

ESTUDOS CLÁSSICOS

EL TÓPICO LITERARIO *HOMO EXTRA TERRAM* EN LA LITERATURA CLÁSICA GRECOLATINA

Alfonso Alcalde-Diosdado Gómez*

Nuestro objetivo es analizar el tópico literario *Homo extra terram*, el cual preferimos denominar en latín. Queremos demostrar que es un tópico que existe como tal en la literatura clásica grecolatina. No existen estudios literarios del conjunto de obras a comentar. El corpus que hemos utilizado es el siguiente: fragmentos mitográficos (desde Homero hasta Higino), leyendas sobre personajes místicos de la Grecia arcaica, la *Aves* de Aristófanes, el mito de Er en la *República* de Platón, el “Sueño de Escipión” en la *República* de Cicerón, el mito escatológico en *Sobre la cara que aparece en el orbe lunar* de Plutarco, la obra fragmentaria *Las maravillas más allá de Tule* de Antonio Diógenes, *Historias verdaderas* e *Icaromenipo* de Luciano de Samósata¹.

* Doctorando de la Universidad de Jaén (España)

1 Es un tema literario que curiosamente no se ha tratado como tal dentro de la literatura grecolatina. Posiblemente la obra más cercana a nuestro estudio, aunque no se centre en la literatura, sea la de P. Capelle, 1917, que hace un estudio histórico escrito en latín de la astronomía y la religión de la antigua Grecia. Otro estudio interesante es el capítulo de C. García Gual sobre la literatura fantástica griega en *Aspectos modernos de la Antigüedad*. E. Frenzel toca nuestro tópico de pasada dentro de la entrada “Arcadia” en su *Diccionario de motivos de la literatura universal*.

Especificamos que en nuestro tópico no distinguimos ni el sexo ni las partes del hombre tal como se conciben en el mundo clásico. La exterioridad de la tierra supone la imaginación de un hecho antinatural: que el hombre se eleve. Esto conlleva que los hombres de nuestras obras lleguen, en su mayoría, a lugares extraterrestres: la luna, el sol, las estrellas, la morada de los dioses celestiales o, incluso, una ciudad imaginaria de aves.

La consideración de este Märchen que defendemos ha sido por una fácil deducción lógica. Si en la literatura moderna los viajes espaciales y la vida de seres humanos y extraterrestres en el universo llenan las páginas de numerosas novelas de ciencia ficción y los fotogramas de numerosas películas, por qué no podemos investigar y adaptar esta temática a la literatura antigua. Descubrimos entonces que el viaje a la Luna de Julio Verne o *The Stars War* de George Lucas no son un producto exclusivamente moderno, sino resultado de toda una larga tradición literaria que se remonta a la Antigüedad.²

Con nuestro trabajo pretendemos, por un lado propiciar una escritura y una lectura literarias enriquecidas; por otro, defender las importantes aportaciones de la literatura y de la cultura clásica a una sociedad moderna que, en general, vive de espaldas al pasado e ignora sus orígenes culturales.

Nuestro estudio tiene como consideración teórica importante nociones modernas de la literatura comparada: la intertextualidad y la interhistoricidad,³ además de otras teorías de crítica literaria significativas en la actualidad, como es el caso de la teoría de la recepción. En este sentido intentamos hacer una puesta al día de algunos estudios anteriores que son parciales y manejan otras consideraciones teóricas.⁴ Finalmente, tenemos que tener en cuenta que nos centramos en un periodo literario muy concreto, el clásico grecolatino, que tiene unas características específicas y que nuestra mirada debe ser la de los hombres y mujeres clásicos.

2 Esta tradición ha sido hasta ahora parcialmente estudiada. El trabajo que estoy realizando en mi tesis doctoral *El tópico literario "El hombre en la luna" en las literaturas cultas y folclóricas*, que está en su última fase de redacción, intenta completar y globalizar comparativamente este tópico literario, que es un tipo dentro del tópico que proponemos en este artículo.

3 Nuestra principal fuente teórica en la literatura comparada ha sido el magnífico libro de Claudio Guillén (1985).

4 Estos estudios antiguos se comprueban obviamente consultando las referencias bibliográficas de este artículo. Sin embargo, queremos reseñar que nos han parecido especialmente enriquecedores el libro de Ruiz de Elvira sobre la *Mitología clásica*, la edición de las *Moralia*, vol. XII, de Plutarco hecha por la Loeb Classical Library y el artículo en la revista *Poetiqué* del profesor de la Universidad de Calabria Massimo Fusillo.

Corriente mitológica

Natália Correia nos dice que la literatura “é uma incessante redistribuidora de mitos”.⁵ Y aunque no queremos tomar esta idea de una manera absoluta, sí es cierto que nos ofrece una clave de nuestro estudio. El tema se origina, como era de esperar, en antiguos mitos griegos. Los protagonistas son Dédalo e Ícaro, Perseo, Belerofonte. Son héroes que vuelan por distintos medios y motivos.

Como se sabe, los mitos son un medio esencial para la manifestación de las introspecciones intuitivas que surgen de la naturaleza primordial de la existencia humana. El vuelo humano tiene un origen psicológico claro: la evasión y el dominio del universo. Éste es su simbolismo: engrandecer al ser humano, haciéndolo más libre y dueño de lo que contempla desde arriba. El hombre rompe así con su impedimento físico y emula a los pájaros. Esto pertenece al ámbito general humano. Así lo certifican las literaturas folclóricas de los cinco continentes y las cultas de Europa, América y Asia.

Si nos fijamos en los mitos griegos, encontramos datos significativos que nos ayudarán a entender la evolución de nuestro Märchen. Perseo y Belerofonte surcan los aires por favor de los dioses. Su acción no rompe, en principio, el orden mitológico y religioso establecido: los dioses vuelan y son superiores y los hombres no, y son inferiores.

Perseo consigue unas pequeñas alas en los pies a la manera de su hermanastro Hermes. Es una de las ayudas que proporcionan las ninfas. La difícil e iniciática aventura de conseguir la cabeza de la Gorgona Medusa exige la ayuda de su padre Zeus, que una vez más tiene que auxiliar a uno de sus hijos mortales. Lo ayudan distintos dioses con objetos extraordinarios, propios de un dios. Así Perseo experimenta una transformación parcial en dios por consentimiento divino. No existe, pues, transgresión en su vuelo. Tras conseguir heroicamente la cabeza de Medusa, nuestro semidios sigue volando, guiado por Atenea. Parece ser que, según Píndaro (Pyth. X 50-75), viaja al país de los Hiperboreos (en el extremo norte de la geografía mítica). Allí en una disputa los petrifica. Según la versión que recoge por primera vez Ovidio,⁶ vuela también al país en el extremo Occidente donde reinaba Atlas, el cual custodiaba las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides. Atlas, avisado por un antiguo oráculo de Temis sobre el robo de las manzanas por parte de un hijo de Zeus, no se fió de Perseo e intentó expulsarlo de allí. El muchacho se defendió con la cabeza de Medusa y petrificó al dios, convertido así en la cordillera africana del Atlas. Hay que tener

5 Son palabras de una entrevista de N. Correia con A. Mega Ferreira en *Jornal de Letras, Artes e Ideais*, 20 de Julio-2 de Agosto de 1982, p. 7.

6 Escriben sobre el tema Ovid. Met.. IV 627-662, Lucan. IX 654, Lact. Plac. Theb. I 98, Myth. Vat. II 114.

también en cuenta la versión que nos cuenta que Atlas sostenía la esfera celeste. Indirectamente, pues, pensamos que la recurrencia al mito de Atlas tiene en cierta manera una dimensión cosmológica. Antes de devolver Perseo sus alas, tiene lugar el famoso pasaje del rescate de Andrómeda,⁷ en el extremo oriental, en Etiopía. Perseo en el camino de vuelta a Grecia pasa volando y descubre a la bella princesa, víctima humana para calmar las iras de un monstruo marino, Ceteo. La distancia cubierta por Perseo exige el vuelo. El hijo de Zeus ha superado su iniciación. Es ya un héroe hecho hombre. Ya no necesita las alas, aunque seguirá usando a Medusa. El desenlace, pues, es feliz y conforme a la voluntad de los dioses.

