



## Historia de la Utopía: del Renacimiento a la Antigüedad

Josecarlos Martínez García

Grupo de Estudios del Siglo XVIII  
Universidad de Salamanca  
[jocamar\\_78@yahoo.es](mailto:jocamar_78@yahoo.es)

---

Dentro de lo que la Poética tradicional definió como narrativa, es habitual encontrar un amplio espectro de géneros y subgéneros que se van abriendo paso en la

historia de la literatura. Algunos de ellos conocen una vida efímera; otros, sobreviven adaptando su formulación inicial a los nuevos tiempos.

Un nuevo modelo literario que se conocerá con el nombre de *utopía* surgirá en pleno Renacimiento. En términos generales, la utopía es la descripción de un Estado perfectamente dispuesto en el ámbito social, político, religioso o científico, en el cual, además, existe una propensión natural de los ciudadanos para someterse al sistema. Se trata, por tanto, de ficciones imaginativas incluidas dentro de un relato, que describen modelos de conducta político-sociales no localizados “en *ningún lugar* y en *ningún tiempo*” (Poch, LXIX).

Pero la génesis de este género nacido como vehículo de la crítica social, no será fruto de la casualidad. El Renacimiento es una época de recuperación de los clásicos, sobre todo de la obra de Platón, acrisolada con la doctrina cristiana; pero a la vez es una etapa de invectiva contra la tradición, efectuada desde una nueva ciencia que analiza el mundo con sentido crítico. Es un período de secularización de la cultura en el que se renueva la fe en las capacidades del hombre para hacerse dueño de su destino, siendo entonces la utopía una fórmula más que ayude en la búsqueda de una ansiada felicidad terrenal que se anticipe a la recompensa celestial que promete la religión. Hacia 1550, se manifiesta en Europa un nuevo paradigma científico conocido con el nombre de *pansofía*, que pretende aunar religión y razón, aspirando a extender y ordenar el conocimiento para a partir de él organizar la política, la economía y el gobierno. Los nuevos filósofos no sólo reflexionan sobre el estado de las cosas, sino que, bajo el signo de la Reforma y la Contrarreforma, comienzan a trazar proyectos globales renovadores a fin de lograr la supervivencia del Cristianismo [1].

En este ambiente, Tomás Moro, humanista, religioso y político inglés (trabajó como abogado, como embajador y como sheriff), en 1516 propuso un patrón literario que sería aceptado y seguido por otros muchos autores para así constituir el género utópico [2]. Su obra *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, que conoce un número de ediciones similar al de la Biblia, consta de dos libros. El primero de ellos encierra un diálogo de carácter crítico con la Inglaterra (y por extensión con la Europa), de la época; en el segundo, el diálogo se centra en la descripción de una sociedad ideal que habita una lejana ínsula a la que el protagonista, Rafael Hytlodeo, llega tras un naufragio. Esa *nova insula* descubierta por Hytlodeo goza de unas condiciones de vida ejemplares: el clima es agradable, el agua y el pasto abundantes, los animales dóciles y la tierra productiva.

El modelo social de Utopía se revela al lector a través de la descripción de su capital Amauroto; así, muchas utopías se presentarán como una visita guiada a la capital de un Estado ideal. La sociedad *utopiense* se sustenta en un sistema jerárquico cuya base es la familia patriarcal; además, *Utopía* plantea un modelo *antifeudal* donde los héroes guerreros no gozan de gran relevancia social. El arquetipo propuesto por Moro otorga amplias libertades a los ciudadanos (teniendo en cuenta la época en que fue redactada), predominando un orden fundamentado en el respeto y la tolerancia. De este modo, los *utopienses* se rigen por verdades políticas y morales procedentes de la ley natural. Con todo, Moro no concibe una sociedad edénica, puesto que los nativos de la isla deben trabajar para sobrevivir (si bien lo harán de una forma placentera, el trabajo sigue considerándose un castigo para el hombre), y subsiste el crimen.

Con el paso de los años, *Utopía* ha tenido múltiples interpretaciones. La crítica coincide en destacar la ambigüedad presente en el libro, pues no se sabe a ciencia cierta si Moro pretendía convertir su obra en un programa de acción o si tan sólo se trata de un juego intelectual [3]. Contribuye aún más a este hecho el que Moro diseñara su ciudad ideal con arreglo al valor simbólico de los números: así, el número

de habitantes, el número de barrios o de casas, o el número de pasos que separa unos lugares de otros, no responden a estimaciones reales, sino puramente simbólicas. De ahí la dificultad, por no decir imposibilidad, para trazar mapas de los mundo utópicos renacentistas que se adapten a nuestra realidad. Esta situación cambia en el siglo XVIII con la llegada del socialismo científico, cuyos escritores establecen sus sociedades paradigmáticas de acuerdo a criterios científicos. No es difícil apreciar la ironía que vertebra la obra, pero el santo abandona el terreno crítico, por lo que parece acertado entonces calificar *Utopía* como un programa lúdico: es el desarrollo divertido de una hipótesis personal sobre el funcionamiento de una sociedad perfecta, en el que su autor otorga un marco literario al mundo intelectual de lo utópico.

