiada por los sentidos físicos y el instinto cuya finalidad es lograr el máximo placer y con ello la felicidad terrenal (vv. 94-111). Por otro lado, la segunda sección (vv. 112-173) denuncia la corrupción moral del hombre, específicamente su naturaleza hipócrita, cobarde y deshonesto. Finalmente, la voz poética cierra su crítica con una sección denominada “Apología” o “Adición” (vv. 174-221) que completa el retrato pesimista de la humanidad y que contiene una posible retracción de la sátira.¹⁰

Desde este primer acercamiento, cualquier intento por relacionar las diversas secciones del poema parece fútil. Numerosos críticos han defendido la idea de que existe una inconsistencia irreconciliable, o consideran necesario dividir la personalidad de Rochester para explicar la aparente fragmentación del poema. En la estructura anterior, por ejemplo, podemos ver que, aun cuando la voz poética propone una solución a la problemática de la razón, poco después establece una visión pesimista que no posibilita la ejecución de esta solución, además de que al final presenta un panorama que podría contradecir todo su argumento. El problema se agudiza aún más si consideramos la capacidad creativa de Rochester, tanto en su vida

personalidad de “sátiro” para exponer su crítica como un ser salvaje, pero también como un sabio que critica desde fuera? De esta forma, el sátiro siempre tendrá dos caras: el sátiro bufonesco, libertino y vulgar, ridículo en su propia persona y en su comportamiento, pero también aquel comprometido con la mejora de la sociedad.

¹⁰ Thormählen observa la ausencia de esta sección en algunos manuscritos y en la edición impresa en folio de 1679. Aunque algunos críticos como Knight ni siquiera la consideran como parte del poema, he decidido incluirla pues amplía la visión pesimista del hombre.

personal como en sus numerosos poemas líricos y sátiras, para hacerse pasar por personas diferentes o desarrollar diversas funciones poéticas.¹¹

Aunque esta última teoría tiene una resonancia especial en la obra de Rochester, considero que no es posible rechazar o defender completamente cualquiera de estas hipótesis y, lejos de establecer una interpretación definitiva, este trabajo sugiere ampliar la perspectiva bajo la cual el poema ha sido estudiado hasta nuestros días. Por esta razón, me parece curioso que algunos críticos se hayan concentrado solamente en encontrar un principio único que rija toda la argumentación. Creo que Rochester, como escéptico de los alcances de la razón humana, encontraría muy divertido el hecho de que se pretenda dar una consistencia total a un trabajo ya de por sí complejo en términos filosóficos.

Bajo esta premisa, mi interpretación se basa en los dos aspectos que yo considero fueron fundamentales para la construcción de la sátira: en primer lugar, una crítica del concepto neoplatónico del hombre y de la razón; y en segundo, un ataque feroz de la moralidad humana. En esta tarea, Rochester logró crear una voz poética que adopta diversos matices dependiendo del blanco en turno, ya que mientras que en la primera sección el libertino es un hedonista que apoya los placeres, en la segunda se convierte en un moralista apto para denunciar los vicios del hombre. Por lo tanto, considero que la transición de una sección a otra no marca un cambio en la voz poética, sino más bien en *los objetivos* de esta voz, que a su vez determina que Rochester otorgue más énfasis a algunos aspectos que a otros. Así, la aparente transformación del libertino es fundamentalmente retórica, ya que demuestra la forma en la que el hombre se ha desviado de su felicidad o la razón por la cual se encuentra imposibilitado desde un inicio para alcanzar un bien moral, y para ello ensaya con diversos ángulos y posturas que se desarrollan dentro de su mismo

¹¹ Burnet resume así la costumbre de Rochester: "He took pleasure to disguise himself as a porter, or as a beggar [...] At other times, merely for diversion, he would go about in odd shapes, in which he acted his part so naturally, that even those who were on the secret and saw him in these shapes, could perceive nothing by which he might be discovered." (Burnet 43). Innumerables anécdotas del poeta, entre las que destaca su impostura como el médico charlatán Alexander Bendo, confirman este reconocimiento de su habilidad para el disfraz.

discurso.¹² Es preciso recordar que la sátira tiene la estructura de un monólogo dramático, en donde un personaje ficticio desarrolla un análisis y un argumento retóricos frente a una audiencia silenciosa, y aun cuando existe una pequeña intervención del adversario, ésta es mínima en comparación con el resto del discurso, pues funciona como una voz de “contrapunto” que sólo realza el argumento principal. Por lo tanto, lo que observamos son las “subidas”, “bajadas” y contradicciones de una sola voz poética, sin importar que su argumento tome distintos rumbos en su desarrollo.

Antes de iniciar mi análisis, consideraré brevemente la cuestión de la originalidad del poema, ya que desde un principio se le trató solamente como una simple imitación o versión de la *Satire VIII* de Nicolás Boileau, o una mera copia de la “Apologie du Raymond Sebond” de Montaigne, opinión que subsiste incluso en la crítica más reciente de S. F. Crocker: “there is scarcely an idea of major or minor importance in Rochester that is not present in Montaigne.” (Crocker cit. por Moore 393).¹³ Aunque *casi* podría estar de acuerdo con la opinión de Crocker, creo Rochester y Montaigne escribieron con objetivos muy distintos, por lo que no es posible afirmar que una sátira en contra del hombre y la sociedad cortesana del siglo XVII sea la copia de un trabajo en prosa del siglo XVI cuyo objetivo inicial era defender a un autor

¹² Un concepto clave en mi análisis del poema fue el de “teatralidad”. Para Carmen Leñero, este concepto puede extenderse a otras formas discursivas como la poesía, además de que tiene como característica principal una “escisión de pensamiento”. Cito el siguiente fragmento para que puedan observarse las coincidencias con el desarrollo de la voz poética de “A Satyr...”:

La modalidad “teatral” de pensamiento es una modalidad *escindida*, pues nace de la convivencia entre dos movimientos antagónicos de la conciencia: ser y mirarse ser, dentro de un espacio virtual. Por eso ofrece la posibilidad de confrontar posturas, probar alternativas, simular contextos, integrar contradicciones, prever situaciones, vaticinar, interpretar dialógicamente y experimentar como propia una circunstancia “ajena”, con su estela de emociones, sensaciones e ideas [...] la teatralidad es una forma de conciencia que propicia no sólo el descubrimiento o reconocimiento de una realidad, sino la conversión del sujeto (un “yo”) en objeto de su propia observación (un “él”), y sobre todo *en otro sujeto distinto* (un “tú”, transindividual)...(Leñero 235-236).

¹³ Para la comparación con Boileau, véase la opinión de Samuel Johnson: “Of the *Satyr Against Man*, Rochester can claim only what remains when all Boileau’s part is taken away.”; así como la de Ezra Pound, quien también considera que la sátira de Rochester es una versión del primer poema (Véase a Moore, 393).

humanista (Raymond Sebond). Además, como ya he señalado, Montaigne fue el precursor del libertinaje francés y otras corrientes heterodoxas, por lo que no es posible afirmar que fuera él en específico el que influyera en Rochester.¹⁴ En cuanto a Boileau, aunque hay coincidencias importantes en estructura, imágenes y argumento, también hay diferencias que indican que Rochester desarrolló su crítica de forma independiente. En el transcurso de mi análisis estableceré las correspondencias –y divergencias– con estos y otros autores cuando sea necesario, citándolos principalmente en notas al pie de página.

Volvamos entonces a “A Satyr...”, y veamos cómo Rochester desarrolla primero su crítica del hombre humanista, así como de la razón neoplatónica. La primera estrofa del poema constituye el *exordium*, que en la retórica clásica es la sección en la que el autor proporciona una introducción al tema y además establece su credibilidad.¹⁵ Desde un inicio, la voz poética se pronuncia claramente en contra de la humanidad, algo evidente en la invectiva desafiante en la que manifiesta su desprecio por ella:

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. (vv. 1-7)¹⁶

¹⁴ Entre muchas otras influencias, Dustin Griffin identifica a Hobbes con el *Leviathan* (1651), Montaigne con los *Essais* (que contiene la “Apologie...”) (1580), Charron con *Sagesse* (1601) y los poetas libertinos franceses Théophile de Viau, Mathurin Regnier y Jacques Vallée des Barreaux. Otra influencia importante fue el epicureísmo, que Rochester consultó ya fuera en la versión de Charleton, *Epicurus's Morals* (1656), o bien en la de Thomas Stanley, *History of Philosophy* (1656). Esta última fuente es la que cito para las ideas de Epicuro más adelante (Griffin 15-6).

¹⁵ Cfr. “exordium: The introduction of a speech, where one announces the subject and purpose of the discourse, and where one usually employs the persuasive appeal of *ethos* in order to establish credibility with the audience.” en *Silva Rhetoricae*. Para la estructura retórica de “A Satyr...”, véase también el ensayo de Cousins (434), en el cual me basé para delimitar algunas secciones del poema.

¹⁶ Rochester, John Wilmot, segundo conde de. *The Complete Poems*. En adelante estaré refiriéndome a esta edición para todos los poemas de Rochester, citando el número de versos entre paréntesis.

Si el inicio resulta tan impactante aun en una primera lectura, es porque la voz poética trastorna todo el esquema universal que se había construido alrededor del concepto de la superioridad del hombre. El ser humano, orgullo de la creación, queda reducido a un “strange, prodigious creature[s]”, un estado desagradable del cual la voz poética estaría feliz de huir y del cual reniega. No sólo eso, sino que además le gustaría volver a ser un “espíritu libre” para ser capaz de cambiar de cuerpo al de cualquier otro animal, menos al que tiene actualmente.¹⁷ Es realmente un cambio radical de pensamiento, ya que la idea de que el hombre es sólo un animal contradice la afirmación humanista de que posee un “alma racional” que lo hace ser superior a los animales y plantas; una idea originalmente propuesta por Aristóteles y continuada durante el escolasticismo por Tomás de Aquino (Garber 760). Y aunque este desafío encuentra su primera expresión en Boileau, en Rochester encuentra su formulación más completa: el hombre no es solamente “Le plus sot animal” (Boileau v.4), sino “that vain animal/who is so proud of being rational”.

Vayamos por partes. En primer lugar, este deseo por cambiar de cuerpo siempre se desarrolla en un plano hipotético, ya que desde el inicio se presenta como una imposibilidad debido a la expresión que aparece entre paréntesis y que determina que el libertino ya es un hombre a pesar suyo. Diríamos que desde un inicio se encuentra marcado por la misma contradicción que define a Gulliver: “He is no Houyhnhnm surveying the Yahoos; more like Gulliver, he is uncomfortably aware of the Yahoo within himself.” (Johnson 368). Este mismo sentimiento de imposibilidad y de contradicción impregna automáticamente el resto de su discurso, y por lo tanto, sabemos desde esta primera estrofa que no hay solución para la problemática del ser humano. Al mismo tiempo, existe una lucha por querer librarse de este estado y no conformarse con el destino. A la manera de un héroe trágico, el libertino procederá

¹⁷ Como señala Griffin, una idea similar se encuentra en el fragmento de una obra del cómico griego Menandro, en donde un personaje llamado Crato expresa el mismo deseo: “If some god should come up to me and say: ‘Crato, you, after your death, shall again have being anew and you shall be whatsoever you desire –a dog, a sheep, goat, man, horse –for you have to live twice. This is decreed. Choose what you prefer.’ Forthwith, methinks, I’d say: ‘Make me anything but human’” (Griffin 159).

con su deseo y de esta forma logrará completar su crítica, a pesar de que en este proceso él mismo resulte satirizado.

La exaltación de los animales por encima del hombre también es un punto importante de esta primera estrofa. Al querer cambiar su cuerpo al de “a dog, a monkey or a bear” la voz poética afirma que esta existencia es más dichosa que la de un ser humano, ya que éste cultiva la idea de que es un ser “racional”, lo cual lo vuelve miserable. Esta cualidad, lejos de enaltecerlo, lo coloca en un nivel inferior. De pronto, el hombre ya no es aquella criatura que se asemeja a Dios por su razón, ni tampoco se encuentra a medio camino entre la naturaleza corrupta y la etérea, sino que es un prodigio de la naturaleza que no encuentra un lugar en la escala de la creación: “We have discovered that we are not medially between beast and angel; we are eccentric, and nearer beasts than anything.” (Cousins 435). Aunque cercanos a los animales, no somos iguales, por lo que el libertino sueña con abandonar el cuerpo grotesco del ser humano, y por este medio revierte los paradigmas aristotélicos y escolásticos que lo definían como la obra cumbre de la creación, escandalizando a su interlocutor al tiempo que propone su crítica de la razón y pretensión humanas.

De modo que, si la existencia animal es el modelo a seguir, ¿qué es lo que ha impulsado al hombre a seguir un camino diferente? A partir de la siguiente estrofa, que constituye la *narratio* (vv.8-30) –es decir, la exposición de los hechos–, el libertino nos presenta el error del hombre: la búsqueda de la felicidad a través de la razón. El racionalismo al que se refiere Rochester alude tanto al pensamiento escolástico que se había desarrollado siglos atrás como a la teoría más reciente de Descartes. Así, mientras que el primero defendía conceptos abstractos que no tenían ningún referente material y que sustentaban una visión del mundo inamovible; el segundo proponía que la prueba de la existencia era el sujeto pensante. Rochester rechaza ambos conceptos al afirmar que no es la razón abstracta, sino el instinto, lo que debe guiar al hombre en su vida:

The senses are too gross, and he'll contrive
 A sixth, to contradict the other five,
 And before certain instinct, will prefer
 Reason, which fifty times for one does err... (vv. 8-11)

En este fragmento, la razón es considerada como un sentido espurio que no permite al hombre guiarse por el instinto y los cinco sentidos físicos genuinos. De esta forma, la ilusión de que la razón conduce al conocimiento y a la sabiduría también se presenta como una quimera y un engaño, pues no existe el conocimiento racional, sino sólo la experiencia sensual y la gratificación por este medio.¹⁸ De hecho, la razón es el camino más peligroso que el hombre puede seguir, ya que lo conduce gradualmente a su propio desastre:

Reason, an *ignis fatuus* in the mind,
 Which, leaving light of nature, sense, behind,
 Pathless and dangerous wandering ways it takes
 Through error's fenny bogs and thorny brakes;
 Whilst the misguided follower climbs with pain
 Mountains of whimseys, heaped in his own brain;
 Stumbling from thought to thought, falls headlong down
 Into doubt's boundless sea, where, like to drown,
 Books bear him up awhile, and make him try
 To swim with bladders of philosophy... (vv. 12-21)¹⁹

¹⁸ Esta idea se relaciona con la corriente filosófica del escepticismo pirrónico, desarrollada en la Antigüedad por el filósofo griego Pirrón de Elis (360-270 a.C.) y retomada más tarde en la obra de Sexto Empírico (200 d.C.). El escepticismo pirrónico propone una suspensión completa del juicio, por medio de la cual el sujeto no es capaz de afirmar pero tampoco negar la posibilidad de conocimiento: "The Pyrrhonist skeptic [...] suspends judgment, since for him the evidence permits neither a yes nor a no. The true Pyrrhonist is anticonceptual (that is, antirrationalistic insofar as he doubts intellectual abstractions); he may hold that all of man's information or 'knowledge' is derived from the senses, even though such information cannot be established as universally true or untrue." (Wilcoxon 191). En la sátira, Rochester sostiene un escepticismo pirrónico por este rechazo de las abstracciones mentales y de la posibilidad de que cualquier medio (incluyendo los sentidos físicos) proporcionen un conocimiento universal (Véase también: Montaigne 190-92; 288-304).

¹⁹ Véase la imagen en Boileau: "Mais l'Homme sans arrest, dans sa course insensée,/ Voltige incessamment de pensée en pensée, /Son cœur toujours flottant entre mille embarras, /Ne sçait ni ce qui'il veut, ni ce qui'il ne veut pas." (vv. 35-8). Como nota Moore, el hombre de Boileau ni siquiera sabe lo que quiere, al contrario del hombre de Rochester que persigue a la razón. En Montaigne, la razón "grows embarrassed and entangled, whirling round and floating in that vast, troubled, and undulating sea of human opinions, unbridled and aimless." (208, mis cursivas),

A través de una alegoría que ilustra el viaje accidentado del hombre por su propio intelecto, el libertino subvierte la idea de que la razón lo ayuda a trascender su propio estado de materialidad y corrupción, elevándolo al mismo nivel del creador. En este caso, la razón no es, como en el discurso del neoplatónico Nathanael Culverwell, “the true ‘light of nature’” (Griffin 187), sino más bien un “*ignis fatuus*”, un fuego fatuo que extravía al viajero y lo hace perderse en su propia mente. Además, esta imagen resulta subversiva porque a través de ella Rochester apela a la tradición de la “alegoría religiosa”, es decir, a un tipo de composición que ilustra alegóricamente el progreso espiritual del alma cristiana, como *The Pilgrim’s Progress*, de John Bunyan (1678) o la obra criticada por Rochester más adelante (v.74): *The Parable of the Pilgrim* (1664), de Simon Patrick. En este caso, sin embargo, el paisaje sirve para ilustrar las propias abstracciones mentales, tales como las montañas de “fantasías” y los pantanos y caminos espinosos del error, que conducen finalmente al hombre a un “mar de dudas” del cual escapa solamente a través de los libros y las “vejigas de la filosofía” (vv.14-21). El movimiento atropellado que sigue en esta búsqueda es marcado a través del ritmo de los versos que reflejan la forma en la que va dando tumbos de pensamiento en pensamiento (“Stumbling from thought to thought”), así como por la aliteración de algunas frases como “wandering ways” y los constantes encabalgamientos de esta estrofa. Finalmente, el hombre sigue un destino similar al de Satanás en *Paradise Lost* o al hombre sabio de Montaigne, quienes también caen al abismo de cabeza a causa del pecado del orgullo: “Falls headlong down”.²⁰ Por medio de este escenario, la razón es transformada en un engaño que dificulta la vida del hombre pues le hace seguir un camino errado que refleja la constante búsqueda intelectual y racionalista.

imagen que es sustituida por el escepticismo y la duda del viajero en “A Satyr...” (Véase Moore, 396).

²⁰ Véase la imagen en Milton, quien destaca el orgullo de Satanás: “The infernal Serpent; he it was whose guile,/ Stirred up with envy and revenge, deceived/ The mother of mankind, what time *his pride*/ Had cast him out from Heaven, with all his host...” (vv. 34-6); y más adelante: “Him the Almighty Power/ Hurlled *headlong* flaming from the ethereal sky...” (vv. 44-5, mis cursivas). Montaigne también resalta la imagen de la caída: “we, with all our learning, *plunge ourselves* into the infernal abyss.” (181, mis cursivas) y además recuerda al lector que fue la búsqueda de conocimiento la que causó el pecado original, como vemos en la imagen de Satanás tentando a Adán y a Eva con el Árbol de la Ciencia del Bien y el Mal: “*Ye shall be as gods, knowing good and evil.* [Genesis]” (170).

Lógicamente, la historia finaliza en un fracaso, ya que el hombre sabio termina desilusionado y muere sin haber descubierto la verdad (vv.25-6), además de que el último verso resalta su caída desde el pináculo de gloria hasta lo más bajo, en una imagen que sarcásticamente resume las tres características de las cuales se vanagloriaba: “Huddled in dirt the reasoning engine lies,/ Who was so proud, so witty, and so wise” (vv.29-30). Por ello, el libertino afirma que en vez de malgastar su vida de esta manera, el hombre debería de disfrutar el mundo y no tratar de encontrar la razón, como expresa en la frase: “His wisdom did his happiness destroy,/ Aiming to know that world he should enjoy.” (vv.33-34). A través de esta alegoría, el libertino niega la posibilidad de conocimiento racional, así como el ideal de una vida contemplativa basada en la abstinencia y el estudio, pues afirma que el mundo material está hecho para disfrutarse por medio de los sentidos y no para conocerse. Esta afirmación resultaba muy polémica incluso para una época que había rechazado al escolasticismo, ya que el progreso científico del siglo XVII estaba fundamentado en la capacidad del hombre para investigar el mundo por medio de la razón, como demuestra la fundación de la *Royal Society* en 1660.

En el siguiente fragmento, la voz del adversario, un clérigo anglicano descrito como “some formal band and beard” (v. 46), establece una objeción ante el hasta ahora ininterrumpido discurso de la voz poética.²¹ Aunque en un inicio el clérigo se caracteriza como un pretencioso que defiende el ingenio en su persona mientras que lo censura en los demás (vv. 54-55), en cuanto inicia su defensa se impone como la representación de la sabiduría escolástica y neoplatónica, al refutar cada una de las ideas establecidas por la voz poética, y en especial aquella de la razón:

²¹ Como señala Griffin (198), es posible que la presencia del clérigo sea puramente imaginaria, ya que funciona como una contraparte esencial para el desarrollo del argumento retórico del poema. De esta forma, Rochester introduce esta voz con el propósito único de refutar de forma más exacta los argumentos del humanismo renacentista y la religión anglicana, acortando al mismo tiempo la distancia entre auditorio y autor por medio de una voz que bien pudo expresar las ideas ideológicamente más influyentes de su tiempo.

Reason, by whose aspiring influence
 We take a flight beyond material sense,
 Dive into mysteries, then soaring pierce
 The flaming limits of the universe... (vv. 60-71)

Al contrario de lo que ocurre anteriormente, ahora la razón ya no es un "*ignis fatuus*", sino una facultad que le permite al hombre trascender su propia materialidad y acercarse más a su creador, como establece la comparación del ser humano con un ave que emprende el vuelo, se sumerge en lo profundo de los misterios del universo y llega a rasgar las regiones etéreas. Esta imagen expresa la capacidad de la razón para que el hombre acceda a verdades ininteligibles a través del pensamiento, lo cual le permite llegar mucho más lejos que las limitantes impuestas por sus sentidos físicos. Por ello, esta facultad es realmente un "manto esplendoroso" (v.64) que recubre y dignifica la naturaleza material del hombre. En conclusión, la imagen del ser humano conducido a las alturas del cielo y las profundidades del infierno (vv. 70-1) es la imagen triunfal y gloriosa de un personaje que se encuentra al mismo nivel que Dios, ya que al haber sido creado a su imagen y semejanza (vv.62-3) se encuentra en un plano superior al resto de las criaturas por su belleza, sabiduría y perfección.

Obviamente, esta imagen es demasiado para la voz poética, quien interrumpe con impaciencia a su interlocutor para atacar cada una de las ideas defendidas por él. Para empezar, ridiculiza la razón exaltada por este último al señalar que esta facultad es simplemente un "busy, puzzling stirrer-up of doubt" (v. 80), es decir, una cualidad que sólo incita a una duda peligrosa que, una vez desatada, puede llegar a causar la locura a través del pensamiento: "Filling with frantic crowds of thinking fools/ Those reverend bedlams, colleges and schools..." (vv. 80-83).²² Además, el hombre glorioso que surcaba los cielos en las alas de la razón es transformado por el libertino en un "heavy sot [that] can pierce/ The limits of the boundless universe..." (vv. 84-85), una imagen que muestra tanto la ridiculez del hombre como la incongruencia contenida

²² Montaigne también pregunta: "Of what is the subtlest madness made, but the subtlest wisdom? As great enmities are born of great friendships, and mortal maladies of vigorous health, so are the greatest and wildest manias born of the rare and lively stirrings of the soul." (175). En Hobbes: "as men abound in copiousness of language, so they become more wise, or more mad, than ordinary." (19; I, cap. IV).

en la frase: “limits of the boundless universe” pues, ¿cómo podría llegar a tener *límites* el universo *infinito*?²³ En conclusión, la razón causa la confusión y la pérdida del hombre en su propio pensamiento, así como una actitud absurda que lo lleva a rechazar el mundo exterior a favor del retiro y la abstinencia, como vemos en la última imagen de los ermitaños modernos (“modern cloistered coxcombs” v. 92) que se retiran a pensar “‘cause they have nought to do.” (v. 93).²⁴ Además de esta desviación de la razón, el libertino se burla de las pretensiones de superioridad del hombre, quien ha llegado al colmo de la soberbia al compararse con el todopoderoso:

This supernatural gift, that makes a mite
Think he's the image of the infinite,
Comparing his short life, void of all rest,
To the eternal and the ever blest... (vv. 76-79)

A través de la rima ridícula entre “mite/ infinite” y “rest/blest”, el libertino se burla de la estrechez y miseria del hombre en comparación con la grandeza e inmensidad de la fuerza creadora, un aspecto que también puede observarse a través de la cesura de los versos que describen al hombre en contraste con la fluidez de los que describen a Dios. De esta forma, en clara oposición al hombre glorioso del humanismo elevado a un nivel trascendental por medio de la razón, Rochester conforma la imagen de un hombre empequeñecido y miserable, mofándose de sus pretensiones de racionalidad y de superioridad, pues su corta vida no alcanza ni siquiera a reflejar la grandeza de Dios.