Belerofonte posee una historia mítica que se parece en parte a la de Perseo. Por eso se ha llegado a confundir una con otra. Belerofonte es el único héroe antiguo que utiliza al caballo alado, Pegaso.⁸ Belerofonte, hijo de Posidón y de una mortal, tuvo que enfrentarse contra otro monstruo mitológico, Quimera. Posidón ante la difícil prueba que tenía que superar su hijo, le proporcionó a Pegaso, que también era hijo suyo. Según otras versiones,⁹ es Atenea la que ayuda al muchacho bien domando previamente al caballo, bien ayudando a domarlo. Píndaro cuenta en *Olymp. XIII*, 63-86 cómo Belerofonte captura a Pegaso con el prodigioso freno de oro que le proporcionó Atenea. El héroe triunfa matando a Quimera con la ayuda de Pegaso. Homero cuenta en *Il. VI*, dentro del amplio relato que narra Glauco, nieto de Belerofonte, cómo, después de otras aventuras y de casarse felizmente, el héroe cae en desgracia y es odiado por todos los dioses. En esta situación, desolado o envanecido por sus éxitos, decide montar su caballo, subir al cielo y visitar a los dioses, bien para quedarse con ellos, bien para comprobar, según la versión de la tragedia *Belerofonte* de Eurípides, si existen los dioses. Ambos actos son graves en la religión griega: *hybris* o impiedad. El castigo es inmediato y tiene varias versiones. Según Asclepiades, Zeus aguijonea al caballo, que arroja violentamente al héroe sobre la llanura Aleia, quedando cojo o ciego.¹⁰ En Higino (*Astron. II* 18) Belerofonte cae por vértigo o terror, cuando ya estaba cerca del cielo, y muere.

En esta historia sí existe transgresión religiosa, un uso ilegítimo del vuelo. Un fragmento de Píndaro (*Isth. VII* 43-47) es muy significativo y nos muestra la cuestión de la perspectiva, aspecto literario importante para nosotros:¹¹

7 Escriben sobre el rescate de Andrómeda: Apol. *Bibl.* II 4, 3; Ovid. *Met.* IV 669-789; Manil. *Astron.* V 538-618; Lucian. *Dial. mar.* 14, 3; Eratost. *Catast.* 15, 16, 17 y 36; Hyg. *Fab.* 64; Myth Vat. I, 73.

8 La confusión en el uso de Pegaso por Perseo está explicada en Ruiz de Elvira, 1975, p. 159).

9 Las aventuras voladoras de Belerofonte aparecen a partir de Homero (*Il.* VI) y de Hesíodo (*Theog.* 325); está ampliamente tratado en Pausanias II.

10 Belerofonte queda ciego en schol. Lyc. y Tzetzes, *Chil.* VII 856.

11 Traducción: La divinidad es sin igual. Si alguien escudriña lo pequeño, corto se queda para alcanzar la bronceínea morada de los dioses; ciertamente el alado Pegaso arrojó a su dueño Belerofonte que quería llegar a las salas del cielo en medio de la asamblea de Zeus.

δαίμων δ' αἴσος· τὰ μακρὰ δ' εἴ τις
παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν
ἔδραν· ὃ τοι πτερόεις ἔρριψε Πάγασος
δεσπότην ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμοῦς
ἐλθεῖν μεθ' ὁμάγυριν Βελλεροφόνταν
Ζηνός.

La morada de los dioses a la que vuela Belerofonte puede estar en el Olimpo, pero también, confirmando nuestro tópico, *extra terram*, según la conocida cosmología religiosa.

Dédalo, de estirpe ateniense, es otro héroe que vuela. En este caso lo hace junto con su hijo Ícaro y por medios que él mismo fabrica: unas alas hechas con plumas, cuerda y cera.¹² Una vez más la literatura grecolatina nos ofrece distintas versiones del mito.¹³ En los *Cretenses* de Eurípides tenemos un dato, conocido por el escolio a *Ranas* 849; se hace la primera mención literaria de Ícaro, fecha algo tardía para un mito antiguo de origen cretense. En la versión más conocida, Minos retiene a la pareja tras haberse construido el laberinto. Dédalo decide escapar por donde ningún hombre lo había hecho nunca, por los aires. Léase Ovidio, *Metam.* VIII, 184-190:¹⁴

Daedalus interea Creten longumque perosus
exilium tactusque loci natalis amore
clausus erat pelago. 'terras licet' inquit 'et undas
obstruat: et caelum certe patet; ibimus illac:
omnia possideat, non possidet aera Minos.'
dixit et ignotas animum dimittit in artes
naturamque novat..

12 En Ovidio unas plumas están sujetas con cuerda y otras con cera. En Higino están únicamente hechas con cera. En Apolodoro y Zenobio las plumas se unen con cola o pegamento.

13 El vuelo de Dédalo aparece en Sófocles *Dédalo* y *Los cámicos* (frag.); Eurípides *Los cretenses* (frag.) Ovid. *Ars* II 21 y ss., *Met.* VIII 184 y ss; Apol. epit. I 12-13; Zenob. IV 92; Hyg. *Fab.* 40; Tzetzes, *Chil.* I 498-505; en Diodoro, escolio Hipólito 887 huyen antes de que Minos hiciera nada contra ellos.

14 Traducción: "Entre tanto Dédalo, harto del largo exilio en Creta y tocado por el amor de su lugar natal, había sido apartado del mar. Dijo: " Aunque las tierras y las olas me cierre, desde luego el cielo está abierto; nos iremos por allí: todo lo posee, no posee los aires Minos". Dijo y empeña su ánimo en técnicas modernas y trastoca la naturaleza.

Advierte a su hijo que el vuelo no debe ser muy alto ni muy bajo. El adolescente Ícaro se entusiasma y asciende hacia el sol hasta que éste le derrite las alas. Muerto Ícaro, su padre llega volando a Sicilia, a la ciudad de Camico, donde el rey Cócalo lo recibe hospitalariamente y lo mantiene oculto.

El mito de Dédalo e Ícaro presenta, pues, variantes respecto al tópic que estudiamos. Estos hombres vuelan voluntariamente con un medio fabricado por ellos mismos, sin ayuda de los dioses. Vuelan para escapar del castigo del poderoso rey Minos. Es un vuelo limitado por la técnica humana. Tienen que volar a una altura moderada. Ícaro no tiene la sabiduría y ni la *sofrosyne* de su padre y acaba pagando su defecto con la muerte. En cierta forma existe un pecado de *hybris* por parte del muchacho. Ellos se arriesgan contra las leyes naturales y divinas y el muchacho muere por su insensatez. El dios Sol, padre de la reina Pasifae, a la que Dédalo había ayudado, podría, en una hipótesis mitológica, haber ayudado al joven cuando éste se acercó demasiado a sus rayos. Pero Ícaro muere sin ayuda y ante la desesperación de su padre. Éste, en cambio, tiene éxito por su inteligencia y moderación. El vuelo de Ícaro no es un viaje por el cosmos, pero es un vuelo extremo en altura y relativamente cercano al Sol y a otros astros, que se refieren, por ejemplo, en el relato de Ovidio. Todos estos vuelos son voluntarios, aunque movidos por la necesidad.

En este concepto caben personajes famosos como Pitágoras y Empédocles y otros secundarios, pero igual de llamativos, que son Abaris, Epiménides, Hermónimo y Aristeas de Proconeso. De todos ellos se decía en la Antigüedad que tenían capacidad de trasladar sus almas volando. La atribución de poderes mágicos a Pitágoras¹⁶ ha sido descartada por muchos estudiosos, pero algunos como W. Burkert tienden a incluirla en la tradición genuina.¹⁷ Yamblico escribió en su *Vida de Pitágoras* (VI 30; p. 18. 4 [Deubner]) que el alma de Pitágoras procede de la Luna. Empédocles, que vivió en el siglo V a. C., se consideraba a sí mismo un taumaturgo. Se cuenta de él que llegó a subir su alma a la luna, leyenda que recoge Luciano en su *Icaromenipo*.

Los textos mitológicos suponen una corriente larga y fructífera que empieza en la literatura popular del II milenio a. C. y que se continúa durante toda la literatura culta grecolatina, desde Homero. Los poetas épicos, como Homero o Hesíodo, los líricos arcaicos como Píndaro, los trágicos atenienses, los mitógrafos griegos, como Apolodoro, y latinos, como Higino, los poetas clásicos romanos, como Ovidio, y otros tratan estos mitos durante toda la Antigüedad. Esto es síntoma de su importancia y repercusión.