*Utopía* fue traducida al español en 1637, si bien de modo incompleto. La Inquisición y la censura oficial, aunque posiblemente no muy de acuerdo con el fondo de la obra, no podían condenarla al tratarse de un texto firmado por un santo de la cristiandad, lo que contribuyó a su difusión en nuestro país, donde no le faltarán imitadores. Los estudios de José A. Maravall (*Utopía y Reformismo en la España de los Austrias*. Madrid: Siglo XXI, 1982), y de Francisco López Estrada (*Tomás Moro y España*. Madrid: Universidad Complutense, 1980), demuestran que en España se leyó *Utopía* desde fechas muy tempranas [4].

Hemos visto hasta el momento cuál es el panorama social en que surge la utopía, pero, por supuesto, no conviene obviar los aspectos puramente literarios. De esta forma, de las tres vías de creación de un género literario que propone Todorov, “por inversión, por desplazamiento, por combinación” (34), la utopía, sin duda, se origina a partir de esta última, mezclando tratado, diálogo renacentista, cuadro de costumbres y relato de aventuras.

De esta manera, buena parte de las utopías escritas antes del siglo plantean una estructura similar: un viajero, por lo general náufrago o extraviado, recalca en un *no-lugar* alejado en el tiempo y/o en el espacio del punto de partida, tras un viaje que puede ser real o imaginario. Un guía se encarga de mostrarle el nuevo territorio, las más de las veces una ciudad, instruyéndole acerca de las costumbres y el carácter de los lugareños, junto con el ejercicio de las leyes e instituciones que rigen esa sociedad. El viajero actúa de esta manera como portador de noticias entre el mundo real y el mundo utópico. A través de la visión del viajero, la utopía propone al lector la comparación entre dos mundos, el real y el imaginario, de tal modo que los comentarios del guía suscitan el asombro del viajero (y por extensión del lector [5]) ante una sociedad que presenta una inversión positiva de valores respecto a la sociedad existente: es el *extrañamiento* que provoca lo nuevo, provocado por el contraste entre ese mundo nuevo y la sociedad de origen del viajero. El contraste entre ambos modelos de organización es el germen de la intención crítica del texto. Asimismo, un gran número de utopías están escritas en forma de diálogo, pues este molde permitía presentar una situación como real y cercana al lector, por lo que era un marco adecuado para desarrollar el juego de perspectivas que se desarrolla en los textos utópicos.

Así pues, un texto tan intenso y comprometido como *Utopía* no podía pasar desapercibido, por lo que inmediatamente surgieron otros que arroparon el producto moreano acabando de consolidar el género. Será fundamentalmente en Italia, país en el que el Renacimiento adquiere un mayor auge, donde, siguiendo los pasos de los pensadores clásicos griegos y latinos, se reflexiona sobre una *republica perfetta* en la que lograr la felicidad del ciudadano. Así, en 1552 Antonio Francesco Doni publica *Mondo Savio*, diálogo incluido en *I mondi celesti, terrestri, et infernali, de gli accademici pellegrini*, que supuso un escándalo mayor que la obra de Moro, pues proponía la abolición del matrimonio y la frecuentación de mujeres públicas, apartadas en un barrio exclusivo [6]. Un año después, Francesco Patrizi compone *La città felice*, un breve ensayo de tono grave, como suele ser característico del

Renacimiento italiano, en el que proyecta una utopía aristocrática. En éstas y otras composiciones similares surgidas en el Renacimiento italiano, el gobierno está reservado para los *bien-educados*, es decir, para la nobleza, culta y amante de la razón. Además de plantear modelos perfectos de sociedad, estos escritos presentan los problemas a los que se enfrenta el Cristianismo ante las nuevas exigencias políticas de una Europa que va dejando atrás la Edad Media.