Ya hemos visto entonces que el error del hombre consiste en seguir a la razón, así como en creer que esta facultad le hace ser superior al resto de los animales, dos

²³ Es probable que Rochester tuviera en mente la definición de Hobbes para “insignificant words”, palabras formadas por dos sustantivos cuyo significado conjunto resulta en una falsedad e incongruencia, como en los conceptos “incorporeal body”, “round quadrangle”, o bien en palabras usadas por el discurso religioso: “in-blown virtue” o “in-poured virtue” (Hobbes 21; 1, cap. 4).

²⁴ La frase reaparece en otro poema de Rochester titulado “The Disabled Debauchee” cuando, debido a la imposibilidad para actuar directamente en las aventuras y refriegas, el libertino lisiado se ve limitado a aconsejar a los demás y a ser un sabio: “And being good for nothing else, be wise.” (*Complete Poems*, 117, v.48).

características que lo vuelven vanidoso y además ocasionan su ruina. Sin embargo, hay otro camino que puede seguir y que se presenta como una alternativa de vida. En oposición a la razón especulativa que privilegia el pensamiento sobre la acción, el libertino crea su propia razón correcta (“right reason” v. 99) que favorece a la acción concreta sobre el pensamiento abstracto: “Our sphere of action is life’s happiness,/ And he who thinks beyond, thinks like an ass” (vv.96-7). El siguiente es uno de los fragmentos más importantes de toda la sátira, ya que la voz poética expone los valores que deberían regir la vida humana:

That reason which distinguishes by sense
And gives us rules of good and ill from thence,
That bounds desires with a reforming will
To keep ’em more in vigor, not to kill.
Your reason hinders, mine helps to enjoy,
Renewing appetites yours would destroy. (vv. 100-105)

La razón descrita entonces es aquella basada en los sentidos físicos que, guiados por el instinto, nos proporcionan la información acerca de lo que es bueno y lo que es perjudicial. También es aquella que regula las pasiones para acrecentar el placer, no para acabar con él como en el discurso humanista, sino para regularlo de forma adecuada, como sostiene la teoría epicúrea al afirmar que un placer no regulado podría acarrear un sufrimiento mayor.²⁵ Esta regulación del placer se basa en la teoría libertina, la cual retoma del epicureísmo la búsqueda del placer y la tranquilidad,²⁶ así como la relatividad moral propuesta por Hobbes y que afirmaba que los conceptos

²⁵ Cfr. “Thus, although we esteem all Pleasures a good, and all Pain an ill, yet we affirm not, that we ought at all times to persue [sic] that, or to avoid this; but that we ought to have regard as to their quantity, so also to their quality; since it is better for us to undergo some Pains, that we may thereby enjoy the more abundant Pleasures; and *it is expedient to abstain from some pleasures, lest they prove the occasion of our incurring more grievous Pains.*” (Stanley, 607; XIII, *mis cursivas*).

²⁶ Epicuro, no obstante, diferenció entre dos tipos de placeres: los que tienen relación con la tranquilidad de la mente y el reposo intelectual (un estado denominado “ataraxia”) que defiende como el medio para alcanzar la felicidad; y los placeres sensuales que causan perturbación en el hombre. Sin embargo, la teoría libertina retoma los placeres del segundo tipo para apoyar su hedonismo (Véase Stanley, 608; XIII).

morales son relativos a cada persona.²⁷ Ahora bien, la única regla que restringe su actuación es la correcta satisfacción de sus deseos sensuales. Esta idea coincide también con la definición de felicidad de Hobbes, para quien esta cualidad consiste en “the continual progress of the desire, from one object to another.” (Hobbes, 57 cap. I). Es decir, no hay un fin o bien último que alcanzar, como el propuesto por el humanismo en la esperanza de una vida ultra terrena, sino que la felicidad se encuentra aquí y ahora, al satisfacer un deseo tras otro, un concepto muy pragmático y materialista que refleja la completa aspiración de los libertinos para “vivir como dioses” (Roudaut “Los libertinos del siglo XVII: Vivir como dioses”).

Esta propuesta, que encontramos reflejada no sólo en “A Satyr...”, sino también en otras obras de Rochester,²⁸ constituye la base principal del libertinaje y transforma radicalmente el objetivo del hombre y los fundamentos de su actuación. Es una idea totalmente subversiva que pone de cabeza los principios morales incuestionables del cristianismo ya que define al hombre como un ser destinado a la felicidad, la cual puede alcanzar a través de la satisfacción de sus deseos sensuales. Además, no se trata realmente de un hedonismo desenfrenado, sino de una búsqueda del placer restringida por una voluntad reformadora (“reforming will”) que intenta lograr un equilibrio con la naturaleza material del hombre. El libertino nos dice que si éste no es más que un animal, entonces podría ser feliz de forma muy fácil.

Sin embargo, ¿qué pasa si desde su origen, el hombre se encuentra corrompido? En tal caso, ya no habría nada más que hacer, porque el retorno a la naturaleza únicamente conllevaría más sufrimiento. Esto es precisamente lo que propone la voz poética en la segunda sección cuando describe la naturaleza moral del hombre. Al principio, nos ofrece un curioso análisis de la sabiduría, la cual no consiste

²⁷ Para Hobbes, los conceptos que el hombre ha impuesto en el mundo no son más que sustantivos alejados de la experiencia sensible, por lo cual cada hombre tiene una idea distinta de lo que es bueno, malo o despreciable: “For these words of good, evil and contemptible are ever used in relation to the person that useth them, there being nothing simply and absolutely so...” (28-29; I, cap. I).

²⁸ Véanse por ejemplo “Upon his drinking a bowl”, “Against Constancy”, “To a Lady in a Letter” y “I rise before seven, I dine about two...”, este último atribuido por Vieth a Charles Sackville (*Complete Poems*, pp. 52-3; 82, 84-5).

en la acumulación de razonamiento abstracto, sino en asegurar los bienes materiales de forma más directa. Esto queda demostrado a través de la comparación entre un sabueso, “Jowler” y su amo, el político inglés Sir Thomas Meres, ya que mientras que el animal “finds and kills his hares” (v. 119) para saciar su hambre, el amo se contenta con llevar sillas a la Cámara de los comunes para ocupar el lugar más prominente (v. 120).²⁹ Sin embargo, aunque el libertino alabe esta actuación pragmática y materialista del animal, no justifica la acción cuando ésta no persigue un objetivo material y concreto. En el siguiente fragmento, el libertino nos transporta al ámbito de un juicio imparcial, en el cual el lector deberá decidir quién resulta más ruin en el aspecto moral, el animal o el hombre:

Be judge yourself, I'll bring it to the test:
Which is the basest creature, man or beast?
Birds feed on birds, beasts on each other prey,
But savage man alone does man betray.
Pressed by necessity, they kill for food;
Man undoes man to do himself no good.
With teeth and claws by nature armed, they hunt
Nature's allowance, to supply their want.
But man, with smiles, embraces, friendship, praise,
Inhumanly his fellow's life betrays;
With voluntary pains works his distress,
Not through necessity, but wantonness. (vv. 127-138)

El impacto y el horror que causa esta historia se derivan de la conducta hipócrita del hombre, quien detrás de una máscara de afectuosidad y aprecio traiciona a su semejante, como podemos ver en el énfasis puesto en la palabra “betray[s]”, repetida en dos ocasiones (vv.130,136). Mientras que en el poema de Boileau el hombre es el único que ataca a su semejante, aquí todas las bestias atacan a su misma especie (“Birds feed on birds, beasts on each other prey”), pero el hombre es el único que no

²⁹ Véase la nota de Vieth para este punto, p. 98.

enseña garras y dientes para matar, por lo cual resulta potencialmente más mortífero.³⁰ Además, su conducta es aún más reprobable puesto que no está ligada a la necesidad, sino a un capricho injustificado o a una maldad gratuita (“wantonnes”), al contrario de los animales que atacan para satisfacer su hambre o sus pasiones naturales como el hambre o el amor (v. 139).³¹ Por medio de esta comparación, así como la idea que enfatiza la crueldad del ser humano, Rochester invierte nuevamente las posiciones ocupadas por hombre y animal, ya que el primero, irónicamente, resulta mucho más salvaje, mientras que las bestias son mucho más “humanas” en su actuación abierta e instinto natural.³²

Lo peor es que esta conducta en el hombre no es el resultado de un error, ni de seguir el camino incorrecto, sino que se encuentra de forma natural en él. Por ello, en vez de demostrar su argumento a través de una historia moralizante como en la *narratio*, el libertino enfatiza el hecho de que ésta es una exposición lógica que demuestra alternadamente las diferencias entre hombre y animal, como demuestra la contraposición simple de verso contra verso, tal como ocurre en 129-30 y 131-32; o bien, la contraposición doble de un pareado contra otro pareado, como podemos observar en los versos 133-34 contra 135-6. Como expresa Charles E. Knight: “he argues more absolutely, claiming a kind of truth for his position rather than asserting merely that his views are more satisfactory than those of the adversary.” (257-58). Es

³⁰ En Boileau: “L’Homme Seul, l’Homme seul en sa fureur extrême, /Met un brutal honneur à s’égorgé soi-même” (vv. 151-52). En la sátira de Boileau, la idea principal es que los animales viven en un estado de simple equidad, sin procesos judiciales ni persecuciones, mientras que el hombre es el único ser salvaje que mata a sus semejantes.

³¹ Aunque el término “wantonness” se refiere en primer lugar a un capricho injustificado: “Caprice, whim” (*OED*), también tiene una connotación negativa pues califica un acto cruel o temerario que se realiza sin ningún motivo, como podemos ver en el significado del adjetivo “wanton”: “Of cruelty, injury, insult or neglect: Unprovoked, and reckless of justice or compassion; arbitrary, gratuitous.” (*OED*).

³² En este fragmento, Rochester también juega con el significado de “inhuman(ly)” (v.136), palabra que puede referirse tanto al hecho de que el hombre traicione a su propia naturaleza humana (animal) de actuar abiertamente y sin hipocresía, como a un comportamiento “inhumano”, esto es, sin los mínimos requerimientos de amabilidad y consideración por sus semejantes. Además, existe un énfasis especial en el uso de este término, si lo comparamos con el arcaísmo “inhumane”. Mientras que este último designaba a una acción que no era compasiva pero tampoco cruel, Rochester usa “inhuman”, un término relacionado con una acción cruel y despiadada: “not having the qualities proper or natural to a human being, esp. destitute of natural kindness or pity; brutal, unfeeling, cruel.” (Véanse las entradas respectivas de “inhumane” e “inhuman” en el *OED*).

decir, aquí parecería que no hay ningún intento de convencimiento, ya que el libertino simplemente demuestra una verdad irremediable. De ahí su afirmación inicial de que no intentará defender al hombre por ningún medio: “Thus I think reason righted, but for man,/ I’ll ne’er recant; defend him if you can.” (vv. 112-13).

Sin embargo, aun cuando aparentemente no hay ninguna razón que justifique su actuación moral, el libertino puede identificar el motivo que la origina: el miedo. Ésta es sin duda una de las aportaciones más originales que Rochester hace en su análisis de la moralidad humana, ya que se aparta totalmente de otras teorías como el libertinaje, que proponía que el hombre estaba condicionado por sus pasiones; o del materialismo de Hobbes, para quien la motivación más poderosa era el ansia de poder.³³ Para Rochester, sin embargo, lo que vuelve miserable la existencia humana es un interminable temor, que motiva cada pasión y ambición individual:

For fear he arms, and is of arms afraid,
By fear to fear successively betrayed;
Base fear, the source whence his best passions came:
His boasted honor, and his dear-bought fame;
That lust for power, to which he’s such a slave,
And for the which alone he dares be brave;
[...]
Look to the bottom of his vast design,
Wherein man’s wisdom, power, and glory join:
The good he acts, the ill he does endure,
’Tis all from fear, to make himself secure. (vv. 141-46; 153-156)

No obstante, en esta imagen del hombre armándose por miedo, Rochester sí retoma una imagen que podemos encontrar en la “condición natural de la humanidad” descrita por Hobbes: “continual fear and danger of violent death, and the life of man,

³³ Para un ejemplo de lo primero, véase el poema de Boileau: “Ce Roi des animaux combien a-t-il de Rois ?/ L’Ambition, l’Amour, l’Avarice, ou la Haine/ Tiennent comme un forçat son esprit à la chaîne. » (vv. 66-68). Por su parte, Hobbes afirma en *Leviathan*: “So in the first place, I put for a general inclination of all mankind, a perpetual and restless desire of power after power, that ceaseth only in death.” (58; I, cap. XI).

solitary, poor, nasty, brutish, and short.” (76; I, cap. XIII).³⁴ De esta forma, la idea principal es que el hombre es un ser miserable (“wretched man” v. 140) determinado siempre por este miedo constante, algo reflejado en el fragmento anterior a través de la repetición del término “fear”, que de pronto parece que ha desplazado a “reason” y ahora es él quien traiciona al hombre, quien va cayendo “by fear to fear” como antes había caído “from thought to thought”. A lo largo de una sola oración que aumenta gradualmente la intensidad retórica por el efecto acumulativo de la palabra (Moore 398), el miedo se impone como el motor de todas las pasiones humanas, desde ambiciones como el honor y la fama, hasta virtudes más sencillas como la nobleza y la generosidad. De esta forma, resulta que todos los valores morales de nobleza, civismo y honestidad que dirigían al hombre humanista son sólo una gran farsa para encubrir su cobardía. La necesidad de defenderse llega a tal extremo que poco después el libertino afirma que todos los hombres están obligados a ser unos bribones (“knaves”), aunque en realidad todos sean cobardes en el fondo: “Most men are cowards, all men should be knaves.” (v.169). El tono de extraordinario cinismo y amargura con el cual finaliza su denuncia refleja esta desilusión por la promesa de valores universales tales como bondad, justicia y honestidad que deberían regir a todo el mundo según el discurso humanista, pero que claramente son una pantalla para cubrir la motivación del miedo y la existencia miserable del hombre.

Como es evidente, el defenderse a través del engaño es una ley que constriñe a todos los hombres, ya que de lo contrario corren el riesgo de ser perjudicados por los demás. Esto puede verse en la siguiente estrofa que expone el destino que correrá todo aquel que se atreva a “jugar limpio” (“play upon the square”): este individuo resultará oprimido e insultado por sus semejantes (vv. 159-167), además de que la

³⁴ Aun así, algunos críticos apuntan a las diferencias que existen entre las ideas de ambos autores. Fujimura, por ejemplo, afirma que el hombre de Rochester es un ser cobarde que no tiene relación con la “aggressive, predatory creature with strength and will” de Hobbes (585). Aun cuando esto es cierto, una de las causas que provocan la guerra en el estado natural descrito por Hobbes es precisamente “diffidence”, el miedo de que otra persona invada o robe una posesión propia. Sin embargo, mientras que para Rochester el miedo es la causa principal del conflicto en sociedad, Hobbes lo considera una de las consecuencias del estado de guerra: “The Incommodities of such a War” (Véase Hobbes, 74-8; I, cap. XIII).

apelación a la verdad no lo salvará (164-65).³⁵ Por lo tanto, la única sabiduría que se puede tener en este mundo es una especie de “sabiduría mundana” (“wordly wisdom” en inglés), que permite sobrevivir a la rapacidad del mundo exterior. Tal como en el estado de guerra descrito por Hobbes, en la sociedad cortesana descrita por Rochester prevalece un estado de total amoralidad, en donde “The notions of right and wrong, justice and injustice, have there no place [...] Force and fraud are in war the two cardinal virtues.”, y en donde todos los hombres se encuentran en una lucha constante por la supervivencia: “a war as is of every man against every man.” (76-78; I, cap. XII).³⁶ No hay ningún escape al ciclo de miedo, hipocresía, engaño y dominación que envuelve al mundo, por lo cual el libertino concluye, drásticamente, que no existe ningún aspecto más importante que determinar quién es el bribón de peor calaña: “Who’s a knave of the first rate?” (v. 173). Y si bien esta conclusión resulta pesimista, es la única que al final permite que el hombre salga bien librado de las trampas que le ponen sus enemigos, tal como ocurre también en la comedia de William Congreve titulada *The Way of The World* (1700), en donde la frase del título resalta la deshonestidad de todos los personajes de la obra, quienes se ven obligados a actuar de esta forma para librarse de las intrigas que los rodean.

¿Deberíamos por ello deducir que Rochester niega cualquier posibilidad de enmienda humana? Por lo menos dentro del universo del poema, sí, ya que la última sección no hace más que resaltar la distancia entre una moralidad ideal y los valores que imperan actualmente en la sociedad. En ella, el libertino ofrece tres diferentes retratos de distintos sectores de la sociedad: “false freedoms, holy cheats and formal lies” que se refieren a las mentiras del cortesano, el religioso y el sabio escolástico,³⁷

³⁵ Boileau llega a la misma conclusión en su sátira cuando el padre de familia aconseja a su hijo ser hipócrita y fraudulento: “Endurcy-toi le coeur. Sois Arabe, Corsaire, / Injuste, violent, sans foi, double, faussaire./ Ne va point sottement faire le genereux.” (vv.191-93).

³⁶ No obstante, Hobbes no describe una guerra literal de todos contra todos, sino más bien la disposición a la guerra que existe de forma permanente en este estado, como él mismo explica más adelante. Para Rochester, igualmente, la guerra se refiere no a una batalla, sino al estado de hipocresía y amoralidad que conviven lado a lado con la sociedad refinada y “civilizada” de la Restauración.

³⁷ Sin embargo, el significado de la frase “false freedoms” se divide en diversas interpretaciones: mientras que para Thormählen significa “‘privileges’ [...] one of those commodities at the statesman’s disposal which he may dispense in order to secure or reward loyal support.” (226), para Griffin representa “instances of deceptive frankness or openness in conversation.” (240). La

encargadas de oprimir y tiranizar a todo el mundo, aunque al final todos juntos sean esclavos de las pasiones y el miedo. (vv. 176-78). En primer lugar, el cortesano virtuoso se define por negativos, al representar la ausencia de crueldad y de egoísmo en su actuación:

But if in Court so just a man there be
 (In Court a just man, yet unknown to me)
 Who does his needful flattery direct,
 Not to oppress and ruin, but protect
 (Since flattery, which way soever laid,
 Is still a tax on that unhappy trade)... (vv. 179-184)

Aquí lo criticable para el libertino no es el hecho de que esta persona sea un lisonjeador consumado, sino que esta habilidad propia de los cortesanos la utilice únicamente para oprimir y arruinar a sus semejantes. Es decir, aunque este individuo fuera un hipócrita, podría utilizar esta habilidad para un buen fin y no simplemente por el placer de hacer daño a los demás. Sin embargo, sabemos que la afirmación entre paréntesis al inicio tiene el mismo efecto de cancelación de sí misma que veíamos en la aspiración de la voz poética por cambiar de cuerpo, ya que sugiere que la realidad es otra y en realidad no hay ningún cortesano bondadoso, por lo cual resulta inútil esperar a que la humanidad cambie.

Esta misma desilusión subsiste en la imagen del religioso, quien resulta mucho más criticable en su pretensión moral. Al inicio, parecería que el libertino se olvida de presentar una imagen positiva, ya que se enfoca únicamente en mostrar la vanidad de este personaje, al que describe como “blown up with vain prelactic pride” (v. 193), es decir, hinchado con la soberbia que le otorga su posición eclesiástica. Además, su sermón no es más que una pretensión que condena los deseos sensuales de los demás, cuando en realidad él mismo los practica activamente, pues está lleno de “avarice, pride, sloth, gluttony” y “lust” (vv.199, 201). De esta forma, el religioso se atreve a

última definición me parece la más cercana a la “hipocresía” practicada por los cortesanos, por lo cual he decidido adoptar este significado.

reprochar la conducta de “kings [...] and men of sense” (v.197), es decir, de aquellos que actúan guiados por su instinto y sus sentidos físicos, o bien de los que tienen una sabiduría práctica para actuar en el mundo;³⁸ sin mostrar que él también se conduce por ese camino, pero lo disfraza muy bien a través de la pretensión de abstinencia y virtud religiosas, como observamos en la conclusión de este retrato:

A greater fop in business at fourscore,
Fonder of serious toys, affected more,
Than the gay, glittering fool at twenty proves
With all his noise, his tawdry clothes, and loves... (vv. 208-2011)

Así, un sacerdote cuya edad raya los ochenta años y que parecería a primera vista mucho más sobrio y correcto moralmente, resulta ser afecto a placeres más perversos (“serious toys”) que aquellos del joven cortesano, quien a pesar de todo su ruido, su ropa y sus amoríos ni siquiera lleva una vida tan disipada. El personaje al que critica en esta sección es un verdadero monstruo porque condena en los demás aquello que él mismo realiza, y además porque, por medio de esta pretensión, puede conseguir un puesto en la sociedad que le permite dominar y oprimir a los demás. Por el contrario, si hubiera realmente un religioso que fuera testimonio de su fe, el propio libertino podría llegar a creer en estos valores, e incluso reconocería la autoridad de este personaje, como demuestra en uno de los fragmentos más polémicos del poema:

But a meek, humble man of honest sense,
Who, preaching peace, does practice continence;
Whose pious life's a proof he does believe
Mysterious truths, which no man can conceive.
If upon earth there dwell such God-like men,

³⁸ Nuevamente, Rochester juega con el significado de “sense”, que hace referencia, en primer lugar, a una especie de intuición o sabiduría práctica: “the intuitive knowledge or appreciation on what action or judgement is appropriate to a given situation or sphere of activity” (*OED*). Igualmente, también se refiere a la facultad de los sentidos físicos, como opuesta a la razón: “The senses viewed as forming a single faculty, in contradiction to intellect, will, the exercise and function of this faculty, sensation.” (*OED*).

I'll here recant my paradox to them,
 Adore those shrines of virtue, homage pay,
 And, with the rabble world, their laws obey. (vv. 212-19)

Se ha discutido mucho acerca del posible significado de esta recantación: ¿es que el libertino se ha burlado de nosotros y ahora rechaza los principios hedonistas que antes defendía? En este fragmento, parece favorecer de pronto la vida de contemplación, misticismo y abstinencia que criticaba anteriormente. Sin embargo, lo que en realidad defiende es la honestidad y la congruencia en este hombre, como demuestran los versos en los que su sermón de paz concuerda con su restricción del placer sensual, y aquél que describe su vida como la mayor prueba de su fe religiosa. Este religioso, además, no tiene la personalidad del clérigo arrogante cuya razón lo invitaba a escudriñar en los misterios del cielo y del infierno, sino que es más parecido al hombre bueno de Montaigne, pues su humildad y su religiosidad le permiten creer en estos misterios sin intentar revelarlos.³⁹ Sin embargo, estos modelos de virtud son sólo hipotéticos, por lo que incluso si tal hombre santo llegara a existir, el resto de la humanidad seguiría siendo igual. Esto resulta evidente en los dos últimos versos de la sátira, que concluyen de forma contundente el argumento del poema: “If such there be, yet grant me this at least:/ Man differs more from man, than man from beast.” (vv. 220-221).⁴⁰

La estructura del poema es circular, ya que volvemos a los primeros versos en donde la voz poética quería cambiar su cuerpo por el de un animal. Sin embargo, ahora el tono es mucho más pesimista, ya que si bien el hombre nunca ha dejado de

³⁹ En esta imagen, Montaigne afirma que el conocimiento abstracto y la sabiduría no pueden hacer bueno al hombre ni transformar su moral pues “Uncouthness, ignorance, simplicity and crudity are prone to go with innocence; curiosity, subtlety, and learning bring malice in their train; humility, fear, obedience, and amenability (which are the principal qualities for the preservation of human society) require a soul that is open, docile, and with little presumption.” (Montaigne 182). Nuevamente, el pecado del orgullo es el más criticado, así como el afán de conocimiento.

⁴⁰ La frase fue formulada originalmente por Montaigne y Plutarco. En el primero, sirve para enfatizar el hecho que todos los animales son muy semejantes en raciocinio y en capacidades: “there is more difference between a given man and a given animal than between a given animal and a given man.” (145), al igual que en el *Gryllus*: “For I do not believe that there is such difference between a man and beast in reason and understanding and memory, as between man and man.” (Plutarco cit. por Moore 394). El punto es que Rochester no repite la frase para defender a los animales, sino para criticar al hombre.

ser un “vain animal”, ahora vemos que está mucho más alejado de ese otro hombre, el buen religioso, que representa la moralidad correcta y la actitud humilde hacia la divinidad. Peor aún, está por debajo de las bestias pues tiene el agravio de la razón especulativa que lo vuelve miserable, además de que su moralidad resulta irremediable. De esta forma, Rochester cierra la sátira con una visión profundamente pesimista del ser humano, mostrando que, aunque puedan corregirse los errores de la razón, el hombre nunca podrá lograr la felicidad puesto que su moralidad está determinada por el miedo, la hipocresía y el egoísmo, una visión profundamente pesimista y poderosa del ser humano que refleja tanto la conciencia de sí mismo como de la sociedad en la que vivió.