15 Dodds, "The Greeks and the Irrational" en Guthrie, 1993, p. 140.

16 Vid. Arist. *frag.* 191 Rose (3ª edic.) (=págs. 130 y ss.).

17 Vid. Luck, 1995, p. 45.

Corriente legendario-mística

Surgen en el siglo VI a. C. en Grecia un grupo curioso de personajes, que son difíciles de definir. Son taumaturgos. Escriben poemas religiosos. Forman parte de una corriente filosófico-mística, encabezada por el pitagorismo, que manifiesta el ansia de unirse a los dioses en busca de la tranquilidad y de la felicidad. Salvando las distancias culturales estos hombres medio legendarios, medio históricos, son parecidos a los chamanes asiáticos. Según Dodds,¹⁸ chamán es “una persona psíquicamente inestable” que sigue una llamada religiosa o filosófica, sometido a la disciplina ascética y que tiene poderes sobrenaturales y, a veces, puede escribir poesía.

Abaris es el legendario sirviente de Apolo. Se le consideraba un hiperbóreo. Viajaba por el mundo montado en una flecha de oro, el símbolo de Apolo, según nos cuenta Herodoto (IV 6). Píndaro (frag. 283 Bowra) lo situó en el tiempo de Creso. Aristeas de Proconeso es otro sirviente de Apolo que viaja con su alma. Tiene un espíritu misionario. Desaparece en Cícico y reaparece en Metaponto para desarrollar el culto al dios.¹⁹ De Epiménides y de Hermótimo nos cuenta el *Suda* que su alma abandonaba su cuerpo. Plutarco dice del primero que los hombres de su tiempo lo llamaban *koures neos*.

Estos personajes son legendarios y no estrictamente mitológicos, como Belerofonte, Perseo y Dédalo. Las noticias sobre ellos pertenecen a las leyendas, a la literatura popular que imagina estas cualidades sobrenaturales a raíz de algunos hechos más o menos asombrosos, que la imaginación popular se encarga de agrandar. Estos relatos constituyen, pues, una segunda corriente de nuestro tópico literario que se sitúa en un periodo concreto de la historia de la Grecia antigua y que deja constancia de la evolución de parte de la religión griega. Ahora admite en el hombre una participación divina que permite a algunos privilegiados trasladar su alma y purificarla. No participan los dioses directamente en estos “vuelos”, ni éstos son considerados malvados. Al contrario, son protagonizados por santones que defienden la religión y a los dioses. La consideración del ser humano ha mejorado. El hombre puede ser más libre y feliz, aunque a costa de difíciles prácticas ascéticas. Los viajes son más o menos voluntarios. Este misticismo tiene una clara y conocida influencia asiática.

Después, en el siglo I d. C., según se cree,²⁰ Antonio Diógenes escribió su novela fantástica *Los prodigios más allá de Tule*. Conservamos un extracto en Focio,

18 Cf. Dodds, art. cit.

19 Cf. Phillips, 1955.

20 Ref. A. Lesky, 1976, p. 894.

Biblioteca, códice 111 a y también en excerptas en la *Vida de Pitágoras* de Porfirio y en un papiro (número 50 P., entre los siglos II y III d. C.). En esta novela griega aparecen relatos de viajes fantásticos a lugares conocidos y a lugares míticos. Uno de los personajes, Dinias, cuenta en primera persona cómo viaja hacia el Norte y acaba en la Luna. No sabemos cómo llega hasta allí, pero seguramente sea por arte de magia, dado que ésta juega un gran papel en la novela. Allí se encuentra Dinias con un dios que le concede la realización de un deseo. De esta manera retorna a su casa en Tiro. El texto autobiográfico había llegado, según el prólogo, a manos de Antonio Diógenes por medio de una copia que estaba depositada en el sepulcro de Dinias. Con este recurso literario el autor quiere dar visos de veracidad al relato. De esta manera crea, al menos, la duda de la autenticidad. Un recurso parecido utilizará Luciano de Samósata. Contiene elementos pitagóricos muy del gusto de los inicios de la época imperial. Dinias juega, pues, un papel semejante al de los chamanes místicos de la Grecia arcaica, como es el caso de Pitágoras.

El autor se lanza al relato fantástico sin más pretensión que zambullirse en la imaginación y favorecer la evasión a sus lectores. Con todo no sabemos hasta qué grado los recursos pitagóricos de la obra son por ideología o por puro juego literario. Lo que sí conocemos es que Antonio es el primer escritor de la literatura culta que hace llegar a la Luna a un hombre en cuerpo y alma. En nuestro satélite habita un dios. No sabemos quién. Mantiene, por tanto, un cierto carácter sagrado e, incluso, misterioso. El dios concede a Dinias un deseo, que no conocemos bien. Una vez más, el viaje a un lugar lejano (más allá de Tule) es el paso previo para el viaje *extra terram*. Pero este vuelo es una más de las aventuras de la novela. El tópico más concreto que el que estudiamos, el del hombre en la luna en cuerpo y alma, resultaría demasiado extraño y, quizá ambicioso, para unos lectores que disfrutaban con la fantasía, pero que podrían hacer objeciones a una novedad literaria que raya lo sacrílego. El hombre no puede llegar por sí solo a la luna y si lo hace es por brujería, con la consideración represiva que tenía en el sistema social del momento. En otras literaturas existe también el vuelo mágico a la Luna, siempre con un fondo popular²¹ Uno de los orígenes o, simplemente, una relación puede estar en primitivos *agones* de expulsión y de persecución.

Así pues, lo que sabemos de esta obra fragmentaria nos hace clasificarla dentro de esta corriente, aunque hay que tener en cuenta la distancia temporal de cinco o seis siglos con respecto a la fase inicial y el hecho de que este relato "ápista" se produce dentro de una moda por las novelas fantásticas basadas en viajes extraordinarios. La magia, de origen popular, y el pitagorismo son datos que nos hacen considerar la clasificación que defendemos, aunque obviamente la novela es

21 Nos referimos a obras como *Somnium* de Kepler o *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones. Para más información consúltese mi tesis doctoral ya citada en nota 2.

una renovación dentro de ella, adaptada a las nuevas circunstancias literarias. Poco después (vid. infra) un autor creativo como Luciano aprovechará la innovación de Diógenes para explotar esta variante del tópico.

Corriente mítico-filosófica

Con los antecedentes de la tradición mitológica y del misticismo filosófico surge en el siglo IV a. C. la figura importantísima de Platón. Él inventa mitos alegóricos para explicar mejor su complicado pensamiento filosófico y los inserta en un nuevo género: el diálogo filosófico.

En los finales de los diálogos *Gorgias* y *Fedón*, Platón nos cuenta sendos mitos escatológicos, de clara influencia órfico-pitagórica, pero no se ciñen a nuestro tópico puesto que se sitúan en los Infiernos. Es en el final de la *República* donde leemos el mito de Er, el armenio (X 614^a-621d). Es un mito escatológico que nos cuenta el devenir del alma de Er que vuelve a su cuerpo doce días después de su muerte. Su alma ha sido elegida por los dioses para que conozca y cuente a los hombres la realidad de la vida tras la muerte.

Hay que situar el relato de Er dentro de una obra capital de Platón, escrita en la tercera década del siglo IV. A veces se ha minusvalorado esta obra por considerarla una de tantas utopías. Su autor ideó la imagen de un Estado justo con la intención de hacerlo realidad, a pesar de las lógicas dificultades que ello conllevaba. El ideal de esa anhelada justicia se halla tras la muerte.

Detrás de las palabras platónicas existe una doble significación. El mito de Er habla de premios y castigos, de vivos y muertos, de justos e injustos, de largas peregrinaciones, de esferas celestes, de héroes, de reencarnaciones, etc. También significa lo que no dice. El lector sabe que lo que Platón escribe no es “verdad”. Es un sistema gratuito de imágenes que aluden a otro sistema conceptual, el del *logos*. El lenguaje mítico de Platón tiene, pues, una identificación mágica y una identificación científica.²²

Para la identificación mágica el autor aprovecha un viejo material de leyendas órficas con influencias orientales. Nos habla de héroes, de dioses, de las Parcas y el Destino en un mundo que nos presenta como *tiná daimónion*, algo divino, extraordinario, asombroso. Las alusiones al lector son, en principio, religiosas e imaginarias, pero también sugieren una ética propia de Platón.