Algunos críticos como Griffin intuyen que, debido a esta crítica de la moralidad humana, Rochester desapruueba implícitamente los deseos sensuales que el libertino hedonista defendía en la primera sección. Como hemos visto, es cierto que dichos valores no son aplicables en un mundo donde lo esencial es sobrevivir. Sin embargo, el libertino hedonista había propuesto una solución inicial para la problemática de la razón, no para aquella de la moralidad humana; por lo tanto, su crítica beneficiaría a un ser humano que, además de actuar con base en el instinto, viviera en una sociedad armoniosa y congruente que permitiera la satisfacción de los placeres individuales, y en donde no existieran el miedo, la hipocresía y la crueldad gratuita hacia los demás. Dicha sociedad, sin embargo, se presenta simplemente como un anhelo utópico que choca con la realidad. Como señala Roudaut, hace falta un cambio en la sociedad y en la moral: “La moral del hombre honesto, aquel que se ha desengañado de todas las ilusiones, exige que la sociedad se transforme para que la voluptuosidad se comparta.” (12). Es decir, para lograr dicho cambio sería indispensable que la sociedad adoptara esta ética basada en la búsqueda del placer y lo reconociera sin hipocresías, además de que cada individuo buscaría la satisfacción de sus placeres sin causar daño a los demás. Sin embargo, al reconocer el carácter utópico de tal deseo, Rochester cierra su sátira con un profundo sentimiento de desilusión, deseo fallido e inconformidad respecto a la corrupción moral de la sociedad, pero también, inevitablemente, respecto a su propia condición humana.

“A Satyr....” es, más que nada, una crítica muy profunda de la idea del hombre que se había construido desde el Renacimiento, así como una sátira del progreso científico y el racionalismo que se desarrollaron con tanto ahínco en el siglo XVII. A través de una voz desafiante y paradójica, Rochester se atreve –de forma semejante, pero no igual, a los libertinos franceses –a contravenir presupuestos filosóficos y morales que eran todavía fuente de debate en su época. Pero, sobre todo, lo hace con una voz humana, no ficticia. El libertino del poema no es simplemente una construcción retórica, es la expresión del autor mismo, pero también la expresión de cada uno de nosotros, que nos vemos reflejados ahí como en un espejo. No por nada el poema presenta cambios de perspectiva y contradicciones que han desorientado a más de un crítico. Estas variaciones son las de cualquier persona, envuelta en la misma corrupción que desprecia, sabedora del miedo y del dolor, pero también conocedora del placer y la felicidad. Más que nunca, el libertino y el hombre experimentan su propia paradoja.

2. La crítica de la sociedad: el circo humano en “Tunbridge Wells”

...since you live in an age when fools are the most powerful enemies & the few we have either cannot or will not befriend us, since the fop is the only fine gentleman of the times [...] It is they are the hopeful sprigs of the Nation whose knowledge lies in their light periwigs & trimmed shoes, who herd with one another not because they love themselves but understand nobody else, whose honour, honesty and friendship is like the counsel of hounds, who know not why they run together but that they hunt the same scent...

Carta de Henry Bulkeley a Rochester

Es fácil entender por qué un poema como “Tunbridge Wells” (1674) ha sido uno de los menos favorecidos por la crítica. Dos de los estudios más completos de Rochester afirman, por un lado, que esta sátira “is both structurally uninteresting and thematically ununified” (Griffin 43) o que desarrolla su crítica del hombre de forma menos profunda y enérgica que “A Satyr...” (Thormählen 264). Si consideramos que “Tunbridge Wells” se compone simplemente de una serie de retratos satíricos unidos por el disgusto del observador, podemos entender la pertinencia de algunos de estos comentarios. Sin embargo, aun cuando a primera vista el poema parezca superficial, es claro que desarrolla una consistencia temática basada en la crítica del hombre y de su supuesta racionalidad. Sólo que en esta ocasión, en vez de que el satírico sea un retórico brillante, se trata de un libertino un tanto vulgar; y en vez de que el blanco de la sátira sea la humanidad entera, se limita únicamente a la sociedad cortesana que desfila ante sus ojos.

Para empezar, es necesario remontarnos a la época de la Restauración, ya que ésta nos ayudará a comprender la elección tanto del lugar como del título del poema.

Al igual que otros lugares de descanso como Bath o Epsom Wells, Tunbridge Wells era famoso por sus aguas curativas, y muy popular entre la gente de la corte y las clases altas. Como en nuestros modernos centros de reunión social, la gente acudía a estos lugares a curarse por medio de las aguas milagrosas, pero fundamentalmente a pasar el rato, a cotillear, a mirar y ser mirada. Por supuesto, este ambiente no podía ser más propicio para la exhibición de las más variadas personalidades y tipos sociales, como también demuestra la elección de Epsom para la comedia de Shadwell, *Epsom-Wells* (1672). Basándose en la reputación escandalosa de Tunbridge, Rochester realiza su crítica de la sociedad por medio de retratos satíricos en los que expone a diversos personajes o grupos que resultaban ridículos, ya sea por su pretensión o por su aspecto físico. Con ello, su objetivo es mostrar que, pese a las diferencias aparentes de clase, posición social o riqueza, en el fondo el hombre es siempre la misma criatura que incita a la sátira más que a la admiración. Su aparente racionalidad también es cuestionada, ya que el poema demuestra la forma en que los hombres prefieren vivir gobernados por una parodia de racionalidad y de orden, aunque en el fondo afloren su irracionalidad e inmoralidad (Cousins 432).⁴¹

Al realizar su crítica, Rochester utiliza una metáfora global que explica muchas de las comparaciones que observaremos y que contiene una gran parte del humor grotesco del poema. Si consideramos que el hombre es una “strange, prodigious creature” (“A Satyr...” v.2), entonces los individuos retratados son diversas “clases” de esta misma especie, como si formaran parte de un catálogo de vanidades en el cual únicamente se distinguen por sus defectos individuales. El libertino no tiene más que sentarse ante el escenario elegido y mofarse, uno por uno, de estos animales que van desfilando ante sus ojos y que ocasionan su burla. Sin embargo, la diversión nunca se presenta sin un efecto colateral, pues el espectador (como observador satírico y lector

⁴¹ Al elegir Tunbridge Wells como el escenario de la pretensión social, Rochester adopta las convenciones de lo que Perkinson ha denominado como “comedia topográfica inglesa”, un tipo de comedia costumbrista que elegía un lugar de reunión social tal como Tunbridge Wells o St. James’s Park con el fin de mostrar las intrigas y vanidades de un grupo social específico. Como señala Perkinson, el lugar era fundamental para darle un toque realista a la obra que justificara la presentación de intrigas y conductas estereotípicas dentro de la misma (Véase: Perkinson, “Topographical Comedy in the Seventeenth Century”).

a la vez), terminará aceptando que el espectáculo que observa lo incluye a él mismo, un reconocimiento que causa su angustia y pesimismo.

Como puede notarse, en este caso he decidido nombrar a la voz poética como un “observador satírico”. Esto se debe a que el libertino que retrata a la sociedad funciona principalmente como el espectador que describe la realidad, más que como el protagonista de la anécdota. Sin embargo, su punto de vista es primordial para que la sátira sea efectiva, ya que los sentimientos de disgusto o aversión que manifiesta hacia su entorno se transmiten inmediatamente al lector. Es importante notar que el grado de su intervención personal varía según el tipo de descripción que decida utilizar: el retrato satírico o la escena. En el primero, el observador se concentra en los defectos individuales (ya sean físicos o morales) de una persona o un grupo de personas, y procede posteriormente a burlarse de ellos a través de una acumulación de insultos que culminan en una imagen ridícula. Por el contrario, en la escena se enfoca primordialmente en mostrar la farsa contenida en una situación o plática, sin formular otro comentario más que una conclusión final.⁴² En ambos casos, sin embargo, el objetivo principal es mostrar la ridiculez humana a través de los diversos escenarios de Tunbridge Wells, que funcionan como el telón de fondo sobre el cual se despliegan todas las vanidades, hipocresías y afectaciones del ser humano.

En medio de este universo de engaño, el libertino también es un farsante, pues, al igual que los demás, decide adoptar una máscara que le permita apartarse temporalmente de su similitud con el resto de la humanidad. Por esta razón, adopta la personalidad de un “héroe épico” que se horroriza ante los defectos de su sociedad, aunque en realidad él mismo tenga su propia dote de ridiculez. Esta incongruencia entre el tono adoptado y la temática de su sátira le dan al poema un tono de *mock-heroic* o épica burlesca, una característica que le agrega comicidad, sin que por ello su elemento satírico sea más frívolo o superficial.

⁴² En el primer caso, Rochester retoma la tradición del “retrato satírico” establecida desde la Antigüedad por Teofrasto en sus *Caracteres* y retomada posteriormente en la descripción de los peregrinos de Chaucer y en los *Characters* de Sir Thomas Overbury. Para la escena, Rochester adopta primordialmente las convenciones de la comedia costumbrista inglesa, específicamente la creación de “personajes-tipo” que simbolizan los vicios o defectos de un sector o clase social (Véase: Venturo, “The Satirical Character Sketch”).

Por otro lado, la pertenencia del observador al universo satirizado no le impide formular su crítica; por el contrario, le da una visión más cercana del mundo al cual pertenece y que se desenvuelve ante sus ojos. Por esta razón, su crítica es más directa y más pesimista en comparación con el argumento inicial de “A Satyr”, ya que mientras que el libertino hedonista creía en una posibilidad de cambio inicial, el observador de “Tunbridge Wells” se contenta con denunciar los vicios de su sociedad sin proponer ninguna solución a este problema. Para ello, utiliza una estructura epigramática que le permite, como hemos visto, desarrollar un listado de vicios o defectos que refuerzan la idea negativa del hombre.⁴³ Al adoptar esta estructura, Rochester se separa de la sátira formal romana defendida por Dryden en su *Discourse Concerning the Original and Progress of Satyr* (1693), (Weinbrot 394) y elige en cambio plasmar los vicios sociales de forma más simple y popular, pero no por ello menos mordaz y efectiva.

Vayamos entonces al poema y veamos cómo el observador satírico crea esta visión de la ridiculez del hombre y de su pretensión social. Al principio, describe su llegada al escenario de vanidades haciendo gala de su postura heroica:

At five this morn, when Phoebus raised his head
 From Thetis' lap, I raised myself from bed,
 And mounting steed, I trotted to the waters,
 The rendezvous of fools, buffoons, and praters,
 Cuckolds, whores, citizens, their wives and daughters. (vv. 1-5)

El tono de esta estrofa es exaltado y épico, por la referencia clásica al sol (“Phoebus”) que levanta su cabeza del regazo del mar (“Thetis”). Sin embargo, esta primera descripción del amanecer da paso casi inmediatamente a una muestra de la sociedad que resalta su ridiculez. Es decir, parecería que el tono épico no corresponde con la

⁴³ La estructura corresponde con la del “lampoon”, una composición satírica popular durante la Restauración que se fundamentaba en la burla directa de una persona o un grupo de personas, y que podría relacionarse con otras formas poéticas como la parodia o la caricatura satírica (Véase Love, 148-49).

realidad vulgar y ordinaria que se presenta más adelante. Desde aquellos personajes que destacan por su aspecto y su comportamiento, tales como los “fools, buffoons, and praters”, hasta otros que tienen una connotación claramente negativa, como “cuckolds” y “whores”, para finalmente llegar a aquellos términos que resultan un enigma para el lector, pues todavía no sabemos qué es lo que conforma su ridiculez: “citizens, their wives and daughters”; todos parecen formar parte de un grupo nutrido que destaca por su variedad.⁴⁴ Este procedimiento de enumeración introduce además un recurso que se repite en otras partes del poema, y cuyo objetivo es demostrar precisamente la extrañeza y variedad del espectáculo humano. En conclusión, desde esta primera estrofa el lector y el observador satíricos son introducidos a este contexto social en el que abundan todas las formas de pretensión, y en el cual uno puede ver a infinidad de personajes fingiendo ser ricos, inteligentes, o hermosos.

Entre estos pretenciosos se encuentra la primera víctima del observador satírico, un petimetre que causa inmediatamente una reacción visceral en él, pues literalmente le provoca un vómito. Al igual que en un inicio, el libertino se adorna con una fachada de héroe trágico, ya que cuando se encuentra a punto de tomar de las aguas curativas, sucede lo peor:

But turning head, a sudden cursèd view
That innocent provision overthrew,
And without drinking, made me purge and spew.
From coach and six a thing unwieldy rolled,
Whose lumber, cart more decently would hold.
As wise as calf it looked, as big as bully,
But handled, proves a mere Sir Nicholas Cully;
A bawling fop, a natural Nokes, and yet
He dares to censure as if he had wit.
To make him more ridiculous, in spite
Nature contrived the fool should be a knight. (vv. 8-16)

⁴⁴ Sin embargo, es probable también que “cuckolds” se refiera a los ciudadanos y “whores” a sus esposas e hijas, una suposición que quedaría confirmada por el posterior episodio de las dos esposas y el cornudo (véanse pp. 36-8 del presente trabajo).

La primera imagen que nos da el observador es la de una “cosa” tan voluminosa y tan grande que cuesta mucho trabajo manejar y trasladar de un lugar a otro, como lo demuestra la palabra “unwieldy” y la afirmación de que en vez de bajar, es necesario que ruede del carruaje. Además, su cuerpo es descrito como una carga pesada e inservible (“lumber”), por lo cual podemos afirmar que este sujeto es un verdadero armatoste, una persona corpulenta que no sirve absolutamente para nada. Esto queda reafirmado por su falta de inteligencia, como podemos observar cuando el libertino menciona que es “grande” como un toro y “sabio” como un becerro, una frase que además juega con el doble significado de “calf”, que se refiere tanto al animal como a una persona tonta.⁴⁵ Además, su cosificación inicial lo coloca por debajo de las bestias, de las cuales toma la apariencia pero sólo en el sentido burlesco. Realmente, esta descripción de su aspecto físico no ofrece nada esperanzador, ya que el sujeto presenta un aspecto desagradable, e incluso repulsivo, para el espectador.

Igualmente, en su comportamiento el petimetre es afectado y tonto, ya que es descrito como “a mere Sir Nicholas Cully”, haciendo referencia al personaje del mismo nombre que aparece en la comedia de George Etherege, *The Comical Revenge o Love in a Tube* (1664) y que es un gordo afectado, vulgar, y que por desgracia ha sido nombrado caballero, sin tener los modales o el linaje suficiente para codearse en la sociedad cortesana.⁴⁶ Lo peor es que este individuo no reconoce su verdadera naturaleza, ya que pretende ser un “hombre de ingenio” cuando desde su origen es estúpido, como establece la referencia al actor cómico inglés James Nokes. Su vulgaridad queda demostrada además a través de su bautismo como un “bawling fop”, es decir, un “petimetre gritón” que intenta llamar la atención de los demás. Y, al igual que su homónimo de la obra de Etherege, este personaje tiene la desgracia de ser nombrado caballero, lo cual enfatiza aún más su ridiculez innata por la incongruencia entre este título y su persona. De esta forma, la imagen de este hombre representa la vanidad del ser humano que lo hace anhelar la fama, la riqueza y el prestigio social a

⁴⁵ “calf: Applied to human beings; a stupid fellow, a dolt, sometimes a meek inoffensive person.” (OED).

⁴⁶ “Sir Nicholas Cully, one whom Oliver, for the transcendent knavery and disloyalty of his father, has been dishonoured with knighthood; a fellow as poor in experience as in parts, and one that has a vainglorious humour to gain a reputation amongst the gentry, by feigning good nature and affection to the king and his party.” (Etherege 15).

pesar de su naturaleza ridícula y miserable, pues más le convendría tratar de conformarse con esta última y no disfrazarse de cualidades que no le aprovechan.

En el segundo retrato, también observamos un acercamiento similar a la descripción del hombre. Ante la perspectiva de encontrarse al segundo petimetre, el libertino comenta irónicamente que “often when one would Charybdis shun,/ Down upon Scylla 'tis one's fate to run...” (vv. 28-9), refiriéndose a que escapó de un peligro para encontrar otro mayor, como lo marca esta alusión a los monstruos mitológicos. Al igual que Odiseo, el observador satírico se verá frecuentemente confrontado con criaturas fantásticas y amenazantes de las cuales sólo saldrá bien librado a través del arma de su ingenio.⁴⁷ En el siguiente retrato, el individuo no aparenta refinamiento, sino más bien sobriedad y sabiduría, como demuestra su comportamiento exagerado:

A tall stiff fool that walked in Spanish guise:
The buckram puppet never stirred its eyes,
But grave as owl it looked, as woodcock wise. (vv. 32-34)

Nuevamente, la burla inicia con el aspecto físico de este personaje, quien es descrito literalmente como un “muñeco de bucarán” (“the buckram puppet”), es decir, hecho de una tela rígida que no le permite ni siquiera levantar la mirada.⁴⁸ Podemos imaginar el aspecto de este sujeto, que camina todo tieso y estirado, además de fingir ser excesivamente rígido e inflexible, como demuestra también la comparación con los animales que señala que es “grave” como un búho y “sabio” como una becada. En el primer caso, la comparación de su rostro con el del animal le da un aire cómico, más

⁴⁷ Sin embargo, la asociación con Odiseo se ve mermada en el poema por el hecho de que el héroe de Rochester no es un héroe real (épico), sino un individuo que recuerda a cada momento su propia vulnerabilidad y fragilidad como hablante satírico. El efecto de usar estas referencias clásicas es, como ya había señalado, destacar lo ridículo de la situación al hacer gala de un tono que no corresponde con el tema tratado, característica a través de la cual podemos definir la “épica burlesca” o *mock-heroic*: “any work[...]in which a trivial subject is satirized or ridiculed by discussing it in a lofty or grandiose manner” (Ross 267).

⁴⁸ Específicamente, el bucarán se refiere a una tela de lino o algodón endurecido usado para la confección de sombreros y la cubierta de libros, por lo tanto, también tiene la connotación de demasiada rigidez en el carácter: “Stiffness, a stiff and starched manner, that which gives a man a stiff exterior.” (*OED*).

que inteligente, mientras que la segunda comparación también tiene un doble significado pues “woodcock” también representa a un tonto que se deja engañar fácilmente.⁴⁹ En su carácter, este personaje también alardea de cualidades que no tiene:

He scorns the empty talking of this mad age,
And speaks all proverbs, sentences, and adage;
Can with as much solemnity buy eggs
As a cabal can talk of their intrigues;
Master o’ th’ Ceremonies, yet can dispense
With the formality of talking sense. (vv. 35-40)

En esta estrofa, vemos que aunque el tonto condena la plática vacía de su época, poco después sus propias palabras lo exponen a la burla del observador satírico, ya que son palabrería inservible que repite sin sentido como un loro. Su sobriedad y rigidez excesivas también resultan ridiculizadas, ya que al realizar una acción tan trivial como comprar huevos, lo hace con la solemnidad de un conspirador (“a cabal”).⁵⁰ De esta forma, el sujeto resulta aún más absurdo porque en su pretensión de racionalidad y de gravedad cree que es superior a los demás, cuando en realidad el libertino demuestra que aun en su papel de “maestro de ceremonias”, es incapaz de pronunciar algo sensato. La imagen es la de un petimetre atrapado en su afectación de sabiduría y de sobriedad que intenta emular de forma grotesca el ideal humanista del hombre sabio, lógicamente sin éxito, pues la pretensión lo vuelve aún menos sensato que las bestias.⁵¹

⁴⁹ Véase la segunda acepción: “In allusive use (from the ease with which the woodcock is taken in a snare of net), in reference to capture by some trickery, or as a type of gullibility or folly; hence applied to a person: a fool, simpleton, dupe.” (*OED*).

⁵⁰ Como notan diversos críticos, “cabal” en este contexto se refiere a un grupo cualquiera dedicado a asuntos secretos, o más probablemente, al concilio privado del rey Carlos II llamado “The Cabal” y formado por Sir Thomas Clifford, Lord Arlington, el Duque de Buckingham, Lord Ashley y Lord Lauderdale, cuyas iniciales dan como resultado este término. Para una explicación más completa, véase a Susan Kaye Johnson, p. 3.

⁵¹ Este personaje tiene semejanza con el de “The Pedant” de Overbury, el cual también presta una atención excesiva al lenguaje: “He treads in a rule, and on one hand scans verses, and on the other

En el tercer retrato, el libertino arremete contra uno de los sectores más atacados por la poesía de Rochester: el religioso, que es descrito en el poema como “A tribe of curates, priests, canonical elves...” (v.43). Mientras que en otros poemas como “A Satyr...” los religiosos eran atacados por su pretensión moral, en este poema el libertino dirige su crítica hacia algunos otros aspectos, como vemos en la siguiente estrofa:

Each his distemper told,
Scurvy, stone, strangury; some were so bold
To charge the spleen to be their misery,
And on that wise disease brought infamy.
But none had modesty enough t' complain
Their want of learning, honesty, and brain,
The general diseases of that train. (vv. 45-51)

En este fragmento, los religiosos parecen reconocer a primera vista sus malestares, entre los cuales citan al escorbuto (“scurvy”), cálculos en el riñón (“stone”) y la estranguria, enfermedad que causa una micción dolorosa. Mientras que la primera enfermedad es neutral, las dos últimas sugieren un trastorno de origen venéreo.⁵² Por último, algunos otros se quejan de tener el “spleen”, una enfermedad que podríamos asociar con la melancolía o depresión moderna.⁵³ Sin embargo, a pesar de que

holds his sceptre. He dares not think a thought that the nominative case governs not the verb, and he never had meaning in his life, for he traveled only by words[...]He values phrases and elects them by the sound, and the eight parts of speech are his servants.” (Overbury 105).

⁵² Aunque esta afirmación es debatible, la repetición de estos términos en otro poema de Rochester, “The Imperfect Enjoyment”, apoya la idea de que estos trastornos se originaban en infecciones causadas por enfermedades de transmisión sexual. En este poema, el hablante amenaza a su miembro con estos malestares que le esperan al final de una vida de libertinaje: “May strangury and stone thy days attend...” (v. 68).

⁵³ La relación del “spleen” con la melancolía es muy antigua y parte de la teoría de los humores desarrollada por Hipócrates y retomada posteriormente por Galeno, la cual afirmaba que el bazo (“spleen en inglés”) secretaba una bilis negra causante del temperamento melancólico. En los siglos XVII y XVIII, la palabra adquirió popularidad al ser utilizada para describir la depresión que afectaba a las personas afligidas por los vapores de este órgano desequilibrado (Véase a Andrew Wear “The Spleen in the Renaissance Anatomy”, pp. 57-58). Además, el hecho de que Rochester la califique como una “wise disease” concuerda con la explicación que nos ofrece Thormählen y que

reconocen estos malestares, ninguno de ellos se atreve a reconocer las verdaderas enfermedades que los aquejan y que son incurables: “their want of learning, honesty, and brain” (v. 50), que se refieren, curiosamente, a tres de las características más notables a las que aspiraba el hombre humanista. En conclusión, estas enfermedades son mucho más graves que aquellas que supuestamente tenían en primer lugar ya que son parte de su naturaleza, como reconoce el observador cuando dice que son “the general diseases of that train”, como si los sacerdotes simbolizaran a una especie caracterizada por este tipo de defectos.

Esta idea de la enfermedad incurable del hombre es también reforzada en el retrato del individuo que aparece como el máximo representante de la pretensión religiosa: el archidiácono Samuel Parker, llamado en el poema “Pert Bayes” (v. 59). Este personaje fue conocido en la época de la Restauración por haber propuesto un control absoluto de la religión y del estado por medio de la monarquía en su obra *Ecclesiastical Politie* (1670), la cual fue satirizada y parodiada en la obra de Andrew Marvell, *The Rehearsal Transpos'd* (1674) que fue publicada en dos partes (Thormählen 251). Rochester retoma la obra de este último autor para exponer con precisión la falta de valores morales en este personaje:

He, being raised to an archdeaconry
 By trampling on religion, liberty,
 Was grown too great, and looked too fat and jolly,
 To be disturbed with care and melancholy,
 Though Marvell has enough exposed his folly.
 [...]
 Let him drink on, but 'tis not a whole flood
 Can give sufficient sweetness to his blood
 To make his nature or his manners good. (vv. 60-4; 67-9)

Los últimos versos se refieren al hecho de que el religioso bebía de las aguas de Tunbridge para curar “his lazy dull distemper” (v. 66), frase que Parker utiliza en la

enfátiza la creencia de que los melancólicos eran personas que poseían tanto un gran intelecto como una fina sensibilidad (249).

réplica que elaboró contra Marvell para referirse a una enfermedad cualquiera, pero que este último reinterpreta en la segunda parte de *The Rehearsal...* como un desorden venéreo. Sin embargo, aquí lo importante es observar su falta de valores morales y egoísmo, ya que para llegar al puesto que ocupa se atrevió a pisotear tanto la religión como la libertad del estado y del individuo. Además, el observador enfatiza con tremendo sarcasmo que la sátira de Marvell no le ha afectado en lo más mínimo, pues su aspecto físico denota una vida conducida por los placeres, pues luce obeso y radiante de felicidad. Lo que resulta una ofensa de mayor calibre, sin embargo, es que estos defectos sean considerados como algo natural en su persona, por lo tanto, resulta inútil tratar de remediarlos con las aguas de Tunbridge Wells, de las cuales no bastaría un torrente para mejorar su naturaleza o su conducta. De esta forma, llegamos a la misma conclusión que teníamos al final de "A Satyr...": la naturaleza moral del hombre es incorregible, por lo tanto, aunque este personaje trate por todos los medios de curarse, en el fondo seguirá siendo la misma persona ruin, hipócrita y egoísta.