El “héroe” muerto en batalla, Er, contempla la Tierra y el Cielo desde un lugar indeterminado, pero elevado, *extra terram*. La única descripción que se hace

22 En este razonamiento seguimos a Emilio Lledó, 1996, p 115 y ss.

de él es que es una pradera en la que las almas descansan y están a gusto; es un *locus amoenus*. Es una encrucijada en los caminos de las almas. Desde allí las almas tardan cinco días en llegar a un gran camino de luz, que podemos identificar con la Vía Láctea.. Tierra y Cielo tienen dos aberturas, una para entrada y otra para salida. Abajo van las almas de los injustos y arriba la de los justos. Pero estas almas no se quedan permanentemente en el Infierno o en el Cielo, sino que siguiendo las creencias pitagóricas, después de un tiempo más o menos largo (mil años para los justos), vuelven a este lugar y ascienden por el camino recto de luz hasta el huso que gira entre las rodillas de *Anánke* (la Necesidad). En torno a la columna de luz están los ocho cielos, los de las estrellas fijas y los siete planetas, que el narrador describe con forma de torteras, encajadas unas dentro de otras. Las alusiones aquí son pitagóricas, refiriendo la armonía de los cuerpos celestes. Curiosamente las imágenes platónicas están extraídas del ámbito doméstico.

Alrededor del huso mencionado, que es el motor de las revoluciones planetarias, están las tres Parcas ante cuyos tronos van pasando las almas para reencarnarse. El determinismo de las fuentes que utiliza Platón es salvado con esta innovación original. Laquesis les deja elegir el nuevo cuerpo mortal. Ella echa en suertes el orden de elección. Un profeta, ayudante al parecer de las Parcas, muestra como si fuera un comerciante géneros de vida de todas clases para que las almas escojan por estricto orden. Sócrates, el personaje narrador en este pasaje, razona aquí sobre esta dificultad de elección, ya que la mayoría escoge según sus hábitos anteriores y suelen equivocarse. Nos dice que la felicidad del hombre consiste en saber elegir, “evitando igualmente los extremos en cuanto sea posible” (X 619^a)²³ Después de que las otras dos Parcas hagan irrevocable lo dispuesto, las almas se presentan ante el trono de *Anánke*, pasan por debajo y llegan a la llanura del Olvido. Este lugar tampoco tiene una localización concreta, aunque se deduce que está entre el Cielo y la Tierra. Según la mitología órfico-pitagórica, esta llanura es una zona fronteriza entre la vida y la muerte. El lugar es muy caluroso y desértico. Allí las almas pasan una tarde hasta que por la noche llegan al pie del río de la Despreocupación. Todos beben de sus aguas, pero una vez más se pide la moderación. Si alguien bebe demasiado, pierde totalmente la memoria. Las almas se duermen y tras un trueno y temblores del lugar, las almas vuelan hasta los lugares donde deben renacer. Er no ha tenido que elegir, ni ha bebido en el río de la Despreocupación. Por eso lo puede contar.

En este mito de Er, se trata nuestro tópico con la variante de un viaje involuntario concedido por voluntad divina, como en los relatos analizados de Perseo y, en parte, de Belerofonte. Er realiza un viaje de doce días, como una peregrinación

23 Recuérdese aquí que los consejos del ovidiano Dédalo a su hijo eran casi los mismos.

sagrada por los caminos misteriosos del más allá. El regreso final es inconsciente, en sueños. El alma es la que realiza el viaje, sin el cuerpo, tal como contaban las leyendas místicas de los chamanes arcaicos. Esta es la interpretación mágica y religiosa. La clave de la interpretación “lógica” nos la da el propio narrador en la conclusión del mito:²⁴

τῆς ἄνω ὁδοῦ ἀεὶ ἐξόμεθα καὶ δικαιοσύνην μετὰ φρονήσεως παντὶ τρώπῳ ἐπιτηδεύσομεν, ἵνα καὶ ἡμῖν αὐτοῖς φίλοι ὦμεν καὶ τοῖς θεοῖς.

Es una llamada ética a cultivar la justicia. En ella está la felicidad eterna. Este mensaje es clave en Platón y está reforzado ante sus lectores por el poder sugestivo de la metáfora mitológica. También es importante la alusión a la *anámnesis*, concepto clave para el conocimiento platónico. La sabiduría consiste en despertar ese conocimiento olvidado de vidas anteriores y de la propia vida.

Finalmente nos interesa comentar las referencias cosmológicas del relato platónico, tema que también trata en el Timeo, donde cuenta que la mente humana puede abarcar con el pensamiento las órbitas celestes y su alma se asemeja a las de las divinidades. Existe, pues, una relación con el mundo exterior *extra terram*. Las almas tienen una generación cósmica. Recuérdese que esta aventura de la exterioridad cósmica ya había sido comentada por nosotros en el mito de Belerofonte y las leyendas de Pitágoras y Empédocles.

En esta corriente comenzada por Platón encontramos cuatro siglos más tarde en Roma a Cicerón. En su obra dialogada *Sobre la República*, de forma paralela a la obra comentada de Platón, escribe en su final, de manera paralela también, un relato conocido como el “Sueño de Escipión” (VI 9 y ss.), que incluso se ha publicado en la posteridad separadamente.

Este sueño es también una proyección de una teoría teológica. Ahora no se presenta como un relato indirecto, de una experiencia ajena al narrador, sino que es el propio narrador, Escipión, el que cuenta un sueño cósmico que él ha tenido. La forma autobiográfica elimina la apariencia de mito, pero no hay que olvidar la íntima conexión entre éste y los sueños.²⁵ Cicerón ha sustituido el mito tradicional por el relato literario fantástico con apariencia onírica y mística. Esta innovación respecto a Platón puede ser una de las influencias pitagóricas, lo cual nos conecta con la corriente místico-filosófica de la Grecia arcaica. No obstante, hay que hacer notar que el tópico de la aparición onírica es amplio en la literatura popular y también es conocido en la culta.

24 Traducción: “Marcharemos siempre por el camino que conduce a lo alto, y nos consagraremos con todas nuestras fuerzas a la práctica de la justicia y de la sabiduría. Por este medio viviremos en paz con nosotros mismos y con los dioses.”

²⁵ Para ampliar información sobre este tema recomendamos el libro de Watts et alii, 1997.

En un sueño profundo se le presenta su padre adoptivo, el primer Escipión el Africano. Éste le profetiza su futuro éxito político y militar, aunque deja en el aire la solución de su labor peligrosa cuando sea dictador. Hasta aquí el relato se desarrolla sin una localización concreta, como ocurre con muchos sueños, pero ahora el Africano anuncia el premio a las personas que luchan por su patria, que actúan en su vida como se espera que lo haga Escipión (VI 13):

“...Omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur.” En español quiere decir: “Para todos los que hayan conservado, ayudado, aumentado la patria, es seguro que existe un lugar en el cielo, donde los dichosos disfrutan de una vida semipiterna.”

Este aparecido no concreta al principio dónde se sitúa el lugar. Está, como en Platón, en el cielo. Después se nos dirá que este lugar cósmico privilegiado es la Vía Láctea. La primitiva y mitológica isla de los Bienaventurados se ha convertido en un lugar celestial. Tras hablar de la naturaleza, el origen y vida tras la muerte del alma, siguiendo ideas platónicas, presenta por fin el espectáculo cósmico. Desde la Vía Láctea contempla las estrellas, la Luna y la Tierra. La alusión al cambio de perspectiva nos parece muy interesante. Sirve para relativizar y para dar veracidad al relato fantástico. En el armenio ya se había detenido en la *República* a contemplar la Tierra y el Cielo de una manera parecida, aunque desde un lugar cercano: cinco jornadas antes de llegar a la Vía Láctea. El narrador describe las nueve órbitas celestes, mezclando teorías científicas distintas, en parte siguiendo a Platón, como es la de la armonía planetaria. El mito platónico habla de un lugar intermedio donde está la llanura del Olvido, frontera entre la vida y la muerte. Para Cicerón, siguiendo teorías posteriores a Platón,²⁶ la frontera está en la Luna. Por encima de ella todo es eterno. El padre aparecido discute con Escipión y aquél critica la limitación de la fama, que algunos romanos, sin embargo consideran tan importante. Defiende con argumentos de peso que la virtud es la que conduce a la verdadera gloria: estar eternamente entre los Bienaventurados. Cicerón comenta la transmigración de las almas, pero siguiendo probablemente a Posidonio²⁷, siendo el alma de naturaleza divina y eterna. No se entretiene en explicar la reencarnación y da la solución del premio eterno sin plantear directamente que pueda perderse este premio. En la explicación de la eternidad del alma traduce directamente a Platón (*Fedro*, 245e y ss.). Concluye insistiendo en su mensaje principal: la felicidad está en la virtud y en el servicio a la patria. Si comparamos

26 Para esclarecer estos mitos y en general la concepción griega del alma consúltense la obra citada supra de Capelle, 1917.

27 Ref. Cicerón, 1995, p. 169 (nota).

con Platón, la felicidad no está para Cicerón en la justicia y en una ética personal. Nótese cómo él obvia el tema de la tiranía y la injusticia, lo cual sí trata Platón.

Cicerón, pues, sigue de cerca la corriente platónica, pero aporta ideas romanas, especialmente de Enio, del cual sabemos su directa influencia pitagórica. La distancia temporal mencionada (cuatro siglos) se debe, como es conocido por todos, al descubrimiento y reelaboración de la literatura griega por parte de los romanos. Algo parecido ocurrió con el tema desde la corriente mitológica, donde destaca Ovidio, quien conecta con la tradición griega después de algunos siglos.

Existe una tercera obra que podemos incluir en esta corriente. Dentro del grupo de obras de Plutarco (s. I d. C.) conocido como *Moralia*, encontramos un diálogo al estilo platónico: *Sobre la cara que aparece en el orbe lunar*. El texto que pertenece a nuestro tópico es la segunda parte y principal: el mito escatológico (942c.- 945d). Podemos decir, siguiendo a M. Jones y P. Boyancé²⁸ que Plutarco combina varias nociones escatológicas conocidas en su tiempo, su mito se basa en una interpretación del Timeo platónico y del mito de Er.

El relato comienza presentando a un hombre innominado que tras haber llegado a una isla mítica en el extremo noroccidental del mundo²⁹ Allí habita el dios Cronos y este desconocido estuvo a su servicio treinta años, durante los cuales aprendió muchísimo de aquél. Después decidió venir al Mar Interior (al Mediterráneo). Contó sus experiencias y lo que aprendió. Propagó poemas religiosos e inició en ritos místicos. Entre todos los dioses visibles ensalzó a la Luna. Este extraño contó a Sila, uno de los contertulios, estas historias y el motivo del culto a la divinidad astral, lo cual introduce la historia escatológica. Así pues, Plutarco retoma la forma mítica del relato mediante un testimonio indirecto, el del extraño viajero.

El extraño místico contradice algunas versiones míticas tradicionales. Así, por ejemplo, en la Luna habita la diosa Perséfone, lo cual es una clara referencia mística. Siguiendo una insinuación homérica (Odisea IV 563-564), a la Luna han llegado las almas de personas justas que llevan allí una vida agradable, pero no divina, estado que sí alcanzan las almas que mueren por segunda vez. La Luna es, pues, algo parecido al purgatorio cristiano: un lugar de purificación intermedio antes de ser totalmente feliz. Más adelante especifica el relato que esto es una región de la Luna: “la Casa de la receptora terrestre Perséfone”. Existe otra región

28 Cf. Jones, 1916, pp. 48-56 y 58-60; Boyancé, 1987, pp. 78-104.

29 Kepler (vid. ref. bibliogr.) hizo una traducción y unos comentarios en latín de la obra. Pensó que esta isla era Groenlandia. Existe también quien la relaciona con la mítica Tule. En este caso nótese la relación con el relato de Antonio Diógenes.

30 Recuérdese que en Cicerón hemos visto que se sitúa en la Luna el correlato de la Isla de los Bienaventurados, lugar infernal en la mitología y religión tradicionales.

lunar mirando al Universo, en la que se preparan las almas para la vida beatífica. “los Campos Elíseos”.³⁰ Estos nombres poseen una clara referencia pitagórica

Para justificar la segunda muerte, el narrador, según la doctrina del extraño místico, explica que el hombre tiene tres partes: cuerpo, mente y alma. Las dos primeras son las que mueren, pero no necesitan hacerlo a la vez. Todas las almas suben al morir a una región entre la Tierra y la Luna, lo cual nos recuerda el relato de Er. Unas almas se quedan sufriendo y pagando por sus ofensas, las buenas permanecen un poco más arriba quitándose los restos corporales. Esta última zona tiene nombre: “las praderas de Hades”. Las almas que llegan a la luna son obsequiadas con coronas de plumas. Estas almas contemplan la Luna tal y como es: mezcla de fuego y aire. Observan las estrellas y la armonía del Universo, armonía que se escucha, igual que ocurre en el mito de Er. En la llamada “Hondonada de Hécate” las almas sufren y purifican las faltas cometidas durante su estancia en la Luna. La segunda muerte se produce admirando la imagen beatífica del sol. Las almas pierden la mente y las pasiones para siempre. Algunos con una vida más apasionada están un tiempo soñando con su vida, como ocurrió a Endimión (945b).³¹ Algunas almas, sin embargo, no lo resisten y se reencarnan. Finalmente aparecen en el relato las tres Parcas, como en Platón, pero situadas en lugares diferentes: Atropos en el Sol, Cloto en la Luna y Laquesis en la Tierra. La mimesis platónica es también en este final clara.

Plutarco escribe un mito más detallado que los anteriores por lo que aporta datos nuevos respecto a la tradición platónica, aunque en general sigue a ésta. Esto es propio de un autor tan erudito como él. El mensaje que existe detrás del relato no es tan explícito como en Platón o en Cicerón. Plutarco, que era un conocido sacerdote del santuario delfico, reivindica la espiritualidad platónica con añadidos místicos. El inicio del relato tiene, a nuestro juicio, una clara influencia de la corriente legendario-mística. El extraño viajero es parecido a la figura de Abaris, servidor de Apolo, y a la de los otros chamanes mencionados arriba. Ni Platón ni Cicerón habían aprovechado esta tradición. La mentalidad religiosa de Plutarco pueden haberlo hecho sensible a estas leyendas arcaicas. Nótese, además, cómo el viajero procede de un lugar lejano, lo cual coincide con relatos míticos como el de Perseo. Aquí, como en Luciano, la situación extrema de la geografía mítica es la catapulta a una visión *extra terram*.

31 Es una referencia mitológica que posteriormente Luciano aprovecha en sus *Historias verdaderas*. Vid infra.

Corriente satírico-utópica

Esta corriente comienza con Aristófanes y está relacionada con la mítico-filosófica; pero, aunque aprovecha el mito como material literario, se burla totalmente de él. Los autores, Aristófanes y Luciano, aprovechan el tópicos para parodiar. Comienzan un camino que reduce mucho las corrientes mítico-religiosas y aumenta la racionalización. Suponen, en cierta manera, la variante a la corriente mítico-filosófica. Ambas comienzan en la Grecia del período clásico. Los relatos de Platón, Cicerón y Plutarco son serios y respetuosos; los de esta corriente, no. En ambas corrientes existe algo de utopía.

Las *Aves*, comedia representada en el 414 a.C., algunos años antes de la República platónica, es una mezcla de fantasía sobre la vida feliz y una sátira de la sociedad ateniense, tema constante en la Comedia Antigua. La fantasía del autor nos sitúa la acción principal en una especie de isla aérea, *extra terram*, llamada Nubicucópolis. Dos atenienses, Pistetero y su amigo Evélpides, ingenian su creación con la ayuda de las aves, que son animadas a la empresa por Tereo, metaforseado en abubilla (como en el mito). Esta parodia de una colonización griega se localiza entre la Tierra, donde viven los hombres, y el Cielo, donde viven los dioses. El plan del inteligente Pistetero es que las aves tengan poder y reciban tributos de los hombres sustituyendo así a los dioses. Estos tienen que aguantarse con esta ciudad ante la amenaza de dejarlos sin el humo de los sacrificios ni las plegarias de los seres humanos. El artificio para la presión a los dioses es una enorme muralla entre la Tierra y el Cielo que construyen las aves. El atractivo de la idea provoca que algunos atenienses asciendan para incordiar y beneficiarse, pero el protagonista se desembaraza de todos ellos. El nuevo Estado de las aves llega a existir, lo cual es un reflejo, aunque paródico, del pensamiento utópico ateniense de la época. La dimensión celeste y cósmica de la obra se ve refutada por una parodia de la cosmogonía órfica que es parodiada en la parábasis del coro de aves. Este lugar intermedio entre la Tierra y el Cielo coincide con los relatos mítico-filosóficos, aunque hay que advertir que la obra de Aristófanes es anterior a todos ellos. No obstante, la genialidad de la invención de este lugar interpuesto puede partir de la arcaica concepción cósmico-religiosa de la Luna. Ya hemos mencionado la interpretación órfica sobre ella.