Como hemos visto, estos tres retratos proyectan imágenes de personajes que, aunque intentan llegar al ideal del hombre civilizado y humanista, se quedan muy cortos. Todos ellos, a través de su comportamiento y de sus acciones, intentan proyectar una imagen de honestidad, modestia, sabiduría, refinamiento y virtud, aunque estas características estén ausentes de sus personas, tanto interna como externamente. De esta forma, la pretensión los vuelve aún más ridículos, puesto que se disfrazan para aparentar aquello que nunca podrá formar parte de su naturaleza. Esta idea reaparece cuando el libertino, espantado ante la estupidez de un grupo de irlandeses (vv. 70-75), decide internarse en medio de una muchedumbre que provoca su diversión a la vez que su desprecio:

Amidst the crowd next I myself conveyed,
 For now were come, whitewash and paint being laid,
 Mother and daughter, mistress and the maid,
 And squire with wig and pantaloons displayed.
 But ne'er could conventicle, play, or fair

For a true medley, with this herd compare.
 Here lords, knights, squires, ladies and countesses,
 Chandlers, mum-bacon women, sempstresses
 Were mixed together, nor did they agree
 More in their humors than their quality. (vv. 76-85)

Contrario a lo que pasaba en los retratos iniciales, la burla ya no se centra aquí en un solo individuo, sino en la sociedad en general, en unos versos que sorprenden por la rapidez de la enumeración y la sensación de que el observador despacha a cada uno de estos personajes en cuestión de segundos. Esta mirada panorámica le permite contemplar simultáneamente varios escenarios de ridiculez: en primer plano, tenemos la pretensión de la madre y la hija, así como de la señora y su sirvienta, quienes salen maquilladas con cal y pintura; en segundo, al “galán” que las acompaña con peluca y pantalones cortos.⁵⁴ Por la rima final, sabemos que el énfasis está puesto en esta pretensión a través de la ropa y el arreglo personal, que intenta comunicar una imagen de prestigio social y belleza, aunque en el fondo nadie del grupo tenga estas características. Igualmente, los dos últimos verbos, “laid” y “displayed”, enfatizan la artificialidad de la imagen, pues son dos cosas que no se encuentran naturalmente en ellos, sino que sólo les sirven para pavonearse frente a la sociedad.

Partiendo de esta premisa, el resto de los personajes descritos en la estrofa anterior son culpables del mismo defecto: intentan parecer algo que no son. La humanidad entonces se compara con una manada: “herd” que sigue el mismo propósito absurdo, y por ello el libertino observa con ironía que estos personajes del circo humano proporcionan un espectáculo más divertido que aquél que se encuentra en los circos o en las congregaciones religiosas disidentes (“conventicle”), puesto que es infinitamente más variado.⁵⁵ Como vemos a través de la enumeración de los

⁵⁴ Aunque “squire” se traduce literalmente como “señor” o “terrateniente”; en este caso he decido usar la tercera acepción de “galán” o acompañante, ya que me parece la interpretación más congruente en este contexto (“Véase la definición del verbo en el *OED*: “Of a man: To attend (a lady) as, or after the manner of, a squire; to accompany, conduct, or serve as a escort to; to escort.”).

⁵⁵ Originalmente, “conventicle” designaba a una agrupación religiosa disidente de la religión oficial anglicana (The Church of England). Sin embargo, con el tiempo llegó a tener una connotación negativa, ya que dichas asociaciones estaban prohibidas y poseían además un carácter secreto: “A

personajes de la nobleza (v. 82), y de aquellos que pertenecen a las clases medias y trabajadoras (v.83), la variedad sólo sirve para resaltar que casi todos los seres humanos son iguales, a pesar de las diferencias aparentes en rango y clase social. Por ello, concluye que el hombre es siempre ridículo, aunque sea diferente en sus modales afectados y en sus excentricidades individuales (“humours”).⁵⁶ La imagen también se repite en otro poema de Rochester titulado “A Ramble in St. James’s Park”,⁵⁷ con la diferencia de que en este último lugar las personas acuden principalmente a tener relaciones sexuales:

Unto this all-sin-sheltering grove
Whores of the bulk and the alcove,
Great ladies, chambermaids, and drudges,
The ragpicker, and heiress trudges.
Carmen, divines, great lords, and tailors,
Prentices, poets, pimps, and jailers,
Footmen, fine fops do here arrive,
And here promiscuously they swive. (vv. 25-32)

Como vemos, aquí la lista es mucho más amplia y heterogénea, pues incluye a personajes de todos los contextos sociales, desde los más bajos, como “the ragpicker” hasta la nobleza: “great lords”, pasando incluso por los religiosos y personajes de clase media y trabajadora. Estas largas listas generalizan al individuo y dan la sensación de que la especificidad de emociones y características se pierde para dar paso a una lujuria universal. En “Tunbridge Wells”, sin embargo, lo que critica el observador es esta vanidad del ser humano y la afectación de sus costumbres que lo vuelven

meeting or assembly of a clandestine, irregular, or illegal character, or considered to have sinister purpose or tendency.” (*OED*).

⁵⁶ Es probable que en estos versos Rochester se refiera a la teoría de los humores que ya había mencionado anteriormente (Véase nota 46). En este caso, “humors” se refiere a las distintas sustancias (“humores”) que componían el cuerpo humano en diversas proporciones (como la bilis negra del bazo) y que, al estar desequilibradas, provocaban un comportamiento excéntrico o grotesco. Al señalar que las personas de Tunbridge son iguales “more in their humors than their quality.” (v. 85) Rochester enfatiza que todos son pretenciosos, pero cada quien es ridículo de forma distinta pues posee excentricidades individuales.

⁵⁷ *Complete Poems*, pp. 40-46.

extremadamente grotesco y lo transforman en el integrante de una manada, que no sabe lo que desea sino que sigue al resto de la sociedad en este juego de imitación.

Sin embargo, no es sólo la afectación social la que incita a la burla y al escarnio, también la pretensión moral tiene un lugar reservado en la mira del observador satírico. La siguiente escena nos presenta la historia de dos amantes, que se ridiculizan por seguir las normas sociales en contra de su verdadero objetivo, como es posible notar desde el inicio de su descripción:

Here waiting for gallant, young damsel stood,
Leaning on cane, and muffled up in hood.
The would-be wit, whose business was to woo,
With hat removed and solemn scrape of shoe
Advanceth bowing, then genteelly shrugs,
And ruffled foretop into order tugs... (vv. 86-91)

En este caso, la burla se origina en la escena misma y en las acciones de los personajes, que reflejan su preocupación por proyectar una imagen estereotipada dentro de la sociedad cortesana. La mujer esconde sus intenciones detrás del papel de inocente damisela (“young damsel”), envuelta en una capa y recargándose en un bastón; mientras que el tonto sin ingenio (que además intenta hacerse pasar por uno: “would-be wit”), juega el papel del galán al seguir formalmente el ritual de la presentación, cuando se quita el sombrero y arrastra el pie en media vuelta hacia atrás, para después inclinarse y finalmente acomodarse la peluca. Hay un detalle muy preciso en cada una de estas acciones que indica que ésta es una actuación más que un comportamiento genuino, como también podemos notar en la omisión de los artículos en “young damsel” y “gallant” que refuerza el carácter estereotipado y artificial del encuentro. Ésta es realmente una representación teatral, en donde los personajes proceden a recitar sus líneas:

“Madam, methinks the weather
 Is grown much more serene since you came hither.
 You influence the heavens; but should the sun
 Withdraw himself to see his rays undone
 By your bright eyes, they would supply the morn,
 And make a day before the day be born.”
 With mouth screwed up, conceited winking eyes,
 And breasts thrust forward, “Lord, sir!” she replies.
 “It is your goodness, and not my deserts,
 Which makes you show this learning, wit, and parts.” (vv. 92-101)

En este fragmento, encontramos reflejado claramente el universo de la comedia costumbrista de la Restauración, en donde las verdaderas intenciones de los personajes quedaban expuestas detrás de la máscara de moralidad y los códigos de comportamiento establecidos. Para empezar, el diálogo del “galán” resulta de lo más falso y afectado porque además sabemos que no es el producto de su propio ingenio (pues es un “would-be wit”), sino que es una metáfora petrarquista muy gastada y que seguramente aprendió de memoria: los ojos de la dama más brillantes que el sol. Como resulta evidente, el diálogo presentado es una pantalla que intenta encubrir la motivación sexual del encuentro, expuesta claramente a través del coqueteo de la dama, con labios fruncidos, los ojos brillantes de soberbia y sus pechos echados hacia adelante. De esta forma, la “joven damisela” es en realidad una mujer que sabe muy bien lo que quiere y que se ofrece de forma explícita al tonto, quien de inmediato acepta la oferta, como demuestra el libertino más adelante cuando señala que, después de adornar su pecho con “hearts, and such-like foolish toys” (v.111) se acuesta con ella y de esta forma la contagia de “Scotch fiddle”, una enfermedad venérea que causa comezón (v.113). Lo reprochable, sin embargo, no es que hayan satisfecho sus necesidades sexuales, sino que para hacerlo hayan tenido que encubrirlo detrás de una farsa de modestia e hipocresía. El observador implica que tal vez sería mucho más sabio que acabaran con todo el teatro y prefirieran satisfacer sus deseos de forma más directa, como en “A Satyr...” cuando el sabueso “Jowler” caza a las liebres para satisfacer su hambre (v. 119).

Los dos amantes no son los únicos que eligen representar una farsa frente a la sociedad, sino también aquellos que pertenecen al grupo de los “cuckolds, whores, citizens” al que aludía la voz poética en un inicio (v.5). Éstos son ciudadanos y comerciantes que han adquirido un gran poderío económico el cual, sin embargo, queda minado por la falta de un primogénito varón que pueda continuar y acrecentar la riqueza (Canfield 211). Tal es la preocupación que atormenta a las dos esposas que aparecen en la siguiente estrofa:

“I pray, good madam, if it may be thought
 No rudeness, what cause was it hither brought
 Your ladyship?” She soon replying, smiled,
 “We have a good state, but have no child,
 And I’m informed these wells will make a barren
 Woman as fruitful as a cony warren.”
 The first returned, “For this cause I am come,
 For I can have no quietness at home.
 My husband grumbles though we have got one,
 This poor young girl, and mutters for a son. (vv. 121-130)

Como podemos ver a través de este diálogo, las mujeres son damas de sociedad que esperan quedar embarazadas tan pronto como tomen las aguas, las cuales eran consideradas “milagrosas” para incrementar la fertilidad e inducir a la concepción. Sin embargo, la verdadera enfermedad de estas mujeres no es la infertilidad sino la hipocresía moral, que también sale a relucir a pesar de la pretensión, como demuestra la conclusión a este episodio. El observador satírico comenta irónicamente cómo las damas, al verse imposibilitadas y presionadas por los maridos para la procreación del famoso primogénito, deciden buscar su curación en otra parte:

And ten to one but they themselves will try
 The same means to increase their family.
 Poor foolish fribble, who by subtlety
 Of midwife, truest friend to lechery,
 Persuaded art to be at pains and charge

To give thy wife occasion to enlarge
 Thy silly head! For here walk Cuff and Kick,
 With brawny back and legs and potent prick,
 Who more substantially will cure thy wife,
 And on her half-dead womb bestow new life. (vv. 137-146)

Al igual que en algunas comedias costumbristas como *The Country Wife*, de Wicherley, y *Epsom-Wells*, de Shadwell, en este fragmento encontramos la figura del comerciante o ciudadano cretino que, literalmente, entrega a su esposa al adulterio para que conciba al hijo que no fue capaz de engendrar él mismo (Canfield 213-4). Además, el episodio completo guarda una estrecha relación con la segunda comedia, en la cual dos comerciantes, Mr. Bisket (“a Comfit maker, a quiet, humble, civil cuckold”) y Mr. Fribble (“A Haberdasher, a surly cuckold”) (Shadwell, “Dramatis Personae”) son engañados por sus esposas, un hecho que ellos mismos propiciaron al ofrecerlas como mercancía a los dos matones cobardes que aparecen en la obra: Cuff y Kick.⁵⁸ En este caso, “fribble” representa al marido que causa el adulterio de su propia esposa, y el cual, con la sutileza de una alcahueta, la ofrece a hombres sexualmente más potentes que él, un hecho que es acogido favorablemente por la lujuria de la propia esposa y la de los amantes. Lo más ridículo de la situación, es que está convencido de que está ayudando a que su esposa se embarace (“enlarge”), cuando a él mismo le están creciendo los cuernos (“enlarge/Thy silly head!”). La forma en la que el verso completa su significado con el encabalgamiento es sin duda una de las mejores bromas de todo el poema, ya que juega con las expectativas del lector haciéndole creer que el procedimiento es inteligente cuando en el fondo este personaje es un tonto de primera, pues, aunque pretenda reforzar su poderío económico y social, en el fondo es un ser ridículo engañado en sus narices y bajo su propio auspicio.

He decidido cerrar este análisis con el último retrato del poema porque considero que sintetiza muy bien la burla sobre el ser humano que se desarrolla en

⁵⁸ Aunque no es posible afirmar que es este mismo Fribble el que reaparece en el poema de Rochester, es casi seguro que la trama de las dos esposas tiene algo que ver en esta historia de doble adulterio. Por otra parte, Rochester también adopta el significado tradicional de “fribble”, como una persona ocupada en frivolidades: “a trifling, frivolous person, one not occupied in serious employment, a trifler.” (OED).

forma progresiva. El blanco ahora los constituyen unos cadetes que destacan por su pretensión de riqueza y estatus social. Al principio, la burla se centra en el aspecto físico y en la vulgaridad de estos personajes, a quienes se describe con “hair tied back, singing a bawdy song.” (v.150). Sin embargo, un retrato más detallado hace apreciar su verdadera condición, como podemos observar en la primera descripción de su apariencia:

But now, having trimmed a cast-off spavined horse,
 With three hard-pinched-for guineas in their purse,
 Two rusty pistols, scarf about the arse,
 Coat lined with red, they here presume to swell:
 This goes for captain, that for colonel. (vv. 157-161)

Como en la escena de los amantes, el detalle pictórico usado para describir a estos personajes descubre la ficción de su actuación ante el mundo. Como estos cadetes portan el uniforme de los Royal Horse Guards, su vestimenta es muy similar a la de sus superiores, por lo cual pueden alardear de su posición como capitanes o coroneles (Thormählen 261). Sin embargo, sus aditamentos, su vestimenta y su caballo exponen una pobreza casi extrema, como refleja el hecho de que le hayan hecho un favor al ejército al tomar un caballo ya abandonado y además enfermo de esparaván, una enfermedad que causa cojera a largo plazo en dichos animales. Además, el poco dinero que tienen en los bolsillos lo han conseguido con muchísimo esfuerzo: “three hard-pinched-for guineas”, las pistolas que portan están llenas de óxido por la falta de uso; y, por último, como no tienen una sábana enrollada como la del uniforme, llevan una simple bufanda enrollada en el trasero. Aquí, sin embargo, aplica el popular dicho de que “aunque la mona se vista de seda, mona se queda”, y por ello el observador concluye el retrato con la siguiente comparación:

So the Bear Garden ape, on his steed mounted,
 No longer is a jackanapes accounted,
 But is, by virtue of his trumpery, then

Called by the name of “the young gentleman.” (vv. 162-165)

La imagen del mono disfrazado de hombre resulta muy emblemática, no sólo por la referencia al famoso retrato en el que Rochester coloca una corona de laurel en la cabeza de un mono, sino también por la referencia al propio observador quien también llegó al escenario de Tunbridge montado en su corcel (v. 3).⁵⁹ Como vemos, el mono de circo parece ser un “pequeño hombre”, una imagen caricaturesca y ridícula que pone en relieve la forma en la que el género humano pretende proyectar una imagen de racionalidad, civismo y superioridad moral a través de su comportamiento y vestimenta. En el fondo, toda la humanidad no se conforma más que de “bestias amaestradas” que se pasean en caballos, se visten y actúan de forma exagerada para aparentar sabiduría, fama y poder; aun cuando esto no sea más que “trumpery”, un engaño superficial que dura poco tiempo, como una baratija a la que se le cae el lustre.

Ahora bien, si consideramos que en su naturalidad el mono tal vez resulta ridículo, lo que lo transforma realmente en el blanco de las burlas es su imitación de la “humanidad”, y específicamente, de aquello que resulta más esencial en ella: su pretensión y su vanidad. De esta forma, toda la humanidad se burla del mono que representa a sus propias instituciones sociales, ya que el animal es reconocido solamente por ser un “señorito” (“a young gentleman”). Esto refleja también un juego de perspectivas en el que el libertino se burla del mono, cuando en realidad el único ser ridículo es él mismo, pues sus características son imitadas y puestas en escena para proporcionar un espectáculo, tal como ocurría en la comedia costumbrista. En este juego de doble reflejo, la imagen del hombre-mono parece derivar en tres

⁵⁹ En este retrato de autor anónimo (véase la imagen al inicio del presente trabajo), Rochester es retratado con un legajo de manuscritos en la mano mientras sostiene una corona de laurel con la cual premia al mono que tiene a su derecha. El animal, a su vez, sostiene un libro con la mano como si lo hubieran interrumpido a la mitad de su lectura, mientras entrega un trozo de manuscrito arrugado a Rochester. Por ello, las esencias de hombre y animal se confunden, ya que si el mono es coronado como el poeta laureado, entonces significa que es más inteligente que el hombre, el cual parece denigrado en comparación con la sabiduría del animal. A la vez, el cuadro parece comunicar que todas las ficciones construidas alrededor de la idea de razón y sabiduría no son más que una basura, pues finalmente la gente premia al mono con el trozo de manuscrito arrugado, el cual es considerado más valioso que el texto escrito por el hombre. Valga decir de una vez que esta imagen de doble reflejo se repite de forma incesante en la obra de Rochester con algunas variaciones, como veremos en “A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country”.

conclusiones diferentes: la primera, que el hombre no es más que un animal, por lo cual cualquier fingimiento resulta en una afectación que lo coloca por debajo de las bestias. La segunda, que dentro de la misma naturaleza esencial del hombre ya está incluida esta pretensión, por lo cual no existe ninguna posibilidad de actuar de forma diferente, como demuestra la imitación del mono. Y la tercera, que esta pretensión provoca a la vez el reconocimiento y la burla del resto de la sociedad, que a su vez es ridiculizada por otros ojos de forma interminable.

En un universo en donde no hay un solo modelo de la racionalidad, la coherencia y los valores morales que todo mundo aparenta profesar, el animal que sigue sus propios instintos sin ánimo de pretensión parece ser el más virtuoso. La conclusión del poema es así un resumen del pesimismo que ha embargado al observador satírico desde un inicio, y que proviene de la certeza de que los defectos de la humanidad son irreversibles, como expresa con un tono exaltado en los últimos versos:

Bless me! thought I, what thing is man, that thus
 In all his shapes, he is ridiculous?
 Ourselves with noise of reason we do please
 In vain: humanity's our worst disease.
 Thrice happy beasts are, who, because they be
 Of reason void, are so of foppery.
 Faith, I was so ashamed that with remorse
 I used the insolence to mount my horse;
 For he, doing only things fit for his nature,
 Did seem to me by much the wiser creature. (vv.166-175)

El poema concluye con una sentencia muy parecida a la que articula el libertino de "A Satyr..." en los últimos versos: el hombre es cercano al animal, pero éste último es más sabio pues no cree en una razón que lo haga superior. Esto se refleja a través de la cosificación del hombre ("what thing is man") en comparación con la "humanización" del caballo, patente en el uso del pronombre "he". Los cadetes, los religiosos, las esposas y el cornudo, los amantes y los petimetres: todos ellos son las variantes deprimentes de un mismo modelo que podría prolongarse hasta la eternidad, y que

representan esta característica de formas muy variadas. Sin embargo, todos tienen un punto en común: su humanidad, descrita como una “enfermedad” que no les permite seguir a su instinto y a sus sentidos físicos, y que además los obliga a mantener una ficción de racionalidad, fama y poder que los desvía de una existencia natural que los volvería más felices. Por ello, la razón es descrita como un ruido vacío que no tiene ningún trasfondo, en tanto que engaño y pretensión absurda, y también como un barullo que desvía al ser humano de la verdadera voz de su instinto. Los últimos cuatro versos nos recuerdan la sentencia de Gulliver de que los Houyhnhnms son mucho más sabios que los ridículos y miserables “yahoos”, un pensamiento que también cruza la mente del libertino cuando se avergüenza de haber golpeado a su caballo. En breve, a través de este juicio, el libertino revierte una vez más la imagen humanista del hombre como el ser más inteligente de la creación, así como de la razón abstracta como la mejor de sus facultades.

A pesar de que al inicio clasifiqué al observador de “Tunbridge Wells” como un “libertino vulgar”, es evidente que tiene mucho en común con la voz retórica y argumentativa de “A Satyr...”; ya que sustenta principios tales como el antirracionalismo, la teriofilia y la visión pesimista del ser humano. En sus retratos satíricos, el hablante de “Tunbridge Wells” nos expone una visión burlona y sarcástica de las aspiraciones del hombre por querer mantener una ficción de racionalidad y perfectibilidad moral, materializada en individuos concretos de su propio contexto social. Al igual que la comedia costumbrista que hemos tocado tangencialmente a lo largo de este análisis, Rochester logra crear en este poema una visión ridícula que, aunque peca muchas veces de una artificialidad y de una exageración estereotipada, es un reflejo de la pretensión que él observaba en su propio núcleo y que queda inmortalizada a través de las palabras del libertino burlón de “Tunbridge Wells”.

3. Las voces de las mujeres: el diálogo femenino en “A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country”

Love is so foolish and scandalous a thing, none
now make use of any thing but ready money.

Shadwell, *Epsom-Wells*.

“Artemisia to Chloe” (?1675) es, en cierto sentido, uno de los poemas más complejos de Rochester. Como señala Harold Love en lo relativo a su estructura, esta sátira combina las tradiciones poéticas tanto de “A Satyr...” como de “Tunbridge Wells”, ya que utiliza una voz argumentativa y retórica para exponer los vicios de su sociedad, así como el ataque directo de personajes específicos propio de la sátira más popular (Love 164). Sin embargo, contrario a estos dos poemas, “Artemisia to Chloe” articula su problemática a través de una visión esencialmente femenina, que a su vez critica o alaba el comportamiento de otras mujeres. El tema central es el amor, que funciona como el eje y la síntesis de las problemáticas en cuanto al hombre y la sociedad que se habían manejado en los poemas anteriores.

Podríamos preguntarnos: ¿qué relación tiene un poema que trata del amor con la crítica del hombre y de la razón? Para empezar, el amor se presenta como el escenario perfecto para plantear una crítica de la motivación, la actuación y la moralidad humanas, aspectos que forman el núcleo de la discusión desarrollada por las voces femeninas que aparecen en el poema. Artemisia, quien escribe una carta a Chloe, se lamenta por la pérdida del amor auténtico y su corrupción a manos de la ciudad (“this lewd town” v.33), que lo ha transformado de una acción desinteresada y noble a un juego engañoso en el cual no se puede confiar (vv.36-53). Asimismo, critica el comportamiento absurdo de las mujeres, quienes últimamente han desarrollado una sexualidad anti-natural que se conduce de acuerdo a la opinión pública, en vez de regirse conforme a su gusto individual (vv. 154-72). Artemisia ejemplifica su

argumento por medio de una “fine lady”, una mujer sumamente afectada que fue inspirada por el personaje de Melantha en la comedia de Dryden, *Marriage a-la-Mode* (1673). Este último personaje, a pesar de ser el blanco de la sátira de Artemisia, también tiene una voz individual, ya que expone su propia teoría del amor en la que propone el dominio de las mujeres sobre los hombres. En su visión, los necios resultan ser mejores amantes que los hombres ingeniosos, ya que se dejan engañar fácilmente (vv.101-35). Aunque posteriormente es satirizada por Artemisia (vv.136-68), la dama concluye la discusión con la anécdota de Corinna, una mujer que fue alternadamente favorecida y perjudicada por el amor, y que finalmente sale victoriosa de la batalla de supervivencia que tiene lugar en el mundo amoral de la Restauración (vv.171-251). El poema concluye con algunos comentarios impertinentes de la dama, así como la observación de Artemisia de que su anécdota contiene “some grains of sense/ Still mixed with volleys of impertinence.” (vv. 256-57), además de un profundo sentimiento de incertidumbre que nos remite a la conclusión de los otros dos poemas.