Aristófanes innova con el tono satírico y burlesco del tópicos. Parodia la mitología tradicional, sin ánimo subversivo, y aprovecha para colocar en este nuevo lugar, Nubicucópolis, los mismos defectos del hombre ateniense, que aprovecha para criticar en el tono propio del género. Además, como comenta M. Fusillo³² la

32 Fusillo, "Le miroir de la Lune", en *Poétique* p. 135 (nota).

crítica es bastante unánime al considerar esta comedia como el momento más utópico del autor. Sátira y utopía acostumbran a estar emparentadas. Aristófanes busca la utopía de una sociedad mejor y más feliz que la suya.

En el renacer griego de la llamada “Segunda sofística”, en el siglo II d. C., surge la figura singular de Luciano de Samósata, que escribió dos obras pertenecientes al tema literario que estudiamos: *Historias verdaderas* e *Icaromenipo*.

Siguiendo una mentalidad epicúrea y cínica³³, Luciano, en nuestra opinión, se adelanta literariamente a su tiempo. Como dice Ira Progoff, “Los mitos y los sueños que una vez se contemplaron como realidades religiosas, posteriormente perdieron importancia a causa del racionalismo”.³⁴

Luciano hace una apuesta decidida por aplicar a un tema tradicionalmente mítico y religioso una ideología materialista y racionalista. Sus *Historias verdaderas* nos ofrecen unos relatos que hacen una crítica literaria racionalista a las obras de viajes extraordinarios. Posee una gran riqueza hipertextual. Juega con pasajes de la épica, la historiografía, la filosofía y la novela. El inicio de la obra nos avisa de la ficción y de su acción metaliteraria. Homero, Ctesias y Yambulo son los autores que confiesa. Los demás, según Luciano, pueden reconocerlos claramente los lectores. Según indica el escoliasta y nosotros reconocemos también, en este inicio hace un ataque a Platón y su mito de Er. Luciano le refiere “entre los que se declaran filósofos”. En ello se revela la tensión entre la ideología materialista de Luciano y el misticismo platónico. Por consiguiente, el autor sirio marca claramente las distancias con la corriente que calificamos *mítico-filosófica*.

El relato en primera persona, de forma autobiográfica, impide la consideración literaria de mito y nos presenta una parodia del relato historiográfico de visión ocular. Luciano critica la corriente histórica que había iniciado Heródoto y degeneró en etnógrafos que ofrecían datos fantásticos. Según nuestra opinión, el de Samósata parodia desde la *praxis* de Tucídides, el más racionalista de los historiadores griegos. Ofrece una historia más o menos monográfica con dos aventuras principales y paralelas. Es una historia total, contemporánea al tiempo del escritor. Es racionalista, aunque dentro del absurdo satírico. Es, finalmente, una historia dramática con tensiones entre personajes y acciones, con diálogo novelesco. Luciano se esfuerza formalmente por aparentar veracidad.

La tensión entre la aparente seriedad y los continuos detalles satíricos provocan la risa propia de la comedia. Es en esta consideración donde tenemos que descubrir lo aristofánico de Luciano. En el viaje cósmico del protagonista y sus

33 Cf. Fusillo, art. cit., p. 126 y Caster, 1937, cap. 1 y 2.

34 Vid. Ira Progoff, “Los sueños de vigilia y el mito viviente” en Watts et alii, 1997, p. 163.

35 También defiende el alemán Reyhl, K. (1969, p. 49) que los pitagóricos interpretaron la Luna como un espejo. En ese caso Luciano redujo la imagen a un mirador.

compañeros, llegan a una especie de estrella que se llama como la ciudad de las Aves: Nubicucipolis. De esta comedia procede también el muro gigantesco que en el relato lucianesco se interpone entre el Sol y la Luna y cuya finalidad consiste en que la Luna sea castigada y muera. El hecho nos recuerda fácilmente la estrategia de Pistetero contra los dioses. Otro detalle originado en Aristófanes es el mirador de la Luna. Las aves desde lo alto ven a los hombres como hormigas.³⁵ La obscenidad cómica se manifiesta en la mención de uno de los ejércitos estelares: los Estrutobálanos, es decir, los “glandes de gorrión”. El mundo humano se traspone en el mundo imaginario de la Luna. Sus habitantes presentan defectos humanos; están en guerra contra los habitantes del Sol y sus aliados por la disputa de una nueva colonia. Esta crítica sociopolítica es propia también de la Comedia Antigua.

La parte que concierne a nuestro tópico en las *Historias* pertenece al libro I (9-29). Tras un viaje a una isla fantástica del Oceano (el Atlántico), en otro viaje marítimo extremo, el barco de Luciano y sus compañeros de aventura es elevado por un huracán y vuela durante siete días (número pitagórico) hasta llegar a un territorio que pronto se les descubre como la Luna, pues se encuentran con selenitas. Su físico y sus costumbres aparecen descritos por primera vez en la literatura clásica. Luciano sigue la idea pitagórica que defendía la existencia de habitantes en la Luna.³⁶ Su descripción es una parodia de la etnografía. Estos selenitas son los primeros seres propiamente extraterrestres de la literatura clásica y los primeros de la llamada ciencia ficción, tal como defiende Fredericks y comenta Fusillo.³⁷

El barco de Luciano llega a la Luna sin saberlo y, por lo tanto, sin quererlo expresamente, aunque el espíritu que mueve a la expedición es la *curiositas*. Esta motivación especial es propia de un nuevo hombre racional y científico que quiere saber la verdad, superando las explicaciones tradicionales e, incluso, las filosóficas que resultan insuficientes. Esta idea aparece más clara y específica en la otra obra: *Icaromenipo*. Los navegantes quieren conocer el mundo y vivir aventuras. Luciano innova, además, en el medio de transporte y en el hecho de que los hombres que viajan *extra terram* sin ninguna ayuda divina son un grupo de expedicionarios. Este detalle certifica que la imaginación literaria de origen racionalista ha perdido el miedo a la represión del pensamiento religioso. El ser humano no tiene límite para el conocimiento. Ya no necesita a los dioses. El recibimiento de los terrícolas por parte de los Hipogipos, que nos recuerdan a Belerofonte montado en Pegaso, las figuras del rey de la Luna, Endimión y del rey del Sol, Faetonte, son una muestra del uso de la corriente mítica tradicional, que es racionalizada al uso del evemerismo. La Luna, el Sol y las estrellas no son elegidas por ser lugares sagrados, sino por ser

36 Ref. Stengel, 1911, p. 34.

37 Cf. Fredericks, S. C. “Lucian’s True History as Science Fiction” en *Science Fiction Studies*, vol. 3, 1976, pp. 46-60 y Fusillo, art. cit., p. 127.

parte del cosmos. Literariamente es un mundo opuesto al real gracias a su altura hiperbólica.

La sátira lucianesca relativiza el mundo real mediante un cambio de perspectiva. El mirador de la Luna es el símbolo de este cambio. La óptica de *Historias verdaderas* es la colosal. Luciano agiganta seres que en la tierra son microscópicos o pequeños. El “telescopio” del palacio de Endimión se convierte así en el “microscopio” del autor. Pero la deformación no sólo afecta a lo físico sino también a lo moral. Los selenitas tienen costumbres y criterios trastocados: los calvos son los más guapos, gusta la barba en las rodillas, etcétera. Los viajes maravillosos, como el de más allá de Tule, implican el encuentro con seres extraordinarios, *topos* del género que Luciano también parodia. En casi todo esto existe una degradación satírica propia de la variante menipea, pues no hay que olvidar que Menipo y su sátira influyen en Luciano. El propio Menipo es protagonista de Icaromenipo y de otras obras lucianescas.

El empleo del *ridiculum* satírico es ambiguo en las *Historias*. Por un lado, desde una interpretación de la retórica freudiana, realiza una represión sobre la tradición del tópico de los viajes fantásticos y, por otro lado, deja entrever un placer reprimido por la afabulación imaginaria.³⁸ Luciano anuncia en la introducción que su intención es agradar al lector. Este *pastiche* metaliterario es una sátira para reírse de los materiales recopilados. La ambigüedad literaria es para nosotros una consecuencia del ideal lucianesco puesto en la *paideia* clásica, algo propio del cosmopolitismo del autor. Él defiende y quiere consolidar la corriente satírica, que en nuestro tópico empezó en Aristófanes; pero para ello no puede renunciar a toda la tradición literaria, que, aunque entra en contradicción con su postura ideológica, sin embargo llena su corazón y su cabeza después de horas y horas de lectura.

La utopía lucianesca se muestra claramente en el episodio del país celestial de las Lámparas (I, 9). Allí es lo único que existe. Unas son ricas y otras pobres. Por la noche el rey imparte justicia y las llama por su nombre. Cada una tiene su casa y son muy hospitalarias. Por otra parte la vida de los selenitas, si no tenemos en cuenta las guerras con el Sol, es feliz. Quizá Luciano reivindica una justicia generalizada y humanista que echa de menos en el Imperio romano.

La otra obra es, como hemos referido varias veces, *Icaromenipo*, también conocida como *El hombre por encima de las nubes*. Ambos títulos son muy significativos para nuestro tema. Formalmente es un diálogo al estilo platónico, uno más de la serie que escribió Luciano. Los personajes son Menipo el cínico y un amigo. Pero, a pesar del cambio formal, existen muchos paralelismos con las *Historias*. La perspectiva narrativa es parecida, aunque aquí el narrador no es el autor, es su *alter*

38 Ref., M. Fusillo, art. cit., p. 126.

ego Menipo y no habla directamente a los lectores, sino a su amigo e interlocutor, el cual no tiene nombre conocido. Menipo se empeña en convencer a su amigo y, por tanto, al lector, de que su historia fantástica es verdadera. El amigo nos ofrece en esta discusión inicial una frase clave: lo que cuenta es “un gran sueño”. Aparte del significado psicológico y antropológico de este comentario, vemos en él una posible relación consciente con el *Somnium Scipionis* de Cicerón. Dada la erudición de Luciano, creemos plausible esta hipótesis nuestra. La parodia sigue utilizando el *pastiche* literario. Utiliza materiales de todas las corrientes de nuestro tópico. La crítica satírica se cierne sobre toda la tradición mítica y religiosa. Primero se sirve de la parodia mítica. Menipo hace su vuelo espacial gracias emulando a Ícaro. Supera el defecto de sus alas. Ahora son cortadas de un águila para un brazo y de un buitre para el otro brazo. En esta guisa ridícula consigue alcanzar la Luna y desde allí, una vez más en la historia del tópico literario, se detiene a mirar la Tierra desde aquella altura. La Luna vuelve a ser un lugar no sagrado, en principio, pero sí “extraordinario y completamente paradójico”. Aquí se encuentra a un personaje de las leyendas místicas, a Empédocles, que lo recibe bien y le enseña, mediante un razonamiento ridículo, a ver perfectamente la Tierra con detalle. Encontramos así la parodia de una segunda corriente.

La distancia permite, como en las Aves de Aristófanes, hacer una crítica político-social. Se burla de historias truculentas de los reyes del mundo helenístico y de algunos actos absurdos del pueblo. También, pues, tenemos como referente literario principal al cómico ateniense. Como Aristófanes hace una burla de los relatos cosmogónicos; como él, utiliza el recurso del problema del humo de sacrificio para los dioses.³⁹ Los protagonistas de las Aves se disfrazan de pájaros y vuelan de forma parecida a Menipo.

El relato ofrece superficialmente un mundo mitológico. Sorprendentemente la Luna le habla de repente como diosa, y se queja del mal trato y consideración de los hombres. Ella se defiende con un razonamiento que es un poco infantil e ingenuo, algo también propio de la comedia. Menipo lleva el recado de la queja a Zeus. Para eso realiza un viaje cósmico hasta el Cielo que nos recuerda el del mito platónico de Er. Estamos, pues, ante la tercera corriente parodiada. Tras el cómico recibimiento, Zeus le invita a quedarse y observar sus ocupaciones sobre los hombres. Existen varios túneles que permiten oír las plegarias de los hombres desde la Tierra. Volveremos a tener en esto el elemento distorsionante de la perspectiva. El túnel permite que Zeus lleve ante su presencia a los suplicantes justos y rechaza a los injustos. La crítica a la religión de su tiempo es clara cuando Zeus pregunta a Menipo sobre la opinión de los hombres sobre ellos, los dioses.

39 Vid. Luc. *Icar.* 27 y Arist. *Av.* 1231 y ss.

Zeus es satíricamente justo. No tenemos claro si en esta escena existe un deseo utópico del autor, aunque, si comparamos con lo comentado arriba, creemos que sí. Después Menipo disfruta de una larga cena con los dioses, que se basa en Homero. Por la mañana tiene lugar una típica asamblea olímpica. En ella se critica duramente a los filósofos que cuentan “historias absurdas sobre los dioses”, lo cual es una crítica directa a la corriente mítico-filosófica, en especial a Platón. La vuelta es especialmente rápida. Hermes trae de una oreja a Menipo.

La motivación del viajero protagonista, que vuelve a ser único, como en los relatos heroicos y místicos, es la *curiositas* y la investigación filosófica. El autor defiende en su código paródico lo contrario de lo que cuenta. No existen los dioses y los relatos mitológicos son falsos. Esta crítica racionalista está llena, como hemos visto antes, de sátira cómica. El lector y el autor disfrutaban con la imaginación literaria.

El estudio de estas obras de Luciano de Samósata nos anima a pensar que estamos ante un genio de la literatura, que la conoce y la maneja magistralmente, aunque lingüística y estilísticamente se noten algunas carencias en el manejo de la lengua ática. Es el autor de la Antigüedad más decidido por el tópico del *Homo extra terram*. En sus dos obras recoge toda la tradición clásica y la combina de manera original en un *pastiche* satírico que demuestra su ánimo de emulación literaria. Para nosotros lo consigue. Salvando las distancias, nos recuerda a Miguel de Cervantes y su genial Don Quijote de la Mancha. Agotada la tradición literaria, un autor crítico y racionalista la recrea magníficamente con tratamientos innovadores del tema. El éxito futuro de Luciano es una prueba de lo que defendemos.⁴⁰

Conclusiones

Analizamos ahora el tópico de una manera global. Para empezar hemos elegido una serie de criterios significativos que de manera dicotómica nos permitan efectuar una clasificación temática. Hemos preferido mostrar este análisis en tablas. La referencia literaria la hacemos desde el protagonista de cada relato expuesto en orden diacrónico.

40 La influencia más directa y famosa es el *Voyage dans la Lune* de Cyrano de Bergerac, pero existen otras obras menos conocidas que siguen esta corriente del tópico tales como *The Emperor of the Moon* de Aphra Behn, *The Consolidator* de Daniel Defoe o *A Voyage to Cacklogallinia* de Samuel Brunt (pseudónimo). Estas obras y otras más están siendo estudiadas en mi tesis doctoral ya citada.