Como puede observarse en esta recapitulación, esta sátira tiene una estructura que se puede describir como de “cajas chinas”, ya que una voz se desarrolla dentro de otra, creando una yuxtaposición de diferentes perspectivas que origina una desestabilización en los valores morales del poema.⁶⁰ Por ello, sostengo que esta estructura tiene relación con el concepto de dialogismo establecido por Bakhtin, que, si bien se originó en el contexto de la novela, en este caso resulta muy pertinente para describir la organización del poema. De acuerdo con Bakhtin, dentro de un discurso aparentemente unificado (es decir, sin marcas de diálogo formales) es posible encontrar distintas voces que desarrollan un punto de vista o una perspectiva independientes, como explica en *Discourse in the Novel*:

⁶⁰ Véanse por ejemplo las opiniones de Love y de Thörmählen a este respecto. Para el primero, el poema constituye “a lampoon within a satire of the neoclassical type.” (164), mientras que para Thormählen la estructura no presenta ningún interés puesto que todas las voces están unidas por su feminidad y el tema del amor (112). Desde mi perspectiva, no obstante, este recurso resalta problemas específicos de interpretación y modificación del discurso, además de que contribuye de forma esencial al desarrollo dialógico del poema, como explicaré a continuación.

...all languages of heteroglossia [...] are specific points of view in the world, forms for conceptualizing the world in words, specific world views, each characterized by its own objects, meanings and values. As such they may be juxtaposed to one another, mutually supplement one another, contradict one another and be interrelated dialogically. (Bakhtin 34).⁶¹

Así, las voces en “Artemisia to Chloe” son realmente conciencias independientes que desarrollan una visión del mundo propia y que entran en una yuxtaposición en la que se complementan y contradicen entre sí, en ocasiones refractando o ampliando el discurso de voces anteriores. Si consideramos que la heteroglosia descrita por Bakhtin es un fenómeno eminentemente lingüístico, en donde las palabras adquieren su significado dependiendo del contexto en el que aparecen, en el poema también existe esta característica, como podemos ver en la transformación de la palabra “amor”, que sustenta para cada mujer un significado distinto. Además, en esta contraposición de voces no hay una conciencia narrativa unificadora que permita establecer una conclusión definitiva (Bakhtin cit. por Beristáin 143), por lo cual todos los personajes del poema, incluyendo a la propia Artemisia, se encuentran en un nivel del diálogo interno, y sólo es posible que una conciencia externa (¿posiblemente el lector?) desarrolle su propia conclusión.⁶² Sin embargo, creo que es precisamente este sentimiento de irresolución el que Rochester pretendía al desarrollar diferentes voces, pues, al igual que en “A Satyr...”, esto logra crear una paradoja que no se agota en el universo del poema, sino que nos incluye también a nosotros en la discusión del amor.

⁶¹ Este conflicto de voces también se podría enmarcar dentro de lo que Gill ha llamado la dialéctica de la poesía, un fenómeno que se presenta cuando tenemos un subtexto que contradice o cuestiona la autoridad del texto primario: “In other words, dialectic involves conflicts of subtexts within a poem. Such conflicts may impugn a poem’s authority, insinuate the split subject of the text, and challenge the confidence of readers as they become aware of their own various or ‘split’ responses to entrapping, conflicting subtexts.” (Gill 22).

⁶² Bakhtin explica este fenómeno por medio de lo que él denomina “internally persuasive discourse”, en donde la discusión dialógica deriva en la apertura del diálogo interno: “Our ideological development is just such an intense struggle within us for hegemony among various available verbal and ideological points of view, approaches, directions and values. The semantic structure of an internally persuasive discourse is *not finite*, it is *open*, in each of the new contexts that dialogize it, this discourse is able to reveal ever newer *ways to mean*.” (Bakhtin 44).

Ahora bien, un segundo punto a considerar es la oposición entre campo y ciudad que resulta muy evidente desde el título. Como explica Gillian Woodford, estos lugares conllevan una serie de valores que resultan muy pertinentes para el significado del poema:

'Town' and 'country' would have immediately registered a series of contrasting principles in Restoration readers of the poem –town versus country gives way to liberality versus conservatism, action versus contemplation, rakes versus cuckolds, sex versus reproduction, experience versus innocence, and wit versus foppery." (Woodford 99)

Es decir, mientras que el campo se presenta como el reino de la contemplación, la introspección, la naturaleza y la inocencia; la ciudad favorece la acción del individuo y la socialización, además de poseer un ambiente refinado y cosmopolita. Por otro lado, el campo sustenta valores morales más conservadores, mientras que la ciudad se posiciona como el reino de la sexualidad y la desinhibición. Por último, hay un contraste entre la vulgaridad del campo y el ingenio de la ciudad, dos características que se encuentran representadas a través de los personajes del pretencioso ("fop") y del héroe libertino ("rake") que aparecen en las comedias costumbristas de la Restauración. Así, el petimetre Clodpate, originario del campo, es burlado y engañado por los libertinos sofisticados Raines y Bevil en *Epsom Wells*, o Dorimant, el héroe libertino de *The Man of Mode* (1676), una comedia de Etherege, se rebela en contra de la moral arcaica del campo. Sin embargo, hay una diferencia fundamental, y es que para el individuo de la ciudad son esenciales el engaño y la malicia, mientras que en el campo son valoradas la verdad, la bondad y la inocencia.

De estos dos universos de valores se derivan también las diferentes posturas de las voces femeninas que hemos observado. Por ejemplo, si consideramos que Artemisia defiende al amor como un medio para alcanzar el placer y la felicidad, entonces su postura es más cercana a la naturalidad y simplicidad del campo, al igual que el libertino hedonista de "A Satyr..." que defendía una existencia guiada por el

instinto y los sentidos físicos.⁶³ Por otro lado, la dama parece simbolizar el refinamiento de la ciudad, así como una defensa los valores que asociábamos anteriormente al héroe libertino, tales como el engaño, el ansia de poder y la maldad gratuita hacia los demás. La historia de Corinna, por su parte, se presenta como la síntesis de las dos premisas anteriores, ya que combina tanto la inocencia del amor natural como la corrupción de la ciudad. Sin embargo, como hemos visto, su conclusión tampoco formula una resolución adecuada para el choque de ambas perspectivas, y por lo tanto no otorga una salida coherente al problema del hombre y de su motivación moral.

En un inicio, la primera voz que introduce el conflicto dialógico en el poema es la de Artemisia, quien relata a Chloe las inconveniencias de escribir en verso:

Chloe,
 In verse by your command I write.
 Shortly you'll bid me ride astride, and fight:
 These talents better with our sex agree
 Than lofty flights of dangerous poetry. (vv. 1-4)

Como es evidente, Artemisia está muy consciente de su papel de escritora y de su condición femenina. El tono que usa para dirigirse a Chloe es irónico, y juega con la idea de que la poesía es una ocupación masculina, pues mejor resultaría para una mujer cabalgar y pelear. Sin embargo, en este reconocimiento también se burla de los “hombres ingeniosos” que pretendían ser sabios antes de escribir (vv. 5-6). De esta forma, desde un inicio Artemisia revierte los paradigmas que constreñían a la mujer, pues al igual que estos hombres, se embarca en la aventura de la poesía aun sabiendo

⁶³ Relativo a este punto, se ha sugerido que el nombre de Artemisia tiene resonancias especiales en el poema. Si la comparamos con la diosa griega de la castidad, Diana o Artemisa, por ejemplo, Artemisia también parece mantenerse alejada de las relaciones con los hombres, pues su teoría del amor nunca encuentra una aplicación práctica en la sociedad. Por otro lado, si consideramos la planta aromática y amarga del mismo nombre (artemisa), Artemisia también formula una visión amarga de la sociedad, pues, como veremos más adelante, la conclusión de su relato es pesimista. En ambos casos, parece que la etimología resalta el carácter salvaje o agreste de esta voz, que formula su crítica desde una perspectiva masculina, recordándonos la voz salvaje del “sátiro” en “A Satyr...”.

que finalmente esta práctica puede conducirla al desastre. Esto puede observarse más claramente, por ejemplo, en la metáfora de estos hombres como barcos naufragando en altamar después de enfrentarse a la opinión pública (vv. 10-11). Por esta razón, Artemisia se advierte a sí misma del riesgo que conlleva la poesía, en un tono que destaca por su gravedad:

Dear Artemisia, poetry's a snare;
Bedlam has many mansions; have a care.
Your muse diverts you, makes the reader sad:
You fancy you're inspired, he thinks you mad. (vv. 16-19)

Aquí, la poesía puede llevar al poeta a caer en la locura originada en el pensamiento pues, como señala Hobbes, las metáforas son sólo abstracciones mentales que desvían al hombre de su verdadero camino, como sucedía también con la razón especulativa.⁶⁴ Sin embargo, también es importante resaltar que esta práctica marca un divorcio entre lo que el individuo experimenta y su recepción en la sociedad, ya que mientras Artemisia se distrae con su musa, ésta entristece al lector; y si por algún motivo siente que está inspirada, este último considerará que está loca. Además, recordando que la poesía es considerada como una ocupación peligrosa en el discurso masculino, en manos de una mujer se convierte en una “snare”, una trampa cuasi-diabólica que la arrastra hacia una total disipación y locura que llegan directamente al lector (masculino). Aunque este último objetivo no está claramente definido, sí podemos afirmar que propósito de estos versos es resaltar el peligro que entrañan las abstracciones poéticas para el ser humano en general.

Sin embargo, este peligro no es el único ni el más grave de los que acarrea la escritura en verso. En segundo lugar, tenemos el hecho de que el discurso poético de

⁶⁴ Para Hobbes, el lenguaje metafórico usado en la poesía representa casi el mismo peligro que la “razón” para el hablante de “A Satyr...”, ya que las metáforas no tienen un referente real y por lo tanto son “senseless and ambiguous words, [that] are like *ignes fatui* [a fool's fire], and reasoning upon them is like wandering amongst innumerable absurdities; and their end, contention and sedition, or contempt.” (26; I, cap. V).

Artemisia pasa de ser una práctica inicialmente concebida para complacerla a ella misma, a otra que está condicionada por las preferencias del público. Por ello, la poeta corre el riesgo de transformarse en “the fiddle of the town” (v. 21), es decir, en un bufón que intenta por todos los medios complacer a sus espectadores, aunque nunca lo logre: “Cursed if you fail, and scorned though you succeed!” (vv. 23). Sin embargo, a pesar de estos peligros, Artemisia decide proceder con su transgresión y por ello afirma lo siguiente en la siguiente estrofa, usando un tono desafiante:

Thus, like an arrant woman as I am,
 No sooner well convinced writing's a shame,
 That whore is scarce a more reproachful name
 Than poetess—
 Like men that marry, or like maids that woo,
 'Cause 'tis the very worst thing they can do,
 Pleased with the contradiction and the sin,
 Methinks I stand on thorns till I begin. (vv. 24-31)

Como vemos, Artemisia se refiere a sí misma como una “arrant woman” (v.24), es decir, una descarada, pero su descaro resulta atractivo precisamente porque se refiere a una forma de trasgresión. Al contrario de lo que podríamos creer, el riesgo le hace desear más aquello que causará su ruina, algo así como una especie de fruta prohibida, como señala apropiadamente Fabricant: “She describes the embrace of her literary task in terms of an almost sexual abandon, a deliciously illicit snatching at forbidden fruit...” (156). Como es evidente, el deseo de escribir se equipara a lo ilícito del deseo sexual, especialmente al deseo de prostituirse, una característica que relaciona la escritura de Artemisia con la capacidad de engañar al público, como vemos a través de la palabra “sham(e)”, un engaño o farsa. En este sentido, Artemisia se define por medio de una práctica corrupta relacionada con la ciudad y que le otorga un gran poder; a la vez, esta práctica la limita de forma drástica, pues su escritura está destinada a venderse al mejor postor, como establece Gill: “The descent into *écriture* is a descent from innocence into society and treacherous, limiting self-definition and self-inscription with all their enlivening privileges of self-expression and deadly

pitfalls of self-betrayal and deceit.” (28). Así, por un lado Artemisia se expresa a través de un discurso masculino, modificándolo y adaptándolo para sus propios fines, en una práctica que resulta esencialmente transgresora y crítica del sistema patriarcal pues afianza el derecho de las mujeres para escribir poesía. Pero por el otro, este mismo discurso la atrapa en un círculo de engaño y traición a sí misma, en el que su mensaje llega incluso a perder su objetivo original, corrompiéndose en el ambiente público de la ciudad, de la misma forma en la que el sexo prostituido se degenera de boca en boca. Por ello, a pesar de que Artemisia se encuentra atrapada dentro de los límites de su propio cuerpo, como el hablante de “A Satyr...”, también formula una visión enigmática y muy femenina, que la ubica como una de las hablantes más subversivas de la poesía de Rochester y posiblemente una de las primeras en articular esta visión en la literatura moderna si la observamos a través de la óptica del feminismo contemporáneo.

Después de esta introducción, Artemisia procede a relatarnos directamente la problemática del amor. Aunque al inicio promete a Chloe contarle todos los chismes de la ciudad: “What change has happened of intrigues, and whether/ the old ones last, and who and who’s together.” (vv. 34-5), es decir, la verdadera esencia del amor en su contexto social,⁶⁵ muy pronto parece alejarse completamente de este tono al relatar su corrupción a causa de las costumbres de este lugar. No obstante, dicha corrupción no es moral, sino que consiste en robarle al amor sus características más esenciales, enumeradas en la siguiente sección:

Love, the most generous passion of the mind,
 The softest refuge innocence can find,
 The safe director of unguided youth,
 Fraught with kind wishes, and secured by truth;
 That cordial drop heaven in our cup has thrown
 To make the nauseous draught of life go down;
 [...]
 This only joy for which poor we were made
 Is grown, like play, to be an arrant trade.

⁶⁵ Como también formula el hablante de “A Ramble in St. James’s Park”: “who fucks who, and who does worse” (v.2)

The rooks creep in, and it has got of late
As many little cheats and tricks as that. (vv. 40-5; 50-3)

Aunque al principio parecería que Artemisia defiende una idea del amor en su contexto más espiritual y platónico, en realidad apoya un sentimiento que involucra a todo el individuo. Para empezar, el amor es descrito como una pasión, es decir, como una perturbación o afección de la mente causada por una impresión externa: “any kind of feeling by which the mind is powerfully affected or moved; a vehement, commanding or overpowering emotion” (*OED*). En el siglo XVII, además, se consideraba que el amor primeramente causaba una reacción en el cuerpo físico, como afirma Hobbes cuando dice que los cuerpos se ven afectados por los movimientos de las impresiones sensibles, o Walter Charleton con la teoría de que el “alma sensitiva” (material) se trastorna igualmente por un objeto externo.⁶⁶ Sin embargo, ambas teorías afirmaban también que el amor se originaba tanto en las impresiones sensibles como en la elección consciente del individuo, quien a través de su instinto distingue entre lo bueno y lo perjudicial, en el sentido libertino que ya hemos visto en otros poemas como “A Satyr...” (vv. 100-101). De ahí que Blaise Pascal considere, por ejemplo, que “[el amor] es una precipitación de pensamiento que va de lado sin examinar bien el conjunto, pero es siempre una razón” (44). De esta forma, Artemisia defiende un amor que abarca tanto a la mente como al cuerpo físico, además de que es la pasión más generosa pues promueve un placer compartido, como señala Roudaut con respecto al libertinaje, al establecer que la generosidad de alma es el mayor bien moral, expresada a través del amor”(11). En conclusión, Artemisia formula un concepto regido por valores esencialmente libertinos, pues defiende un

⁶⁶ De acuerdo con la teoría materialista de Hobbes, hay en el cuerpo humano pequeños movimientos llamados “Endeavours” que nacen a partir de las impresiones sensibles, que a su vez producen en el hombre una reacción de deseo sensual o rechazo que da origen a todas las pasiones (27-29, I, cap. VI). Aunque en otro contexto, la obra del médico de la corte que fue contemporáneo de Rochester, Walter Charleton, también identifica las distinción primaria entre “desire” o “aversion” como motores para el resto de las pasiones dentro del “alma sensitiva” (“Sensitive Soul”), un tipo de alma que se formaba de partículas más sutiles que la materia: “For when any object is represented under the appearance of good or evil to us in particular, instantly the Sensitive Soul is moved to embrace, or avoid it;...” (53). Ambas teorías descansan en la distinción epicúrea entre dolor y placer que ya veíamos en “A Satyr...”, y además consideran la pasión como un fenómeno anclado fuertemente en la experiencia sensible.

amor originado en la abstracción de los sentidos físicos, además de que considera la búsqueda de placer como el mayor bien moral.

Esta idea también se observa en las demás características del amor, cuando Artemisia afirma que es el “refugio más suave para la inocencia” o la “guía más segura para la juventud”. Al igual que en otro poema titulado “The Submission”, Rochester defiende la idea de que los signos externos del amor revelan una pasión verdadera, además de que el propósito del amante es noble en el sentido libertino del término, ya que tiene como única finalidad conseguir la felicidad mutua a través del disfrute sensual apoyado en la sinceridad del sentimiento.⁶⁷ Aunque los valores que defiende Artemisia no están regidos por una moralidad convencional, su lamentación resulta muy sincera puesto que, como ella misma anticipa, el amor se ha transformado actualmente en un comercio regido por la deshonestidad, en donde los signos externos ya no corresponden con un sentimiento verdadero, sino que son un engaño detrás del cual se esconden otros intereses, tales como la ruina del sexo opuesto. Es por ello que Artemisia concluye, trágicamente, que el amor se ha transformado en un “arrant trade”, una frase que, de forma irónica, nos recuerda su propia entrada al reino público de la escritura, y que marca también la corrupción del amor en la ciudad.

Una vez que hemos visto en qué consiste su crítica, Artemisia nos dice quiénes han sido las principales autoras de este crimen: las mujeres. Al igual que en otro “Fragmento” previo a la composición de esta sátira,⁶⁸ parece que las damas de

⁶⁷ Como vemos en un fragmento de “The Submission”:

Her innocence cannot contrive to undo me;
Her beauty's inclined, or why should it pursue me?
And wit has to pleasure been ever a friend;
Then what room for despair, since delight is love's end?

There can be no danger in sweetness and youth
Where love is secured by good nature and truth... (vv. 9-14)

De esta forma, la voz de este poema también exalta a “innocence”, “beauty”, “sweetness” y “youth” con la finalidad de probar la sinceridad y bondad del amor de la amada. Por ello, con justa razón el hablante afirma que no hay ningún riesgo de ser perjudicado por esta pasión, aunque el juego de la seducción implique tanto ingenio como placeres sensuales.

⁶⁸ *Complete Poems*, pp. 102-3.

sociedad han olvidado que el amor involucra a todo el individuo, por lo cual se conforman con cualquier cosa, además de que también ignoran los derechos que les han sido otorgados por naturaleza: “Fall’n from the rights their sex and beauties gave/
To make men wish, despair, and humbly crave,/ Now ’twill suffice if they vouchsafe to
have.” (“Fragment” vv. 5-7). Para Artemisia, esto resulta un crimen en contra de la naturaleza y de la pasión, puesto que estas mujeres no se guían por una elección consciente ni por su instinto animal, sino de acuerdo a la opinión caprichosa de la moda:

They call whatever is not common, nice,
And deaf to nature’s rule, or love’s advice,
Forsake the pleasure to pursue the vice.
To an exact perfection they have wrought
The action, love; the passion is forgot.
’Tis below wit, they tell you, to admire,
And ev’n without approving, they desire.
Their private wish obeys the public voice;
’Twixt good and bad, whimsey decides, not choice. (vv. 59-67)

En este fragmento, Artemisia contrapone alternadamente una conducta correcta al comportamiento irracional de las mujeres que han deformado el significado original del amor, por lo cual Rochester utiliza versos con cesura que reflejan la antítesis de ambas conductas. En primer lugar, en vez de perseguir el placer, las mujeres se conforman con un vicio, es decir, la repetición de una mala acción una y otra vez. Además, le han robado al amor todas las características que formaban su esencia original, puesto que prefieren ejecutar una acción mecánica que está separada de la pasión descrita por Artemisia: “To an exact perfection they have wrought/
The action, love; the passion is forgot.” (vv. 62-3). De esta forma, su conducta resulta aberrante puesto que es un fingimiento, un completo acto de *performance* en el que se olvidan completamente de satisfacer su propio placer y deseo. Como señala Kramnick, al igual que en el poema de “A Ramble...”, parecería que el pecado de los habitantes de este universo no consiste en dejarse llevar por su deseo sexual, sino más bien transformar

esta acción en un acto repetitivo que involucra poco o nada de deseo, llevando a cabo “shameful scenes of mechanized copulation.” (283). Así, el amor se ha transformado en un acto enteramente divorciado del gusto y la elección individual, puesto que estas mujeres prefieren regir su deseo de acuerdo a lo que opina una mayoría (“a public voice”), en vez de distinguir conscientemente entre lo benéfico y lo perjudicial, y así actuar en consecuencia. Como podemos observar, el reclamo de Artemisia no resulta muy distinto de la exigencia del retórico de “A Satyr...” ya que, de la misma forma en que este último consideraba la razón como una desviación de la naturaleza original del hombre, Artemisia resalta que la conducta de las mujeres se aparta del amor natural guiado por la búsqueda del placer y el instinto.⁶⁹

En la siguiente sección, esta corrupción del amor criticada por Artemisia es a la vez ejemplificada y cuestionada por medio del personaje de la dama. Como ya mencionaba, esta mujer simboliza a todas aquellas damas de sociedad que se preocupan exageradamente por cada detalle insignificante de su forma de hablar, de vestir y de comportarse, como vemos también en la afectación de Melantha en la obra de Dryden. Esto resulta evidente desde su primera aparición:

She flies upstairs, and all the haste does show
That fifty antic postures will allow,
And then bursts out: “Dear madam, am not I
The altered’st creature breathing? Let me die,
I find myself ridiculously grown,
Embarrassée with being out of town,
Rude and untaught like any Indian queen:
My country nakedness is strangely seen. (vv. 93-100)

La dama se parece a Melantha sobre todo por la repetición de la frase “Let me die” y el uso excesivo de términos en francés, así como de fórmulas de cortesía que le permiten

⁶⁹ Como resume Thormählen: “Despite the difference with regard to the targets of their respective attacks, the *Satyr* speaker and Artemiza (*sic*) both castigate the offences of their respective sex against Nature, contending that those offences are foolish human fabrications which bring nothing but unhappiness on their misguided creators.” (108).

aparentar su pertenencia a una clase social. Sin embargo, un segundo punto que marca una coincidencia entre estos dos personajes es el rechazo evidente de los valores del campo, es decir, de la vulgaridad y la falta de rango social como opuestos al ambiente refinado de la ciudad.⁷⁰ Por ende, la dama se opone también a la naturalidad y sinceridad del amor propuestas por Artemisia, como vemos en su propia definición de este concepto, en la cual lo transforma en un completo artificio:

When I was married, fools were *à la mode*.
 The men of wit were then held *incommode*,
 Slow of belief, and fickle in desire,
 Who, ere they'll be persuaded, must inquire
 As if they came to spy, not to admire.
 With searching wisdom, fatal to their ease,
 They still find out why what may, should not please;
 [...]
 They little guess, who at our arts are grieved,
 The perfect joy of being well deceived.... (vv. 102-9; 114-15)

En este fragmento, es posible observar claramente los valores que gobiernan a la dama. Para ella, este sentimiento representa un engaño, donde lo importante es mantener la supremacía por encima del sexo opuesto, para lo cual aprovecha el deseo y la credulidad de los hombres para cumplir su capricho. Por esta razón, afirma que los hombres ingeniosos no son buenos amantes, puesto que son cambiantes en su deseo, además de que poseen el conocimiento y la sabiduría que les permite vislumbrar más allá del engaño de las mujeres. Aunque al principio esta sabiduría parecería relacionada con la razón criticada por el libertino en “A Satyr...”, en realidad no existe tal semejanza, ya que lo condenable en este caso es el reconocimiento de las faltas de las mujeres, y no que estos hombres se entreguen a la búsqueda del

⁷⁰ Esta idea se encuentra expresada de forma muy clara en el acto tercero de la obra, en una queja de Melantha que posiblemente inspirara el diálogo de la dama de Rochester: “When I have been at grass in the Summer, and am new come up again, methinks I'm to be turn'd into *ridicule* by all that see me; but when I have been once or twice at Court, I begin to value my self [sic] again, and to despise my Countrey-acquaintance.” (Dryden 313, III, 1, vv. 169-173). La anterior discusión de los valores del campo y de la ciudad entre los personajes de la obra también resulta muy pertinente para la oposición de valores establecida al inicio del presente capítulo.

conocimiento intelectual. El tono cínico de la dama en los dos últimos versos nos remite inmediatamente a la amoralidad que prevalece en la mayoría de las obras costumbristas de la Restauración, como por ejemplo *The Man of Mode*, en la cual Dorimant engaña a varias mujeres y defiende de forma cínica este comportamiento. En conclusión, la dama se opone directamente a los valores que defendía Artemisia, ya que prefiere la simulación a una práctica sincera del amor.

Por ello, también afirma que, en vez de los hombres de ingenio, las mujeres deben de elegir a los necios como sus amantes, ya que éstos cumplen los requisitos para ser las víctimas perfectas en este juego de fingimiento:

“But the kind, easy fool, apt to admire
Himself, trusts us; his follies all conspire
To flatter his, and favor our desire.
Vain of his proper merit, he with ease
Believes we love him best who best can please.
On him our gross, dull, common flatteries pass,
Ever most joyful when most made an ass. (vv. 124-130)

Como vemos, los principales méritos del necio son su credulidad y su vanidad, que lo predisponen a confiar en todas las mentiras de las mujeres. Al contrario de los hombres ingeniosos, que cuestionaban todo lo que ellas decían, el necio se conforma con elogios baratos y además, el hecho de tener una opinión demasiado elevada de sí mismo le permite caer en las redes de la adulación. Por otro lado, el gusto de la dama por los necios se manifiesta como una elección degradada que no respeta los lineamientos naturales del amor, los cuales determinaban que las mujeres debían sentir una atracción e inclinación consciente por el objeto de su afecto. Como Corinna, la protagonista vituperada por la voz poética de “A Ramble in St. James’s Park”, la dama desarrolla una sexualidad pasiva, en la cual se abandona a un deseo corrupto que busca ultimadamente satisfacerse con cualquiera, incluso con un ser humano transformado en animal (“ass”), como observamos en el siguiente fragmento de “A Ramble...”:

When at her mouth her cunt cries, "Yes!"
 In short, without much more ado,
 Joyful and pleased, away she flew,
 And with these three confounded asses
 From park to hackney coach she passes. (vv.78-82)

De esta forma, parecería que Corinna, la dama de este poema, no tiene una voluntad propia para controlar los impulsos de su propio cuerpo, y de esta forma guiarlos hacia la satisfacción congruente de su deseo. Al dominar completamente al individuo, la pasión se transforma en un deseo degradado que lo impulsa hacia una acción involuntaria, algo que, como hemos visto, no es apoyado por el libertino de "A Satyr...", quien defendía una voluntad reformadora ("reforming will" v. 102) para controlar los placeres. Esto también es evidente en la posterior sátira de la dama, cuando Artemisia la retrata de forma ridícula con un mono al cual trata de mejor forma que a su propio marido. Para Artemisia, el diálogo parece incongruente con el aspecto del animal que la dama contempla con fascinación:

"Kiss me, thou curious miniature of man!
 How odd thou art! how pretty! how japan!
 Oh, I could live and die with thee!" Then on
 For half an hour in compliment she run. (vv. 139-146)

Así, lo que resulta atractivo es la rareza y el exotismo del animal, que lo transforman en un artículo de última moda, característica que lo diferencia de la vulgaridad del marido, un "necio del campo" ("country fop"). Sin embargo, al ser calificado como un "hombre en miniatura", el mono pone en relieve la distancia tan corta que hay entre este simulacro y el hombre mismo, en donde el primero es incluso considerado por la dama como más valioso y digno de afecto, como se evidencia en el descarado flirteo de "Kiss me..." así como en el doble sentido de la expresión "I could live and die with

thee!".⁷¹ De esta forma, al igual que en el "Bear Garden ape" de "Tunbridge Wells" (v.162), el animal disfrazado de hombre es considerado como el amante ideal, mientras que el marido es comparado con una bestia (v. 86) o cosificado por Artemisia, quien lo llama "the necessary thing" (v.92).⁷² Esta inversión pone en relieve no sólo el imperativo teriofílico que pesa sobre los poemas anteriores, sino también la falta de racionalidad de la dama al elegir al "dirty, chattering monster" (v.141) como compañero, un término que podría usarse indistintamente para describir al hombre o al animal.

Por supuesto, todo este despliegue de ridiculez invita nuevamente a Artemisia a comentar satíricamente acerca de la dama. Su visión resulta muy interesante a la luz de la crítica del hombre y de la razón, ya que resalta la inutilidad del pensamiento abstracto para mejorar la vida humana. Por ello, Artemisia considera que la dama es un ser mezclado ("mixed thing" v. 148), es decir, una criatura que combina la razón intelectual con la naturaleza sensual de los animales, sin obtener ningún beneficio.⁷³

One who knew everything; who, God thought fit,
Should be an ass through choice, not want of wit;
Whose foppery, without the help of sense,
Could ne'er have rose to such an excellence.
Nature's as lame in making a true fop

⁷¹ Véase: Melantha: "Oh, Count *Rhodophil!* Ah *mon cher!* I could live and die with him." (298, II, 1, vv.20-1). El doble sentido se origina en el término "die" que, en inglés, se utiliza también para referirse a un orgasmo.

⁷² La idea reaparece en Melantha, quien considera que una persona sin las características del "hombre honesto" –un individuo que tiene perfectos modales y comportamiento, especialmente a la usanza francesa –es realmente una bestia, como expresa en el acto II: "what an *étourdy bete* (*sic*) is one of our untravel'd Islanders! when he would make his Court to me, let me die, but he is just Aesop's Ass" (298, II, 1, vv. 9-12).

⁷³ A través del término "mixed", es posible que Rochester se refiera a la creencia isabelina de que el hombre se encontraba a la mitad de la escala de la creación, y por ello reunía en sí mismo las características de todas las criaturas: el desarrollo y nutrición de las plantas, la naturaleza sensual de las bestias, y la razón de Dios (Tillyard 66). Sin embargo, lejos de volverlo más perfecto, esta mezcla de características lo volvía deficiente en todas ellas. Al decir que la dama es una "mixed thing" Rochester enfatiza el hecho de que, aunque esta última posee sabiduría y conocimiento intelectual, no puede alcanzar la virtud humanista que consistía en conocerse a uno mismo (Tillyard 71-3), ni tampoco la existencia feliz y sencilla de las bestias, sino que es como en "A Satyr...", una criatura excéntrica que no encuentra su lugar dentro del orden cósmico y que está destinada al sufrimiento y al fracaso.

As a philosopher; the very top
 And dignity of folly we attain
 By studious search, and labor of the brain,
 By observation, counsel, and deep thought:
 God never made a coxcomb worth a groat. (vv.150-59)

Es decir, aquí la razón y el pensamiento abstracto son dos factores que no ayudan al hombre en su crecimiento: por el contrario, lo vuelven más tonto de lo que era originalmente. Si Dios y la Naturaleza no pueden crear a un petimetre digno de reconocimiento, Artemisia concluye que es el hombre mismo el que propicia la “dignity of folly” de la que somos capaces, una frase que invierte de forma irónica la dignidad del hombre humanista considerado como el pináculo de la creación. Al igual que en “A Satyr”, el error de la dama es dejarse guiar por la razón intelectual, cuando en realidad debería tener un sentido práctico que le permitiera conducirse con sensatez en su propia vida, como resalta Artemisia al señalar que posee un ingenio agudo para detectar los defectos y las virtudes de los demás, menos los suyos propios (vv.164-65). Por lo tanto, aunque posea belleza, inteligencia y sabiduría, estas cualidades resultan superfluas en comparación con la capacidad para elegir lo más correcto y benéfico, un aspecto que Artemisia identifica como “discretion” y que la dama no tiene (Thormählen 128). Sin embargo a pesar de que la propuesta de Artemisia es coherente y está bien fundamentada, se ve cuestionada nuevamente por la visión amoral de la dama, la cual, sin embargo, está más cercana al universo social de la Restauración.

En su última intervención, la dama amplía su perspectiva de poder y dominación, justificando su postura en el hecho de que los necios ayudan a reparar el daño que causan los hombres ingeniosos en el amor: “But, in our sex, too many proofs there are/ Of such whom wits undo, and fools repair.” (vv. 175-6). Es decir, aquí parecería que no es solamente el capricho el que motiva la actuación de las mujeres, sino también el miedo de resultar arruinadas en el terreno amoroso, en donde sólo los más astutos sobreviven. La dama ilustra este punto por medio de la historia de Corinna, una dama de sociedad que al principio gozó de todas las glorias del amor:

Cozened at first by love, and living then
 By turning the too dear-bought trick on men—
 Gay were the hours, and winged with joys they flew,
 When first the town her early beauties knew;
 Courted, admired, and loved, with presents fed;
 Youth in her looks, and pleasure in her bed;
 Till fate, or her ill angel, thought it fit
 To make her dote upon a man of wit,
 Who found 'twas dull to love above a day;
 Made his ill-natured jest, and went away. (vv. 191-200)

Como podemos ver, el amor que disfrutaba Corinna tiene un gran parecido con aquél defendido por Artemisia, en donde características como la juventud, la alegría y el placer son exaltadas como parte fundamental de esta pasión. De hecho, resulta curioso que la dama utilice un tono de lamentación semejante a la primera queja del amor, por medio del cual refleja una nostalgia por las horas de placer y felicidad perdidas, como vemos en el verso “Gay were the hours....” (v. 193). En su visión, el amor también se ha transformado en un negocio corrupto, ya que el sentimiento sincero de Corinna ha sido traicionado por la mala voluntad de este hombre. Evidentemente, en este contexto el amor espontáneo y noble no representa un regalo del cielo, como en la definición de Artemisia: “But felt a god, and blessed his power in love” (v.49) sino más bien resulta una maldición, como señala la dama al describir la causa del enamoramiento como el hado o un mal espíritu (“fate, or her ill angel”). Al igual que Artemisia cuando entrega su discurso poético a la ciudad, Corinna entrega su amor a un hombre que malentiende su sentimiento, pues lo recibe con un “ill-natured jest”, una opinión que resulta en su desgracia pública y la pérdida de su reputación, como vemos en la siguiente sección:

Now scorned by all, forsaken, and oppressed,
 She's a *memento mori* to the rest;
 Diseased, decayed, to take up half a crown
 Must mortgage her long scarf and manteau gown. (vv. 201-204)

De esta forma, Corinna sigue el mismo destino que el hombre que defendía la verdad en “A Satyr...”, ya que la opinión pública literalmente la destruye, dejando sólo un recordatorio (“*memento mori*”) para las demás mujeres de lo que pasará si se atreven a amar a un hombre ingenioso. Es decir, Corinna se transforma aquí en un símbolo que recuerda a cada una de las integrantes de este universo social la fragilidad y vulnerabilidad de su propia condición dentro del juego del amor, el cual supuestamente dominaban a la perfección de acuerdo con la primera opinión de la dama. Al igual que en “A Satyr...”, este círculo de engaño y maldad deliberada resulta potencialmente peligroso para comunicar sus sentimientos, así como para amar de forma espontánea y sincera, puesto que esto únicamente las conducirá a la ruina inmediata: “Wronged shall he live, insulted o’er, oppressed, / Who dares be less a villian than the rest.” (vv.166-67). De esta forma, Rochester retrata nuevamente un universo en donde hombres y mujeres buscan únicamente arruinar a sus semejantes, como también ocurre en el estado de guerra de Hobbes que describe la batalla de “every man against every man” (76; I, cap. XIII). Como resume Griffin: “Just as in the ‘Satyr’, all men are dishonest, the only difference being ‘who’s a knave of the first rate,’ so in ‘Artemisia to Chloe’ all men and women prey on each other, seeking to discover who can better ‘undo’ the others.” (133).

Como es evidente, la única solución para sobrevivir en este mundo es conducirse de acuerdo a esta amoralidad. Por ello, después de su ruina moral y económica, Corinna se concentra en repetir el mismo esquema que el hombre de ingenio aplicó en ella, al engañar a un tonto que desconoce su mala reputación en la ciudad. Como es originario del campo, las características principales que definen a este “o’ergrown schoolboy” (v.226), como lo llama la dama, son su inocencia, su estupidez y su vulgaridad, así como su falta de sentido común en el momento en que comienza a corromperse en el ámbito de la ciudad, como señala la dama con un tono moralizante: “Nothing suits worse with vice than want of sense:/ Fools are still wicked at their own expense.” (v.224-25). Son estas características precisamente las que lo vuelven una víctima fácil para la fatal Corinna, quien emplea las armas de la retórica para atraerlo:

Pretends to like a man who has not known
 The vanities nor vices of the town;
 Fresh in his youth, and faithful in his love;
 Eager of joys which he does seldom prove;
 Healthful and strong, he does no pains endure
 But what the fair one he adores can cure;
 [...]
 Then of the lewdness of the times complains:
 Rails at the wits and atheists, and maintains
 'Tis better than good sense, than power or wealth,
 To have a love untainted, youth, and health. (vv.228-233; 236-39)

Como vemos, en esta parte Corinna parece defender aquellas características que definían al amor de Artemisia, como indican los términos “youth”, “faithful” y “joys”, es decir, una pasión sincera de la juventud destinada a un propósito noble, y en este fragmento también caracterizada por la buena salud de los amantes que se opone a las aflicciones causadas por el libertinaje de la ciudad, tales como las enfermedades venéreas. Igualmente, se queja amargamente de las costumbres degradadas de este lugar y de la corrupción del amor a manos de “wits and atheists”. Sin embargo, todo esto no es más que una farsa que encubre la verdadera motivación de Corinna, la cual, como veremos, consiste en algo más que obtener un amor sincero. Para ella, este discurso del amor se transforma en una carnada con la cual atrae a su víctima, y de esta forma modifica los valores originales contenidos en él, mostrando la inadecuación de las ideas de Artemisia en el contexto social. Como vemos, el discurso de Artemisia corrompido a través de la voz de Corinna es ultimadamente el alejamiento más drástico de su propósito original, ya que esta dama no únicamente se conforma con el placer de engañar al necio, sino que también pretende arruinarlo.

Este resultado, sin embargo, es relatado por la dama como la consecuencia natural de las acciones de Corinna. Después de que ha sacrificado todos sus bienes, así como empeñado su casa para comprarle a su amante joyas y una nueva casa (vv. 242-45), el necio encuentra su fin en un verso que, como señala Fabricant, resalta toda la

“justicia poética” contenida en la acción de una mujer que al principio fue devastada por el amor:

And when t' th' height of fondness he is grown,
'Tis time to poison him, and all's her own. (vv.246-47)

De esta forma, Corinna, quien al principio sufrió a causa de su credulidad, logra finalmente vengarse del sexo masculino al aprovecharse de un tonto y de esta forma completa el círculo de venganza que la dama había pronosticado como el principal imperativo moral en esta guerra de los sexos: “A woman's ne'er so ruined, but she can/ Be still revenged on her undoer, man” (vv. 185-86). Es realmente un desenlace patético, del cual sólo es posible rescatar un profundo sentimiento de amoralidad y un sentido común que tiene más relación con los valores cínicos de la dama. Sin embargo, el horror contenido en la historia no es evidente para ella, puesto que, de acuerdo con su perspectiva, el destino del necio concuerda con un universo perfectamente ordenado en el cual cada cosa y cada criatura han sido destinadas para un fin, por lo cual los necios tienen la función de remendar los errores provocados por los hombres de ingenio (v.55). Así, la atrocidad de las relaciones violentas que envuelven a hombres y mujeres por igual escapa completamente de su comprensión, llegando incluso más allá de su propio discurso, de la misma forma que Artemisia se encuentra rebasada por el objetivo inicial de su carta, el cual consistía en contar los chismes de la ciudad, y que ultimadamente ha derivado en una discusión de la moralidad humana.

Ésta última, por su parte, aunque expresa una condena de la historia, como vemos en su afirmación de que en próximas cartas escribirá anécdotas como ésta, “As true as heaven, more infamous than hell.” (v. 260), no se pronuncia finalmente a favor de una postura única. Como ya mencioné, su conclusión se limita a decir que el discurso de la dama contiene “some grains of sense/Still mixed with volleys of impertinence” (vv.256-57), una frase en la que no queda muy claro en qué consisten la locura y la sensatez de la narración de la dama. Tal como el libertino hedonista en la

parte final de "A Satyr...", Artemisia se ve imposibilitada para actuar en un universo que la separa aún más del ideal que proponía en un inicio, y que resulta inaccesible en un mundo regido por la amoralidad, el egoísmo y la hipocresía humanas. Por esta razón, la actuación y el engaño de Corinna no pueden simplemente condenarse bajo una lógica radical, pues, como hemos visto, su actuación es una defensa propia contra un mundo rapaz al igual que un acto cruel e inhumano. Como señala Griffin (153), el poema deja al lector con una sensación de completa incertidumbre, ya que nos plantea diversos escenarios morales que coexisten simultáneamente, ninguno de los cuales articula una visión definitiva de la realidad. Artemisia, con un tono similar al fastidio denotado por los hablantes masculinos de los poemas anteriores, finaliza su carta a Chloe con un sentimiento de desánimo y de cansancio, que tal vez refleje la desilusión del mismo Rochester para cambiar las reglas morales que regían su contexto social: "But you are tired, and so am I./ Farewell." (v.264).

De esta forma, las tres voces femeninas del poema no alcanzan a proponer una solución satisfactoria, no sólo para la problemática del amor, sino también para las tensiones articuladas en la moralidad y la actuación humanas, pues ninguna de ellas propone una teoría que combine la felicidad individual con una convivencia armoniosa del individuo en su sociedad. En esta irresolución, Rochester propone un cuestionamiento que no se agota en el universo reducido del poema, sino que se desarrolla más allá de la discusión dialógica desarrollada por las mujeres. En este sentido, corresponde a nosotros hacer nuestra mejor elección al momento de elegir el amor, con la conciencia de que, más que nunca, el hombre está determinado tanto por su naturaleza sensual como por su corrupción moral, lo cual lo distancia una vez más de la perfección.

Epílogo

Rochester dijo alguna vez en una carta a Henry Savile que “el mundo, desde que yo puedo recordar, ha sido tan insoportablemente idéntico a sí mismo que sería inútil esperar que vaya a haber mudanzas” (Greene 77). Ahora que hemos analizado el problema desde tres perspectivas diferentes, podemos preguntar: ¿cómo se han modificado nuestras ideas del hombre y de la razón desde la era de la Restauración?

A lo largo de este trabajo, hemos observado las diversas formas en las que Rochester califica al hombre y a sus errores. Hemos visto que, en primer lugar, identifica como el vicio primordial el hecho de seguir los espejismos de la razón, la gloria o el poder para abandonar bienes más tangibles o concretos que traerían la felicidad natural. En “A Satyr...” esta formulación se desarrolla a través de una voz retórica poderosa, apta para establecer el alejamiento de la verdadera naturaleza del hombre, mientras que en “Tunbridge Wells” se manifiesta a través de un observador que ridiculiza la pretensión y vanidad humanas y finalmente, en “Artemisia to Chloe”, por medio de la voz de Artemisia que condena la afectación de las mujeres. Aunque aparentemente no tienen ninguna relación, los tres poemas nos muestran voces poéticas indignadas por el estado actual del hombre y de la sociedad, voces que, al estilo de Juvenal, denuncian sus vicios y errores de la forma más directa y rabiosa. Al mismo tiempo, nos hacen creer que existe una posibilidad de cambio, la cual es formulada casi siempre como una razón natural basada en los sentidos físicos y el placer sensual con la finalidad de lograr la felicidad. Al igual que nuestro anhelo moderno por encontrar una solución para la humanidad, estas voces nos plantean una posibilidad de cambio, aunque el mundo parezca en ocasiones plagado de locura.

Sin embargo, como hemos observado, la rabia da paso a la desilusión. El hombre se encuentra con su naturaleza moral inmodificable, lo que origina una relación conflictiva con sus semejantes. Y de este modo, surgen en los poemas la voz

moralista del libertino de “A Satyr...”, quien resume el estado del mundo dominado por la ‘pasión’ del miedo, el observador pesimista de “Tunbridge Wells” con su dilema teriofílico, y las visiones conjuntas de las tres voces femeninas de “Artemisia to Chloe” que no alcanzan a conjugar una solución definitiva para la amoralidad de este universo social. La moralidad del hombre, al igual que en el mundo de hoy en día, parece un obstáculo infranqueable que no podemos superar. Tal como en este universo cortesano del siglo XVII, el hombre sigue siendo el mayor enemigo del hombre, el que más traiciona, roba y engaña a su semejante para conseguir sus fines. Al mismo tiempo, nos encontramos también ante un dilema: ¿qué es lo que debemos hacer en un mundo tal, volvernos seres vulnerables, o bien defendernos a capa y espada usando las mismas armas? Un silencio incómodo se impone, tal como el que encontramos, enigmáticamente, al final de los tres poemas.

Como hemos visto, la fortuna no se hace del saber, sino del poder cuestionar. Al igual que en su vida, Rochester no nos enseña a través de su poesía una visión dogmática, un mundo cerrado o muchas respuestas definitivas. En cambio, a través de voces paradójicas, nos hereda el eterno dilema en su vida que lo condujo a practicar un escepticismo filosófico y una crítica feroz de su sociedad, pero que también lo llevó a buscar un refugio último en la creencia religiosa poco antes de su muerte. Al igual que nosotros, Rochester se presenta a través de su poesía como un individuo incompleto, inacabado, tal vez buscando aquello que le proporcione seguridad, sin encontrarlo nunca. Y si es cierto que el mundo sigue siendo “insoportablemente idéntico a sí mismo”, tal vez su obra nos sirva como un punto de partida para definir nuestra propia irresolución.

Apéndice*

“A Satyr against Reason and Mankind” [1675]

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, 5
 Or anything but that vain animal
 Who is so proud of being rational.
 The senses are too gross, and he'll contrive
 A sixth, to contradict the other five,
 And before certain instinct, will prefer 10
 Reason, which fifty times for one does err;
 Reason, an *ignis fatuus* in the mind,
 Which, leaving light of nature, sense, behind,
 Pathless and dangerous wandering ways it takes
 Through error's fenny bogs and thorny brakes; 15
 Whilst the misguided follower climbs with pain
 Mountains of whimseys, heaped in his own brain;
 Stumbling from thought to thought, falls headlong down
 Into doubt's boundless sea, where, like to drown,
 Books bear him up awhile, and make him try 20
 To swim with bladders of philosophy;
 In hopes still to o'ertake th' escaping light,
 The vapor dances in his dazzling sight
 Till, spent, it leaves him to eternal night.
 Then old age and experience, hand in hand, 25
 Lead him to death, and make him understand,
 After a search so painful and so long,
 That all his life he has been in the wrong.
 Huddled in dirt the reasoning engine lies,
 Who was so proud, so witty, and so wise. 30
 Pride drew him in, as cheats their bubbles catch,
 And made him venture to be made a wretch.

* Los poemas de Rochester transcritos aquí pertenecen a la edición de David M. Vieth: *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*. New Haven y Londres: Yale Nota Bene, 2002. La *Satire VIII* de Boileau se extrae de la edición de Adam Antoine y Françoise Escal en *Oeuvres Complètes*. París: Gallimard, 1966.