Criterio 1: Ascensión

a) Voluntaria	Perseo, Belerofonte, Dédalo-Ícaro, Pitágoras, Empédocles, Abaris, Epiménides, Hermónimo, Aristeas de Proconeso, Pistetero, Dinias?, Icaromenipo
b) Involuntaria	Er, Escipión, las almas de Plutarco, Luciano

Criterio 2: Medio

a) Supranatural	Perseo, Belerofonte, Pitágoras, Empédocles, Abaris, Epiménides, Hermónimo, Aristeas de Proconeso, Dinias, Er, Escipión, almas de Plutarco
b) Natural-artificial	Dédalo-Ícaro, Pistetero, Luciano, Icaromenipo

Criterio 3: Lugar de llegada

a) In terram	Perseo, Belerofonte, Dédalo-Ícaro, Pitágoras, Empédocles, Abaris, Epiménides, Hermónimo, Aristeas de Proconeso
b) Extra terram	Belerofonte, Pistetero, Er, Escipión, almas de Plutarco, Dinias, Luciano, Icaromenipo

Criterio 4: Encuentro con seres no terrestres

a) No	Perseo, Belerofonte, Dédalo-Icaro, Pitágoras, Empédocles, Abaris, Epiménides, Hermónimo, Aristeas de Proconeso, Pistetero
b) Sí	Belerofonte, Er, Escipión, almas de Plutarco Dinias, Luciano, Icaromenipo

Criterio 5: Parte del ser humano

a) Cuerpo-alma	Perseo, Belerofonte, Dédalo-Ícaro, Abaris, Pistetero, Dinias, Luciano, Icaromenipo
b) Alma	Pitágoras, Empédocles, Epiménides, Hermónimo, Aristeas de Proconeso, Er, Escipión, almas de Plutarco

Como se puede comprobar en los criterios a) estamos ante la variante original del tópico y en los criterios b) ante las innovaciones a las que se suman, generalmente, menos autores. Las innovaciones temáticas, pues, están a cargo del mito platónico de Er, del mito de Dédalo e Ícaro, del mito de Belerofonte y del las leyendas “pitagóricas”. La ascensión involuntaria pertenece a la corriente mítico-filosófica y a las *Historias verdaderas* de Luciano, que elige para su obra Icaromenipo la otra variante. Los seguidores del medio no supranatural son los de la corriente satírico-utópica a partir del mito de la rebelión humana de Dédalo. El viaje *extra terram* comienza en Belerofonte y se continúa en las corrientes mítico-filosófica y satírico-utópica, además de en Dinias, que pertenece al último periodo analizado: el imperial. Si en el criterio 4 incluimos los dioses, las almas y los que hoy llamaríamos extraterrestres, coinciden los autores del criterio 3, excepto Aristófanes, que hace un planteamiento intermedio: las aves son terrestres, pero se van a vivir por encima de las nubes. En el criterio 5 se observa una evolución distinta del tema. El misticismo arcaico influye en la corriente mítico-filosófica mientras que el humanismo mitológico original influye en la corriente satírico-utópica. En este criterio la innovación de que sólo viajara el alma tuvo mucho éxito. La excepción aparente es la historia de Dinias que, sin morir ni soñar, hace un vuelo mágico, hecho que tergiversa la dualidad cuerpo-alma. Además hay que considerar que la influencia pitagórica es muy importante desde su origen, ya sea positivamente en la corriente que denominamos mística y en la filosófica, ya negativamente en la satírica.

La literatura clásica creó con nuestro tópico un *polisistema* complejo, con muchas relaciones intertextuales e interhistóricas. El mito original ha evolucionado por mimesis en la corriente mística y en la mítico-filosófica y por parodia en la satírico-utópica. La paideia clásica es la clave cultural que ha permitido la riqueza de este *polisistema*. Los autores son conscientes del tópico literario y de las variantes posibles que ellos han ido eligiendo conforme a su ideología y propuesta literaria.

La importancia del tópico está confirmada por la cantidad de obras, por la riqueza del mismo y por la permanencia productiva a lo largo de toda la literatura clásica, mientras tuvo fuerza creativa. Las distintas corrientes, además, se desarrollan paralelamente hasta el periodo final y se van enriqueciendo mutuamente. Estas corrientes continuarán y evolucionarán hasta nuestros días. Si comparamos la literatura griega con la latina, en esta última el tópico ha sido menos atractivo para los escritores. Sin tener en cuenta el topos mitológico casi obligado en algunos géneros, el único que ha tratado el tema ha sido Cicerón. Entendemos que la sociedad romana fue siempre bastante pragmática y estos vuelos imaginarios serían para ellos algo más propio de “esos helenos”.

Homo extra terram es un tema aventurero, fantástico, escatológico, utópico. Nos demuestra la poderosa imaginación de los clásicos grecolatinos. Es un tema

que el lector moderno no especialista puede entender como actual. Hoy existen grandes inversiones en la investigación aeroespacial. La conquista del espacio es uno de los grandes proyectos de la Humanidad del tercer milenio. Pero es un proyecto que se gestó hace unos cuatro mil años en la fantasía de los clásicos. El más inquieto, Luciano, llegó a imaginar detalles que anticipan la tecnología actual: el telescopio y los trajes espaciales.

RESUMO

O artigo analisa o tópicu literário *Homo extra terram* desde o ponto de vista da literatura comparada. Nos restringimos à literatura greco-latina clássica, âmbito dentro do qual este tópicu não foi até o momento estudado em profundidade e extensão. Fazemos um estudo diacrônico por três correntes literárias: mitológica, mística e satírica. Todas evoluem a partir da origem mitológica do tópicu. A ideologia própria da mística arcaica grega tem um grande peso nessa evolução. Em sua etapa final aparecem traços, que por seu êxito posterior, anunciam o humanismo e o racionalismo modernos.

Palavras-chave: literatura comparada, literatura fantástica, viagens extraterrestres

RESUMEN

El artículo analiza el tópicu literario *Homo extra terram* desde el punto de vista de la literatura comparada. Nos restringimos a la literatura greco-latina clásica, ámbito dentro del cual este tópicu no ha sido hasta el momento estudiado en profundidad y extensión. Hacemos un estudio diacrónico por tres corrientes literarias: mitológica, mística y satírica. Todas evolucionan a partir del origen mitológico del tópicu. La ideología propia de la mística arcaica griega tiene un gran peso en esa evolución. En su etapa final aparecen trazos, que por su éxito posterior, anuncian el humanismo y el racionalismo modernos.

Palabras clave: literatura comparada, literatura fantástica, viajes extraterrestres

REFERENCIAS

- ANDERSON, G. *Studies in Lucian's comic fiction*. Leiden: J. Brill, 1976.
- BOYANCÉ, P. *Études sur le Songe de Scipion*. New York; London: Garland, 1987
- CAPELLE, P. *De luna stellis lacteo orbe animarum sedibus*. Hallis Saxonum: E. Carras, 1917
- CASTER L. *Lucien et la Pensée religieuse de son temps*. Paris: Les Belles Lettres, 1937
- CICERÓN, M. T. (Dors, A. trad.) *Sobre la República*. Madrid: Planeta, 1995
- FRENZEL, E. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980.
- FUSILLO, M. "Le miroir de la Lune", en *Poétique* n° 13 (fevr. 1978), pp. 109-135.
- GARCÍA GUAL, C. "Viajes de aventuras fantásticas en la literatura griega" en Guzman et alii (edit.) *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1992.
- GRIMAL, P. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Labor, 1965.
- GUILLÉN, Cl. *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- GUTHRIE, W.K.C. *A History of Greek Philosophy* (6 vols.). Madrid: Gredos, 1993 (2 edic. española)
- JONES, R. M. *The Platonism of Plutarch*. Menasha, Wis.: George Banta publishing company, 1916.
- KEPLER, J. *Somnium sive Astronomia lunaris*. Physikalische Blätter, 1958 (facs.)
- LESKY, A. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1976.
- LLEDÓ, E. *La memoria del logos*. Madrid: Taurus, 1996.
- LUCK, G. *Arcana Mundi*. Madrid: Gredos, 1995.
- MULEN, R. & Survin, D. (edit.) *Science Fiction Studies*. Boston: Gregg Press, 1976.
- PHILIPS, E. D. *The legend of Aristeas: fact and fancy in early Greek notions of East Russia, Siberia and Inner Asia*. Ascona: Artibus Asiae, 1955.
- PLUTARCH (Chernich, T. & Helmbold W. trans.) *Moralia*, vol XII. Edinburgh: Loeb Classical Library, 1995 (3rd. reimpr.).
- REYHL, K. *Antonios Diogenes, Untersuchungen zu den Roman-Fragmenten der "Wunder jenseits von Thule" und zu den "Wahren Geschichten" des Lukian*. Tübingen: Diss, 1969.
- RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología clásica*. Marid: Gredos, 1975.
- STENGEL, A. *De Luciani veris historiis*. Berlin: E. Ebering, 1911.
- WATTS, A. et alii *Mitos, sueños y religión*. Barcelona, Kairós, 1997.