His wisdom did his happiness destroy,
 Aiming to know that world he should enjoy.
 And wit was his vain, frivolous pretense 35
 Of pleasing others at his own expense,
 For wits are treated just like common whores:
 First they're enjoyed, and then kicked out of doors.
 The pleasure past, a threatening doubt remains
 That frights th' enjoyer with succeeding pains. 40
 Women and men of wit are dangerous tools,
 And ever fatal to admiring fools:
 Pleasure allures, and when the fops escape,
 'Tis not that they're belov'd, but fortunate,
 And therefore what they fear at heart, they hate. 45
 But now, methinks, some formal band and beard
 Takes me to task. Come on, sir; I'm prepared.
 "Then, by your favor, anything that's writ
 Against this gibing, jingling knack called wit
 Likes me abundantly; but you take care 50
 Upon this point, not to be too severe.
 Perhaps my muse were fitter for this part,
 For I profess I can be very smart
 On wit, which I abhor with all my heart.
 I long to lash it in some sharp essay, 55
 But your grand indiscretion bids me stay
 And turns my tide of ink another way.
 "What rage ferments in your degenerate mind
 To make you rail at reason and mankind?
 Blest, glorious man! to whom alone kind heaven 60
 An everlasting soul has freely given,
 Whom his great Maker took such care to make
 That from himself he did the image take
 And this fair frame in shining reason dressed
 To dignify his nature above beast; 65
 Reason, by whose aspiring influence
 We take a flight beyond material sense,
 Dive into mysteries, then soaring pierce
 The flaming limits of the universe,
 Search heaven and hell, find out what's acted there, 70
 And give the world true grounds of hope and fear."
 Hold, mighty man, I cry, all this we know
 From the pathetic pen of Ingelo,
 From Patrick's *Pilgrim*, Sibbes' soliloquies,
 And 'tis this very reason I despise: 75
 This supernatural gift, that makes a mite
 Think he's the image of the infinite,
 Comparing his short life, void of all rest,

To the eternal and the ever blest;
 This busy, puzzling stirrer-up of doubt 80
 That frames deep mysteries, then finds 'em out,
 Filling with frantic crowds of thinking fools
 Those reverend bedlams, colleges and schools;
 Borne on whose wings, each heavy sot can pierce
 The limits of the boundless universe; 85
 So charming ointments make an old witch fly
 And bear a crippled carcass through the sky.
 'Tis this exalted power, whose business lies
 In nonsense and impossibilities,
 This made a whimsical philosopher 90
 Before the spacious world, his tub prefer,
 And we have modern cloistered coxcombs who
 Retire to think, 'cause they have nought to do.
 But thoughts are given for action's government;
 Where action ceases, thought's impertinent. 95
 Our sphere of action is life's happiness,
 And he who thinks beyond, thinks like an ass.
 Thus, whilst against false reasoning I inveigh,
 I own right reason, which I would obey:
 That reason which distinguishes by sense 100
 And gives us rules of good and ill from thence,
 That bounds desires with a reforming will
 To keep 'em more in vigor, not to kill.
 Your reason hinders, mine helps to enjoy,
 Renewing appetites yours would destroy. 105
 My reason is my friend, yours is a cheat;
 Hunger calls out, my reason bids me eat;
 Perversely, yours your appetite does mock:
 This asks for food, that answers, "What's o'clock?"
 This plain distinction, sir, your doubt secures: 110
 'Tis not true reason I despise, but yours.
 Thus I think reason righted, but for man,
 I'll ne'er recant; defend him if you can.
 For all his pride and his philosophy,
 'Tis evident beasts are, in their degree, 115
 As wise at least, and better far than he.
 Those creatures are the wisest who attain,
 By surest means, the ends at which they aim.
 If therefore Jowler finds and kills his hares
 Better than Meres supplies committee chairs, 120
 Though one's a statesman, th' other but a hound,
 Jowler, in justice, would be wiser found.
 You see how far man's wisdom here extends;
 Look next if human nature makes amends:

Whose principles most generous are, and just, 125
 And to whose morals you would sooner trust.
 Be judge yourself, I'll bring it to the test:
 Which is the basest creature, man or beast?
 Birds feed on birds, beasts on each other prey,
 But savage man alone does man betray. 130
 Pressed by necessity, they kill for food;
 Man undoes man to do himself no good.
 With teeth and claws by nature armed, they hunt
 Nature's allowance, to supply their want.
 But man, with smiles, embraces, friendship, praise, 135
 Inhumanly his fellow's life betrays;
 With voluntary pains works his distress,
 Not through necessity, but wantonness.
 For hunger or for love they fight and tear,
 Whilst wretched man is still in arms for fear. 140
 For fear he arms, and is of arms afraid,
 By fear to fear successively betrayed;
 Base fear, the source whence his best passions came:
 His boasted honor, and his dear-bought fame;
 That lust of power, to which he's such a slave, 145
 And for the which alone he dares be brave;
 To which his various projects are designed;
 Which makes him generous, affable, and kind;
 For which he takes such pains to be thought wise,
 And screws his actions in a forced disguise, 150
 Leading a tedious life in misery
 Under laborious, mean hypocrisy.
 Look to the bottom of his vast design,
 Wherein man's wisdom, power, and glory join:
 The good he acts, the ill he does endure, 155
 'Tis all from fear, to make himself secure.
 Merely for safety, after fame we thirst,
 For all men would be cowards if they durst.
 And honesty's against all common sense:
 Men must be knaves, 'tis in their own defence. 160
 Mandkind's dishonest; if you think it fair
 Amongst known cheats to play upon the square,
 You'll be undone.
 Nor can weak truth your reputation save:
 The knaves will all agree to call you knave. 165
 Wronged shall he live, insulted o'er, oppressed,
 Who dares be less a villain than the rest.
 Thus, sir, you see what human nature craves:
 Most men are cowards, all men should be knaves.
 The difference lies, as far as I can see, 170

Not in the thing itself, but the degree,
 And all the subject matter of debate
 Is only: Who's a knave of the first rate?

All this with indignation have I hurled
 At the pretending part of the proud world, 175
 Who, swollen with selfish vanity, devise
 False freedoms, holy cheats, and formal lies
 Over their fellow slaves to tyrannize.

But if in Court so just a man there be
 (In Court a just man, yet unknown to me) 180

Who does his needful flattery direct,
 Not to oppress and ruin, but protect
 (Since flattery, which way soever laid,
 Is still a tax on that unhappy trade);
 If so upright a statesman you can find, 185

Whose passions bend to his unbiased mind,
 Who does his arts and policies apply
 To raise his country, not his family,
 Nor, whilst his pride owned avarice withstands,
 Receives close bribes through friends' corrupted hands— 190

Is there a churchman who on God relies;
 Whose life, his faith and doctrine justifies?
 Not one blown up with vain prelatric pride,
 Who, for reproof of sins, does man deride;
 Whose envious heart makes preaching a pretense, 195

With his obstreperous, saucy eloquence,
 To chide at kings, and rail at men of sense;
 None of that sensual tribe whose talents lie
 In avarice, pride, sloth, and gluttony;
 Who hunt good livings, but abhor good lives; 200

Whose lust exalted to that height arrives
 They act adultery with their own wives,
 And ere a score of years completed be,
 Can from their lofty pulpit proudly see
 Half a large parish their own progeny; 205

Nor doting bishop who would be adored
 For domineering at the council board,
 A greater fop in business at fourscore,
 Fonder of serious toys, affected more,
 Than they gay, glittering fool at twenty proves 210
 With all his noise, his tawdry clothes, and loves;

But a meek, humble man of honest sense,
 Who, preaching peace, does practice continence;
 Whose pious life's a proof he does believe
 Mysterious truths, which no man can conceive. 215

And speaks all proverbs, sentences, and adage;
 Can with as much solemnity buy eggs
 As a cabal can talk of their intrigues;
 Master o' th' Ceremonies, yet can dispense
 With the formality of talking sense. 40
 From hence unto the upper end I ran,
 Where a new scene of foppery began.
 A tribe of curates, priests, canonical elves,
 Fit company for none besides themselves,
 Were got together. Each his distemper told, 45
 Scurvy, stone, strangury; some were so bold
 To charge the spleen to be their misery,
 And on that wise disease brought infamy.
 But none had modesty enough t' complain
 Their want of learning, honesty, and brain, 50
 The general diseases of that train.
 These call themselves ambassadors of heaven,
 And saucily pretend commissions given;
 But should an Indian king, whose small command
 Seldom extends beyond ten miles of land, 55
 Send forth such wretched tools in ambassage,
 He'd find but small effects of such a message.
 Listening, I found the cob of all this rabble
 Pert Bayes, with his importance comfortable.
 He, being raised to an archdeaconry 60
 By trampling on religion, liberty,
 Was grown too great, and looked too fat and jolly,
 To be disturbed with care and melancholy,
 Though Marvell has enough exposed his folly.
 He drank to carry off some old remains 65
 His lazy dull distemper left in 's veins.
 Let him drink on, but 'tis not a whole flood
 Can give sufficient sweetness to his blood
 To make his nature or his manners good.
 Next after these, a fulsome Irish crew 70
 Of silly Macs were offered to my view.
 The things did talk, but th' hearing what they said
 I did myself the kindness to evade.
 Nature has placed these wretches beneath scorn:
 They can't be called so vile as they are born. 75
 Amidst the crowd next I myself conveyed,
 For now were come, whitewash and paint being laid,
 Mother and daughter, mistress and the maid,
 And squire with wig and pantaloon displayed.
 But ne'er could conventicle, play, or fair 80
 For a true medley, with this herd compare.

Here lords, knights, squires, ladies and countesses,
 Chandlers, mum-bacon women, sempstresses
 Were mixed together, nor did they agree
 More in their humors than their quality. 85

Here waiting for gallant, young damsel stood,
 Leaning on cane, and muffled up in hood.
 The would-be wit, whose business was to woo,
 With hat removed and solemn scrape of shoe
 Advanceth bowing, then genteelly shrugs, 90
 And ruffled foretop into order tugs,
 And thus accosts her: "Madam, methinks the weather
 Is grown much more serene since you came hither.
 You influence the heavens; but should the sun
 Withdraw himself to see his rays undone 95
 By your bright eyes, they would supply the morn,
 And make a day before the day be born."
 With mouth screwed up, conceited winking eyes,
 And breasts thrust forward, "Lord, Sir!" she replies.
 "It is your goodness, and not my deserts, 100
 Which makes you show this learning, wit, and parts."
 He, puzzled, bites his nail, both to display
 The sparkling ring, and think what next to say,
 And thus breaks forth afresh: "Madam, egad!
 Your luck at cards last night was very bad: 105
 At cribbage fifty-nine, and the next show
 To make the game, and yet to want those two.
 God damn me, madam, I'm the son of a whore
 If in my life I saw the like before!"
 To peddler's stall he drags her, and her breast 110
 With hearts and such-like foolish toys he dressed;
 And then, more smartly to expound the riddle
 Of all his prattle, gives her a Scotch fiddle.

Tired with this dismal stuff, away I ran
 Where were two wives, with girl just fit for man- 115
 Short-breathed, with pallid lips and visage wan.
 Some curtsies past, and the old compliment
 Of being glad to see each other, spent,
 With hand in hand they lovingly did walk,
 And one began thus to renew the talk: 120
 "I pray, good madam, if it may be thought
 No rudeness, what cause was it hither brought
 Your ladyship?" She soon replying, smiled,
 "We have a good state, but have no child,
 And I'm informed these wells will make a barren 125
 Woman as fruitful as a cony warren."
 The first returned, "For this cause I am come,

For I can have no quietness at home.
 My husband grumbles though we have got one,
 This poor young girl, and mutters for a son. 130
 And this is grieved with headache, pangs, and throes;
 Is full sixteen, and never yet had *those*.
 She soon replied, "Get her a husband, madam:
 I married at that age, and ne'er had had 'em;
 Was just like her. Steel waters let alone: 135
 A back of steel will bring 'em better down."
 And ten to one but they themselves will try
 The same means to increase their family.
 Poor foolish fribble, who by subtlety
 Of midwife, truest friend to lechery, 140
 Persuaded art to be at pains and charge
 To give thy wife occasion to enlarge
 Thy silly head! For here walk Cuff and Kick,
 With brawny back and legs and potent prick,
 Who more substantially will cure thy wife, 145
 And on her half-dead womb bestow new life.
 From these the waters got the reputation
 Of good assistants unto generation.
 Some warlike men were now got into th' throng,
 With hair tied back, singing a bawdy song. 150
 Not much afraid, I got a nearer view,
 And 'twas my chance to know the dreadful crew.
 They were cadets, that seldom can appear:
 Damned to the stint of thirty pounds a year.
 With hawk on fist, or greyhound led in hand, 155
 The dogs and footboys sometimes they command.
 But now, having trimmed a cast-off spavined horse,
 With three hard-pinched-for guineas in their purse,
 Two rusty pistols, scarf about the arse,
 Coat lined with red, they here presume to swell: 160
 This goes for captain, that for colonel.
 So the Bear Garden ape, on his steed mounted,
 No longer is a jackanapes accounted,
 But is, by virtue of his trumpery, then
 Called by the name of "the young gentleman." 165
 Bless me! thought I, what thing is man, that thus
 In all his shapes, he is ridiculous?
 Ourselves with noise of reason we do please
 In vain: humanity's our worst disease.
 Thrice happy beasts are, who, because they be 170
 Of reason void, are so of foppery.
 Faith, I was so ashamed that with remorse
 I used the insolence to mount my horse;

For he, doing only things fit for his nature,
 Did seem to me by much the wiser creature. 175

“A Letter from Artemisia in the Town to Chloe in the Country” [? 1675]

Chloe,

In verse by your command I write.
 Shortly you'll bid me ride astride, and fight:
 These talents better with our sex agree
 Than lofty flights of dangerous poetry.
 Amongst the men, I mean the men of wit 5
 (At least they passed for such before they writ),
 How many bold adventurers for the bays,
 Proudly designing large returns of praise,
 Who durst that stormy, pathless world explore,
 Were soon dashed back, and wrecked on the dull shore, 10
 Broke of that little stock they had before!
 How would a woman's tottering bark be tossed
 Where stoutest ships, the men of wit, are lost?
 When I reflect on this, I straight grow wise,
 And my own self thus gravely I advise: 15
 Dear Artemisia, poetry's a snare;
 Bedlam has many mansions; have a care.
 Your muse diverts you, makes the reader sad:
 You fancy you're inspired; he thinks you mad.
 Consider, too, 'twill be discreetly done 20
 To make yourself the fiddle of the town,
 To find th' ill-humored pleasure at their need,
 Cursed if you fail, and scorned though you succeed!
 Thus, like an arrant woman as I am,
 No sooner well convinced writing's a shame, 25
 That whore is scarce a more reproachful name
 Than poetess—
 Like men that marry, or like maids that woo,
 'Cause 'tis the very worst thing they can do,
 Pleased with the contradiction and the sin, 30
 Methinks I stand on thorns till I begin.
 Y' expect at least to hear what loves have passed
 In this lewd town, since you and I met last;
 What change has happened of intrigues, and whether
 The old ones last, and who and who's together. 35
 But how, my dearest Chloe, shall I set
 My pen to write what I would fain forget?
 Or name that lost thing, love, without a tear,

Since so debauched by ill-bred customs here?
 Love, the most generous passion of the mind, 40
 The softest refuge innocence can find,
 The safe director of unguided youth,
 Fraught with kind wishes, and secured by truth;
 That cordial drop heaven in our cup has thrown
 To make the nauseous draught of life go down; 45
 On which one only blessing, God might raise
 In lands of atheists, subsidies of praise,
 For none did e'er so dull and stupid prove
 But felt a god, and blessed his power in love—
 This only joy for which poor we were made 50
 Is grown, like play, to be an arrant trade.
 The rooks creep in, and it has got of late
 As many little cheats and tricks as that.
 But what yet more a woman's heart would vex,
 'Tis chiefly carried on by our own sex; 55
 Our silly sex! who, born like monarchs free,
 Turn gypsies for a meaner liberty,
 And hate restraint, though but from infamy.
 They call whatever is not common, nice,
 And deaf to nature's rule, or love's advice, 60
 Forsake the pleasure to pursue the vice.
 To an exact perfection they have wrought
 The action, love; the passion is forgot.
 'Tis below wit, they tell you, to admire,
 And ev'n without approving, they desire. 65
 Their private wish obeys the public voice;
 'Twixt good and bad, whimsey decides, not choice.
 Fashion grows up for taste; at forms they strike;
 They know what they would have, not what they like.
 Bovey's a beauty, if some few agree 70
 To call him so; the rest to that degree
 Affected are, that with their ears they see.
 Where I was visiting the other night
 Comes a fine lady, with her humble knight,
 Who had prevailed on her, through her own skill, 75
 At his request, though much against his will,
 To come to London.
 As the coach stopped, we heard her voice, more loud
 Than a great-bellied woman's in a crowd,
 Telling the knight that her affairs require 80
 He, for some hours, obsequiously retire.
 I think she was ashamed to have him seen:
 Hard fate of husbands! The gallant had been,
 Though a diseased, ill-favored fool, brought in.

"Dispatch," says she, "that business you pretend, 85
 Your beastly visit to your drunken friend!
 A bottle ever makes you look so fine;
 Methinks I long to smell you stink of wine!
 Your country drinking breath's enough to kill:
 Sour ale corrected with a lemon peel. 90
 Prithee, farewell! We'll meet again anon."
 The necessary thing bows, and is gone.
 She flies upstairs, and all the haste does show
 That fifty antic postures will allow,
 And then bursts out: "Dear madam, am not I 95
 The altered'st creature breathing? Let me die,
 I find myself ridiculously grown,
Embarrassée with being out of town,
 Rude and untaught like any Indian queen:
 My country nakedness is strangely seen. 100
 "How is love governed, love that rules the state,
 And pray, who are the men most worn of late?
 When I was married, fools were *à la mode*.
 The men of wit were then held *incommode*,
 Slow of belief, and fickle in desire, 105
 Who, ere they'll be persuaded, must inquire
 As if they came to spy, not to admire.
 With searching wisdom, fatal to their ease,
 They still find out why what may, should not please;
 Nay, take themselves for injured when we dare 110
 Make 'em think better of us than we are,
 And if we hide our frailties from their sights,
 Call us deceitful jilts and hypocrites.
 They little guess, who at our arts are grieved,
 The perfect joy of being well deceived; 115
 Inquisitive as jealous cuckolds grow:
 Rather than not be knowing, they will know
 What, being known, creates their certain woe.
 Women should these, of all mankind, avoid,
 For wonder by clear knowledge is destroyed. 120
 Woman, who is an arrant bird of night,
 Bold in the dusk before a fool's dull sight,
 Should fly when reason brings the glaring light.
 "But the kind, easy fool, apt to admire
 Himself, trusts us; his follies all conspire 125
 To flatter his, and favor our desire.
 Vain of his proper merit, he with ease
 Believes we love him best who best can please.
 On him our gross, dull, common flatteries pass,
 Ever most joyful when most made an ass. 130

Heavy to apprehend, though all mankind
 Perceive us false, the fop concerned is blind,
 Who, doting on himself,
 Thinks everyone that sees him of his mind.
 These are true women's men." 135

Here forced to cease

Through want of breath, not will to hold her peace,
 She to the window runs, where she had spied
 Her much esteemed dear friend, the monkey, tied.
 With forty smiles, as many antic bows,
 As if 't had been the lady of the house, 140
 The dirty, chattering monster she embraced,
 And made this fine, tender speech at last:
 "Kiss me, thou curious miniature of man!
 How odd thou art! how pretty! how japan!
 Oh, I could live and die with thee!" Then on 145
 For half an hour in compliment she run.

I took this time to think what nature meant
 When this mixed thing into the world she sent,
 So very wise, yet so impertinent:
 One who knew everything; who, God thought fit, 150
 Should be an ass through choice, not want of wit;
 Whose foppery, without the help of sense,
 Could ne'er have rose to such an excellence.

Nature's as lame in making a true fop
 As a philosopher; the very top 155
 And dignity of folly we attain
 By studious search, and labor of the brain,
 By observation, counsel, and deep thought:
 God never made a coxcomb worth a groat.

We owe that name to industry and arts: 160
 An eminent fool must be a fool of parts.
 And such a one was she, who had turned o'er
 As many books as men; loved much, read more;
 Had a discerning wit; to her was known
 Everyone's fault and merit, but her own. 165
 All the good qualities that ever blessed
 A woman so distinguished from the rest,
 Except discretion only, she possessed.

But now, "*Mon cher* dear Pug," she cries, "*adieu!*"
 And the discourse broke off does thus renew: 170

"You smile to see me, whom the world perchance
 Mistakes to have some wit, so far advance
 The interest of fools, that I approve
 Their merit, more than men's of wit, in love.
 But, in our sex, too many proofs there are 175

Of such whom wits undo, and fools repair.
 This, in my time, was so observed a rule
 Hardly a wench in town but had her fool.
 The meanest common slut, who long was grown
 The jest and scorn of every pit buffoon, 180
 Had yet left charms enough to have subdued
 Some fop or other, fond to be thought lewd.
 Foster could make an Irish lord a Nokes,
 And Betty Morris had her City cokes.
 A woman's ne'er so ruined, but she can 185
 Be still revenged on her undoer, man;
 How lost soe'er, she'll find some lover, more
 A lewd, abandoned fool than she a whore.
 "That wretched thing Corinna, who had run
 Through all the several ways of being undone, 190
 Cozened at first by love, and living then
 By turning the too dear-bought trick on men—
 Gay were the hours, and winged with joys they flew,
 When first the town her early beauties knew;
 Courted, admired, and loved, with presents fed; 195
 Youth in her looks, and pleasure in her bed;
 Till fate, or her ill angel, thought it fit
 To make her dote upon a man of wit,
 Who found 'twas dull to love above a day;
 Made his ill-natured jest, and went away. 200
 Now scorned by all, forsaken, and oppressed,
 She's a *memento mori* to the rest;
 Diseased, decayed, to take up half a crown
 Must mortgage her long scarf and manteau gown.
 Poor creature! who, unheard of as a fly, 205
 In some dark hole must all the winter lie,
 And want and dirt endure a whole half year
 That for one month she tawdry may appear.
 "In Easter term she gets her a new gown,
 When my young master's worship comes to town, 210
 From pedagogue and mother just set free,
 The heir and hopes of a great family;
 Which, with strong ale and beef, the country rules,
 And ever since the Conquest have been fools.
 And now, with careful prospect to maintain 215
 This character, lest crossing of the strain
 Should mend the bobby breed, his friends provide
 A cousin of his own to be his bride.
 And thus set out
 With an estate, no wit, and a young wife 220
 (The solid comforts of a coxcomb's life),

Dunghill and pease forsook, he comes to town,
 Turns spark, learns to be lewd, and is undone.
 Nothing suits worse with vice than want of sense:
 Fools are still wicked at their own expense. 225

“This o’ergrown schoolboy lost Corinna wins,
 And at first dash to make an ass begins:
 Pretends to like a man who has not known
 The vanities nor vices of the town;
 Fresh in his youth, and faithful in his love; 230
 Eager of joys which he does seldom prove;
 Healthful and strong, he does no pains endure
 But what the fair one he adores can cure;
 Grateful for favors, does the sex esteem,
 And libels none for being kind to him; 235
 Then of the lewdness of the times complains:
 Rails at the wits and atheists, and maintains
 ’Tis better than good sense, than power or wealth,
 To have a love untainted, youth, and health.

“The unbred puppy, who had never seen 240
 A creature look so gay, or talk so fine,
 Believes, then falls in love, and then in debt;
 Mortgages all, ev’n to the ancient seat,
 To buy his mistress a new house for life;
 To give her plate and jewels, robs his wife. 245
 And when t’ th’ height of fondness he is grown,
 ’Tis time to poison him, and all’s her own.
 Thus meeting in her common arms his fate,
 He leaves her bastard heir to his estate,
 And, as the race of such an owl deserves, 250
 His own dull lawful progeny he starves.

“Nature, who never made a thing in vain,
 But does each insect to some end ordain,
 Wisely contrived kind keeping fools, no doubt,
 To patch up vices men of wit wear out.” 255
 Thus she ran on two hours, some grains of sense
 Still mixed with volleys of impertinence.

But now ’tis time I should some pity show
 To Chloe, since I cannot choose but know 260
 Readers must reap the dullness writers sow.
 By the next post such stories I will tell
 As, joined with these, shall to a volume swell,
 As true as heaven, more infamous than hell.
 But you are tired, and so am I.

Farewell.

Satire VIII*A Monsieur M***, Docteur de Sorbonne.*

De tous les Animaux qui s'élevent dans l'air,
 Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
 De Paris au Perou, du Japon jusqu'à Rome,
 Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'Homme.
 « Quoi ? » dira-t-on d'abord, un ver, une fourmi, 5
 Un insecte rampant qui ne vit qu'à demi,
 Un taureau qui rumine, une chevre qui broute,
 Ont l'esprit mieux tourné que n'a l'Homme » -Oüi
 [sans doute.

Ce discours te surprend, DOCTEUR, je l'apperçoy.
 « L'Homme de la nature est le chef et le Roy. 10
 Bois, prez, champs, animaux, tout est pour son usage,
 Et lui seul a », dis tu, « la raison en partage. »
 Il est vrai, de tout temps la raison fut son lot:
 Mais de là je conclus que l'Homme est le plus sot.
 « Ces propos, diras-tu, sont bons dans la Satire, 15
 Pour égayer d'abord un Lecteur qui veut rire.
 Mais il faut les prouver. En forme. » -J'y consens.
 Répons-moi donc, Docteur, et mets-toi sur les bancs.

Qu'est-ce que la Sagesse? Une égalité d'ame,
 Qui rien ne peut troubler, qu'aucun desir n'enflâme; 20
 Qui marche en ses conseils à pas plus mesurez,
 Qu'un Doyen au Palais ne monte les degrez.
 Or cette égalité, dont se forme le Sage,
 Qui jamais moins que l'Homme en a connu l'usage ?

La Fourmi tous les ans traversant les guerets, 25
 Grossit ses magasins des tresors de Cerés;
 Es dés que l'Aquilon ramenant la froidure,
 Vient de ses noirs frimats attrister la nature,
 Cet animal tapi dans son obscurité
 Joüit l'hyver des biens conquis durant l'esté: 30
 Mais on ne la voit point d'une humeur inconstante,
 Paresseuse au printemps, en hyver diligente,
 Affronter en plein champ les fureurs de Janvier,
 Ou demeurer oisive au retour du Belier.

Mais l'Homme sans arrest, dans sa course insensée, 35
 Voltige incessamment de pensée en pensée,
 Son cœur toûjours flottant entre mille embarras,
 Ne sçait ni ce qu'il veut, ni ce qu'il ne veut pas.
 Ce qu'un jour il abhorre, en l'autre il le souhaite.
 « Moi ? j'irois épouser une Femme coquette ? 40

J'irois par ma constance aux affronts endurci,
 Me mettre au rang des Saints qu'a celebrent Bussi?
 Assez de Sots sans moi feront parler la ville »,
 Disoit le mois passé, ce Marquis indocile,
 Qui depuis quinze jours dans le piege arrêté, 45
 Entre les bons Maris pour exemple cité,
 Croit que Dieu, tout exprés, d'une costé nouvelle,
 A tiré pour luy seul une Femme fidelle.
 Voilà l'Homme en effet. Il va du blanc au noir.
 Il condamne au matin ses sentiments du soir. 50
 Importun à tout autre, à soi-mesme incommode,
 Il change à tous momens d'esprit comme de mode;
 Il tourne au moindre vent, il tombe au moindre choc,
 Aujourd'hui dans un casque, et demain dans un froc.
 Cependant à le voir plein de vapeurs legeres, 55
 Soi-mesme se bercer de ses propres chimeres,
 Lui seul de la Nature est la bâte et l'appui,
 Et le dixième Ciel ne tourne que pour luy.
 De tous les Animaux il est, dit-il, le maistre.
 « Qui pouroit le nier ? » poursuis-tu. Moi peut-estre. 60
 Mais sans examiner si, vers les antres sourds,
 L'Ours a peur du Passant, ou le Passant de l'Ours:
 Et si, sur un edict des Pastres de Nubie,
 Les Lions de Barca vuideroient la Lybie:
 Ce Maistre pretendu, qui leur donne des lois, 65
 Ce Roi des animaux, combien a-t-il de Rois?
 L'Ambition, l'Amour, l'Avarice, ou la Haine
 Tiennent comme un forçat son esprit à la chaîne
 Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher.
 « Debout », dit l'Avarice, « il est temps de marcher. » 70
 – « Hé laissez-moi. » – « Debout. » – « Un moment. »
 [– « Tu repliques? »
 – « A peine le Soleil fait ouvrir les boutiques. »
 – « N'importe, leve-toi. » – « Pourquoi faire après tout? »
 – « Pour courir l'Ocean de l'un à l'autre bout,
 Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre, 75
 Rappporter de Goa le poivre et le gingembre. »
 – « Mas j'ai des biens en foule, et je m'en puis passer. »
 – « On n'en peut trop avoir; et pour en amasser,
 Il ne faut épargner ni crime ni parjure:
 Il faut souffrir la faim, et coucher sur la dure: 80
 Eust-on plus de tresors que n'en perdit Galet,
 N'avoir en sa maison ni meubles ni valet:
 Pamir les tas de bled vivre de seigle et d'orge,
 De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge, »
 – « Et pourquoi cette épargne enfin ? » – « L'ignores-tu? 85

Afin qu'un Heritier bien nourri, bien vêtu,
 Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
 De son train quelque jour embarrasse la ville. »
 Que faire ? Il faut partir, les matelots sont prests.
 Ou si pour l'entraîner l'argent manque d'attraits, 90
 Bien-tost, l'Ambition, et toute son escorte,
 Dans le sein du repos, vient le prendre à main forte,
 L'envoie en furieux, au milieu des hazards,
 Se faire estropier sur les pas des Cesars,
 Et cherchant sur la brèche une mort indiscrete, 95
 De sa folle valeur embellir la Gazette.
 « Tout beau », dira quelqu'un, « raillez plus à propos;
 Ce vice fut toujours la vertu des Heros.
 Quoi donc ? à vostre avis, fut-ce un fou qu'Alexandre?
 Qui ? cet écervelé qui mit l'Asie en cendre? 100
 Ce fougueux l'Angely qui de sang altéré,
 Maistre du monde entier, s'y trovoit trop serré?
 L'enragé qu'il estoit, né Roi d'une province,
 Qu'il pouvoit gouverner en bon et sage prince,
 S'en alla follement, et pensant estre Dieu, 105
 Courir comme un Bandit qui n'a ni feu ni lieu,
 En traînant avec soi les horreurs de la guerre,
 De sa vaste folie emplir toute la terre.
 Heureux ! si de son temps pour cent bonnes raisons,
 La Macedonie eust eu des petites-Maisons 110
 Et qu'un sage Tuteur l'eust en cette demeure,
 Par avis de Parens enfermé de bonne heure.
 Mais sans nous égarer dans ces digressions;
 Traiter, comme Senaut, toutes les passions;
 Et les distribuant par classes et par titres, 115
 Dogmatiser en vers et rimer par chapitres:
 Laissons-en discourir la Chambre, ou Coëffeteau;
 Et voïons l'Homme enfin par l'endroit le plus beau.
 Lui seul vivant, dit-on, dans l'enceinte des villes
 Fait voit d'honnestes mœurs, des coûtumes civiles, 120
 Se fait des Gouverneurs, des Magistrats, des Rois,
 Observe une police, obeit à des lois.
 Il est vrai. Mais pourtant, sans lois et sans police,
 Sans craindre Archers, Prevost, ni suppost de Justice,
 Voit-on les loups brigans, comme nous inhumains, 125
 Pour détrousser les loups, courir les grands chemins?
 Jamais pour s'agrandir, vit-on, dans sa manie
 Un Tigre en factions partager l'Hyrcanie ?
 L'Ours a-t-il dans les bois la guerre avec les Ours ?
 Le Vautour dans les airs fond-il sur les Vautours ? 130
 A-t-on veu quelquefois dans les plaines d'Afrique,

Déchirant à l'envi leur propre Republique.
Lions contre Lions, Parens contre Parens,
Combattre follement pour les choix des Tyrans?
 L'animal le plus fier qu'enfante la nature, 135
 Dans un autre animal respecte sa figure,
 De sa rage avec lui modere les accès,
 Vit sans bruit, sans débats, sans noise, sans procès.
 Un aigle sur un champ pretendant droit d'aubeine,
 Ne fait point appeler un Aigle à la huitaine. 140
 Jamais contre un Renard chicanant un poulet,
 Un Renard de son sac n'alla charger Rolet.
 Jamais la Biche en rut, n'a pour fait d'impuissance,
 Traîné du fond des bois un Cerf à l'Audiance,
 Et jamais Juge entr'eux ordonnant le congrés, 145
 De ce burlesque mot n'a sali ses arrests.
 On ne connoist chez eux ni placets, ni Requestes,
 Ni haut, ni bas Conseil, ni Chambre des Enquestes.
 Chacun l'un avec l'autre en toute seureté
 Vit sous les pures loix de la simple équité. 150
 L'Homme seul, l'Homme seul en sa fureur extrême,
 Met un brutal honneur à s'égorger soi-même.
 C'estoit peu que sa main conduite par l'enfer,
 Eust paistri le salpestre, eust aiguisé le fer,
 Il falloit que sa rage à l'Univers funeste, 155
 Allast encor de loix embrouïller un Digeste:
 Cherchant pour l'obscurcir des gloses, des Docteurs,
 Accablast l'équité sous des monceaux d'Auteurs,
 Et pour comble de maux apportast dans la France,
 Des harangueurs du temps l'ennuieuse éloquence. 160
 « Doucement », diras-tu. « Que sert de s'emporter?
 L'Homme a ses passions, on n'en sçauroit douter.
 Il a comme la mer ses flots et ses caprices;
 Mais ses moindres vertus balancent tout ses vices.
 N'est-ce pas l'Homme enfin, dont l'art audacieux 165
 Dans le tour d'un compas a mesuré les Cieux?
 Dont la vaste science embrassant toutes choses,
 A fouillé la nature, en a percé les causes?
 Les Animaux ont-ils des Universitez?
 Voit-on fleurir chez eux des quatre Facultez? 170
 Y voit-on des Sçavans en Droit, en Medecine,
 Endosser l'écarlate, et se fourer d'hermine ? »
 Non sans doute, et jamais chez eux un Medecin
 N'empoisonna les bois de son art assassin:
 Jamais Docteur armé d'un argument frivole, 175
 Ne s'enroüa chez eux sur les bancs d'une Ecole.
 Mais sans chercher au fond, si nostre esprit deceu

Sçait rien de ce qu'il sçait, s'il a jamais rien sceu,
 Toi-même, répon-moi. Dans le siecle où nous sommes,
 Est-ce au pié du savoir qu'on mesure les hommes? 180
 « Veux-tu voir tous les Grands à ta porte courir? »
 Dit un Pere, à son fils dont le poil va fleurir.
 Pren-moi le bon parti. Laisse-là tous les livres.
 Cent francs au dernier cinq combien font-ils ? –« Vingt livres. »
 -« C'est bien dit. Va, tu sçais tout ce qu'il faut sçavoir. 185
 Que de biens, que d'honneurs sur toi s'en vont pleuvoir!
 Exerce-toi, mon Fils, dans ces hautes sciences,
 Prends au lieu d'un Platon, le Guidon des Finances,
 Sçache quelle Province enrichit les Traitans :
 Combien le sel au Roi peut fournir tous les ans. 190
 Endurcy-toi le cœur. Sois Arabe, Corsaire
 Injuste, violent, sans foi, double, faussaire.
 Ne va point sottement faire le genereux.
 Engraisse-toi, mon Fils, du suc des malheureux,
 Et trompant de Colbert la prudence importune, 195
 Va par tes cruautez meriter la fortune.
 Aussi-tost tu verras Poètes, Orateurs,
 Rheteurs, Grammairiens, Astronomes, Docteurs,
 Dégrader les Heros pour te mettre en leurs places,
 De tes titres pompeux enfler leurs dédicaces, 200
 Te prouver à toi-même en Grec, Hebreu, Latin,
 Que tu sçais de leur art, et le fort et le fin.
 Quiconque est riche est tout. Sans sagesse il est sage.
 Il a sans rien sçavoir la science en partage.
 Il a l'esprit, le cœur, la merite, le rang, 205
 La vertu, la valeur, la dignité, le sang.
 Il est aimé des Grands, il est cheri des Belles.
 Jamais Sur-intendent ne trouva de Cruelles.
 L'or mesme à la laideur donne un teint de beauté :
 Mais tout devient affreux avec la pauvreté. » 210
 C'est ainsi qu'à son fils un Usurier habile
 Trace vers la richesse une route facile:
 Et souvent tel y vient qui sçait pout tout secret,
 Cinq et quatre font neuf, ostez deux, reste sept.
 Après cela, Docteur, va paslir sur la Bible: 215
 Va marquer les écueils de cette mer terrible.
 Perce la sainte horreur de ce Livre divin.
 Confonds dans un ouvrage et Luther et Calvin.
 Debrouïlle des vieux temps les querelles celebres :
 Eclaircy des Rabins les sçavantes tenebres. 220
 Afin qu'en ta vieillesse, un livre en maroquin
 Aille offrir ton travail à quelque heureux Faquin,
 Qui, pour digne loyer de la Bible éclaircie,

Te paye en l'acceptant d'un, *Je vous remercie.*
 Oui, si ton cœur aspire à des honneurs plus grands, 225
 Quitte là le bonnet, la Sorbonne et les bancs ;
 Et prenant désormais un emploi salulaire,
 Mets-toi chez un Banquier, ou bien chez un Notaire :
 Laisse-là saint Thomas s'accorder avec Scot :
 En conclus avec moi, qu'un Docteur n'est qu'un sot. 230
 « Un Docteur, diras-tu ? Parlez de vous, Poète,
 C'est pousser un peu loin vostre Muse indiscrete.
 Mais sans perdre en discours le temps hors de saison,
 L'Homme, venez au fait, n'a-t-il pas la raison ?
 N'est-ce pas son flambeau, son pilote fidele ? » 235
 Oüi. Mais dequoi lui sert, que sa voix le rappelle,
 Si sur la foi des vents tout prest à s'embarquer ;
 Il ne voit point d'écueil qu'il ne l'aille choquer ?
 Et que sert à Cotin la raison qui lui crie,
 « N'écry plus, guéry-toi d'une vaine furie » ; 240
 Si tous ces vains conseils, loin de la reprimer,
 Ne font qu'accroistre en lui la fureur de rimer ?
 Tous les jours de ses vers, qu'à grand bruit il recite,
 Il met chez lui Voisins, Parens, Amis en fuite.
 Car lors que son Démon commence à l'agiter, 245
 Tout, jusqu'à sa Servante, est prest à deserter.
 Un Asne pour le moins instruit par la nature,
 A l'instinct qui le guide obeit sa murmure :
 Ne va point follement de sa bizarre voix,
 Défier aux chansons les oiseaux dans les bois. 250
 Sans avoir la raison il marche sur sa route.
 L'Homme seul qu'elle éclaire, en plein jour ne voit goute,
 Reglé par ses avis fait tout à-contre-tems,
 Et dans tout ce qu'il fait, n'a ni raison ni sens.
 Tout lui plaist et déplaist, tout le choque et l'oblige. 255
 Sans raison il est gay sans raison il s'afflige.
 Son esprit au hazard aime, évite, poursuit,
 Défait, refait, augmente, oste, élève, detruit,
 Et voit-on comme luy, les Ours ni les Pantheres,
 S'effrayer sottement de leurs propres Chimeres, 260
 Plus de douze attroupés craindre le nombre impair,
 Ou croire qu'un corbeau les menace dans l'air ?
 Jamais l'Homme, dis moy, vit-il la Beste folle
 Sacrifier à l'Homme, adorer son idole,
 Lui venir, comme au Dieu des saisons et des vents, 265
 Demander à genoux la pluie, ou le beau temps ?
 Non. Mais cent fois la Beste a vû l'Homme hypochondre,
 Adorer le metal que lui-mesme il fit fondre :
 A vû dans un pays les timides Mortels

Trembler aux pieds d'un Singe assis sur leurs autels ; 270
 Et sur les bords du Nil, les peuples imbecilles,
 L'encensoir à la main, chercher les Crocodiles.
 « Mais pourquoi », diras-tu, « cet exemple odieux
 Que peut servir ici l'Egypte et ses faux Dieux?
 Quoi ? me prouverez-vous par ce discours profâne, 275
 Que l'Homme, qu'un Docteur est au dessous d'un asne?
 Un Asne, le joüet de tous les animaux,
 Un stupide Animal, sujet à mille maux ;
 Dont le nom seul en soi comprend une satire? »
 Oüi d'un Asne : et qu'a-t-il qui nous excite à rire? 280
 Nous nous mocquons de lui; mais s'il pouvoit un jour,
 Docteur, sur nos defauts s'exprimer à son tour:
 Si, pour nous reformer, le Ciel prudent et sage
 De la parole enfin lui permettoit l'usage:
 Qu'il pût dire tout haut, ce qu'il se dit tout bas, 285
 Ah! Docteur, entre nous, que ne diroit-il pas?
 Et que peut-il penser, lorsque dans une ruë,
 Au milieu de Paris il promene sa veuë:
 Qu'il voit de toutes parts les Hommes bigarrez,
 Les uns gris, les uns noirs, les autres charmarrez ? 290
 Que dit-il quand il voit, avec la mort en trousse,
 Courir chez un malade un Assassin en housse:
 Qu'il trouve de Pédans un escadron fouré,
 Suivi par un Recteur de Bedeaux entouré:
 Ou qu'il voit la Justice en grosse compagnie, 295
 Mener tuer un homme avec ceremonie?
 Que pense-t-il de nous ? lors que sur le midi
 Un hazard au Palais le conduit un Jeudi;
 Lors qu'il entend de loin, d'une gueule infernale,
 La Chicane en fureur mugir dans la grand'Sale ? 300
 Qui dit-il quand il voit les Juges, les Huissiers,
 Les Clercs, les Procureurs, les Sergens, les Greffiers?
 O! que si l'Asne alors, à bon droit misanthrope,
 Pouvoit trouver la voix qu'il eut au temps d'Esope!
 De tous costez, Docteur, voiant les Hommes fous, 305
 Qu'il diroit de bon cœur, sans en estre jaloux,
 Content de ses chardons, et secoüant la teste,
 « Ma foi, non plus que nous, l'Homme n'est qu'une beste! »

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. "Renaissance Humanism" en Wiener 129-136.
- Anónimo. *John Wilmot, 2nd Earl of Rochester (circa 1665-1670)*. National Portrait Gallery, Londres.
- Adam, Antoine. "Prêface" en *Les Libertins au XVII^e Siècle*, Adam Antoine, París: Buchet/Chastel, 1986. 7-31.
- Bakhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel" en *Literary Theory: An Anthology*. Julie Rivkin y Michael Ryan (eds.), Malden: Blackwell, 1998. 32-44.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Novena edición. México: Porrúa, 2006.
- Boas, George. "Theriophily" en Wiener 384-389.
- Boileau-Despréaux, Nicolas. "Satire VIII" en *Oeuvres Complètes*. Introducción por Adam Antoine, textos establecidos y anotados por Françoise Escal, París: Gallimard, 1966. 41-8.
- Burnet, Gilbert. *Some Account of the Life and Death of John Wilmot, Earl of Rochester, who died July 26, 1680. Written by his own direction on his death-bed. To which is prefixed an account of the Author's life*. Boston: Munroe and Francis, 1812. 10/07/2007. Google e-book. Consultado: 12/10/2009. <<http://books.google.com.mx/books?hl=es>>
- Canfield, Douglas. "Restoration Comedy" en *A Companion to Restoration Drama*. Ed. por Susan J. Owen. Oxford: Blackwell, 2001.
- Charleton, Walter. *A natural history of the passions*. La Segunda Edición, expandida. Londres: Impreso para R. Wellington, en el Dolphin and Crown, en West-End de St. Paul's Church-Yard; y por E. Rumball, en la Post-House, Covent-Garden, 1701. 12/01/2003. Eighteenth Century Collections Online (ECCO). Gale Group Databases. UNAM. México, D.F. Consultado: 8/02/2011 <<http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO>>

- Cousins, A.D. "The Context, Design and Argument of Rochester's *A Satyr against Reason and Mankind*." *Studies in English Literature, 1500-1900* 24.3 (1984): 429-439. JSTOR. UNAM. , México, D.F. Consultado: 2/12/2008.
<<http://www.jstor.org>>
- Dryden, John. "Marriage a-la Mode" en *Four Comedies*. Editado por L.A. Beaurline y Fredson Bowers, Londres: The University of Chicago Press, 1967.
- Etherege, Sir George. *The Works of Sir George Etherege: plays and poems*. Ithaca: Cornell University Library, 2009.
- Fabricant, Carole. "The Writer as Hero and Whore: Rochester's Letter from Artemisia to Chloe." *Essays in Literature* 3. (1976): 152-166. MLA International Bibliography. EBSCO. Consultado: 16/02/2011. <
<http://search.ebscohost.com./>>
- Fujimura, Thomas H. "Rochester's 'Satyr Against Mankind': An Analysis" *Studies in Philology* LV.4 (1958): 576-590.
- Garber, Daniel. "Soul and Mind: Life and Thought in the Seventeenth Century" en *The Cambridge History of Seventeenth Century Philosophy*. Vol 1. Daniel Garber y Michael Ayers (eds.), Nueva York: Cambridge University Press, 1997. 759-795.
- Gill, James E. "The Fragmented Self in Three of Rochester's Poems." *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 49.1 (1988): 19-37. MLA International Bibliography. EBSCO. UNAM, México, D.F. Consultado: 16/02/2011. <<http://search.ebscohost.com./>>
- Greene, Graham. *El mono de lord Rochester, o la vida de John Wilmot, segundo conde de Rochester*. Trad. De Luz María de la Hoz. Barcelona: Ediciones Península, 2007.
- Griffin, Dustin H. *Satires Against Man. The Poems of Rochester*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1973.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Editado por Edwin Curley. Indianapolis: Hackett, 1994.

- Johnson, Ronald W. "Rhetoric and Drama in Rochester's 'Satyr against Reason and Mankind'" *Studies in English Literature 1500-1900* 15.3 (1975): 365-373. JSTOR. UNAM., México D.F. Consultado: 2/12/2008. <http://www.jstor.org>
- Johnson, Susan Kaye. *Cabalas and Cabals in Restoration Popular Literature*. Tesis de Doctorado. Maryland: University of Maryland, 2004. Consultado: 2/02/2011 <<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/1574/1/umi-umd-1640.pdf>>
- Kramnick, Jonathan Brody. "Rochester and the History of Sexuality" *ELH* 69.2 (2002): 277-301. JSTOR. UNAM., México D.F., Consultado: 9/01/2010. <<http://www.jstor.org>>
- Knight, Charles E. "The Paradox of Reason: Argument in Rochester's 'Satyr Against Mankind'" *The Modern Language Review* 65.2 (1970): 254-260.
- Leñero, Carmen. "Palabra poética y teatralidad" *Acta Poética* 24.1 (2003): 225-258.
- Love, Harold. "Rochester and the Traditions of Satire" en *Restoration Literature, critical approaches*. Ed. por Harold Love, Londres: Methuen, 1972. 145-175.
- Milton, John. *Paradise Lost and Other poems*. Introducción por Edward M. Cifelli, notas de Edward Le Comte. Nueva York: Signet Classic, 2000.
- Montaigne. Michel de. "Apology for Raymond Sebond." en *The Complete Essays of Montaigne*. Vol. II. Trad. por Donald M. Frame. Nueva York: Anchor Books, 1960. 112-308.
- Moore, John F. "The originality of Rochester's *Satyr Against Mankind*" *PMLA* 58.2 (1943): 393-401. JSTOR. UNAM., México D.F. Consultado: 20/09/ 2010. <<http://www.jstor.org>>
- Overbury, Sir Thomas. *The miscellaneous works in verse and prose of Sir Thomas Overbury, Knt. with memoirs of his life*. Londres: impreso para W. Owen, en Homer's Head cerca del Temple-Bar, 1756. 06/01/2004. Eighteenth Century Collections Online (ECCO). Gale Group Databases. UNAM. México, D.F. Consultado: 17/01/2011 <<http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO>>

- *Oxford English Dictionary (OED)* Editado por J. A. Simpson y E.S.C. Weiner. Segunda edición. Oxford: Clarendon, 1989.
- Pascal, Blaise. "Discurso sobre las pasiones del amor" versión de Julio Torri. *Biblioteca de México* 59-60 (2000): 40-45.
- Perkinson, Richard H. "Topographical Comedy in the Seventeenth Century" *ELH* 3.4 (1936): 270-290. UNAM. , México D.F. Consultado: 2/06/ 2010. <<http://www.jstor.org>>
- Rochester, John Wilmot, segundo conde de. *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*. Editado por David M. Vieth. New Haven y Londres: Yale Nota Bene, 2002.
- Ross, Murfin y Suprya M. Ray. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Segunda edición. Nueva York y Boston: Bedford/St. Martin's, 2003.
- Roudaut, Jean. "Los libertinos del siglo XVII: Vivir como dioses" *Biblioteca de México* 59-60 (2000): 8-12.
- Shadwell, Thomas. *Epsom-Wells, a Comedy. Acted at the Duke's Theater*. Londres: R. Wellington, 1704. 7/05/2009. Google e-book. Consultado: 11/01/2011. <http://books.google.com.mx/books?hl=es>
- Shakespeare, William. "Hamlet, Prince of Denmark" en *Four Tragedies*. Editado por David Bevington y David Scott Kastan, Nueva York: Bantam Dell, 2005. 45-227.
- *Silva Reticæ*. 26/02/2007. Brigham Young University. Consultado: 17/06/2010. <<http://humanities.byu.edu/rhetoric/Silva.htm>>
- Stanley, Thomas. *The history of philosophy: containing the lives, opinions, actions and discourses of the philosophers of every sect. Illustrated with the effigies of divers of them*. La Tercera Edición. Londres: impreso para W. Battersby en Thavy's Inn-Gate, cerca de St. Andrew's Church en Holbourn, Hugh Newman, Tho. Cockerill, Herbert Walwyn en el Poultry, y A. y J. Churchil en Pater-Noster-Row, 701.11/01/2004. Eighteenth Century Collections Online (ECCO). Gale Group Databases. UNAM. México, D.F. Consultado: 27/09/2010 <<http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO>>

- Thormählen, Marianne. *Rochester. The poems in context*. Nueva York: Cambridge University Press, 1993.
- Tillyard, E.M.W. *The Elizabethan World Picture*. Nueva York: Vintage Books, 1963.
- Ventura, David F. "The Satirical Character Sketch" en Quintero *A Companion to Satire*, Ruben Quintero (ed.), Oxford: Blackwell, 2007. 1-11.
- Viau, Théophile de. "Satire Première" en *Après m'avoir fait tant mourir. Œuvres choisies*. Jean-Pierre Chauveau (ed.), París: Gallimard. 81-86.
- Vieth, David M. "Introduction" en *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*, Rochester, John Wilmot, segundo conde de. New Haven y Londres: Yale Nota Bene, 2002. xvii-lxix.
- Wear, Andrew. "The Spleen in the Renaissance Anatomy" *Medical History*, 21 (1975): 46-70. Consultado: 10/08/2011.
<<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1081894/pdf/medhist00108-0048.pdf>>
- Weinbrot, Howard. "The Pattern of Formal Verse Satire in the Restoration and the Eighteenth Century" *PMLA*, 80. 4 (1965): 394-401. UNAM. , México D.F. Consultado: 7/10/2010. <<http://www.jstor.org>>
- Wiener, Philip P. (ed.) *The Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*. Vol. IV. 1968, 1973. Virgo. University of Virginia Library. Consultado: 4/12/2010. <<http://virgobeta.lib.virginia.edu/>>
- Wilcoxon, Reba. "Rochester's Philosophical Premises: A Case for Consistency" *Eighteenth Century Studies* 8.2 (1974-75): 283-201. UNAM. , México D.F. Consultado: 8/12/2009. <<http://www.jstor.org>>
- Willey, Basil. *The Seventeenth-Century Background. Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*. Harmondsworth: Penguin, 1934.