Por otro lado, menos de un siglo después de la edición de *Utopía* se redactan escriben dos de las muestras del género que alcanzaron mayor repercusión en toda Europa como son *La ciudad del sol* de Tomasso Campanella (1602) y *La nueva Atlántida* de Francis Bacon (1624). El autor italiano localiza su *Ciudad* en una isla cercana a Taprobana (Sri Lanka). La capital se extiende en círculos concéntricos por una montaña de pendiente poco pronunciada; como hecho más destacado, la crítica ha insistido en la importancia que Campanella otorga en su utopía a la eugenesia: el Consejo de sabios de la *Ciudad* establece la unión racional de los individuos, determinada por el físico y el temperamento, como modo de evitar la deformidad y la endeblez. Por su parte, *New Atlantis* responde al anhelo Bacon de descubrir a través de la ciencia los secretos de la naturaleza. Su proyecto incluía una reorganización del saber que aparecerá reflejada en este texto, con el que inaugura una corriente conocida como *utopía científica o tecnológica* y que ya en el siglo XX desembocará en la *distopía*. En *New Atlantis* prima la división sistemática de los saberes sobre la organización político-social de la nueva sociedad; precisamente por ello es una utopía carente de emociones. Pretende ante todo ser un canto a las transformaciones tecnológicas por lo que el resto de la obra son meras descripciones que sirven de acompañamiento; pese a ello, fue un libro de gran éxito traducido a todas las lenguas europeas.

A partir de la obra de Francis Bacon se dividen las utopías, de un modo bastante simplista, las utopías en sociales y científicas. Se considera utopías sociales a aquellas que hacen mayor hincapié en la descripción de la organización política y social de una sociedad ideal, como ocurre en el texto de Moro, mientras que al segundo tipo corresponden las utopías en las cuales la sociedad perfecta se organiza en torno a una ciencia ordenada y progresista, como era el caso en *New Atlantis*. Pero esta división se me antoja, al menos, imprudente, pues es habitual, sobre todo a partir del siglo XVIII, encontrar ambos modelos presentes en cada utopía, ya que en el fondo son complementarios.

Modelos, por otro lado, que no surgen de la nada. Si bien antes de 1516 no hubo utopía literaria como tal, pues no existe conciencia en los autores de estar creando una utopía, sí que encontramos un pensamiento utópico que se filtra en historias y leyendas. Entonces resulta ciertamente necesario examinar las fuentes de las que se vale Tomás Moro, y a partir de él el resto de utopistas, a la hora de componer su texto, para de esta forma llegar a comprender en su totalidad la utopía, género plagado de tópicos y rémoras, muchos de los cuales proceden directamente de los surtidores de imágenes y temáticas tomados de la tradición y empleados para exponer la nueva realidad. Así, es evidente que la historia de la cultura europea occidental se ha desarrollado bajo el manto protector del Cristianismo. Por otro lado, gran número de utopistas surgieron de entre las filas del clero y no sorprende, por tanto, que una serie de fórmulas aprehendidas de la Tradición Cristiana se trasvasaran al imaginario utópico. De este modo, la imagen del Edén pervive en el subconsciente colectivo de la Europa renacentista. El Edén se hace presente como el Paraíso pasado y perdido, situado en un lugar físico, pero también como la recompensa que ha de venir tras la muerte. El concepto de un Paraíso perdido fue tomado de la literatura oriental; en un poema sumerio cuyo héroe es Enmerkar (1500 a.C.), puede leerse:

*en aquellos tiempos no había serpientes, no había escorpiones, no  
había hienas*

*no había leones, no había perros salvajes ni lobos  
no había miedo ni terror  
el hombre no tenía rival*

Igualmente, las doctrinas de Zoroastro, transmitidas al mundo greco-latino por Herodoto y Plutarco, hacen alusión a un antiguo Paraíso perdido [7]. Esta tradición es recogida en el libro del *Génesis* y convertida en dogma de la religión cristiana.

Por su parte, el Paraíso por venir es la recompensa de los justos que llega tras la muerte, quizá el concepto esencial de la doctrina cristiana. Uno de los llamados Padres de la Iglesia, San Agustín de Hipona, en su *Civitas Dei* (413-426. 2ª ed. Madrid: CSIC, 1992. 2 vol.), reflexiona sobre ese Paraíso [8]. En dicho texto se detiene a analizar el estado psicológico del hombre en el Paraíso, centrándose en sus necesidades y deseos profundos; para ello compara la ciudad terrena y la celestial, donde se vivirá en un estado de *eupsiquia*. No faltará ningún bien ni habrá mal alguno y el día se dedicará a alabar la grandeza del Creador, para de este modo conseguir la armonía entre cuerpo y espíritu. San Agustín propone un modelo de sociedad basado en el amor a Dios, el desprecio de uno mismo y la comunión ideal de los virtuosos y para ello no presenta un retorno al Paraíso perdido, sino que apunta a una marcha adelante, hacia el Milenio. Pero también puede conseguirse esa recompensa en la Tierra, después de eliminar a los enemigos de Israel. Entonces sobreviene una edad mesiánica y reminiscencias apocalípticas, llena de fantasías paradisíacas relacionadas con el *Antiguo Testamento* que se amalgaman fácilmente con el mito de la Edad de Oro.

Tanto el *Antiguo* como el *Nuevo Testamento* nutrirán de imágenes a la utopía. Todos los utopistas de los siglos XVI, XVII y XVIII conocían las Escrituras a la perfección y de esta manera, en el *Libro de los Reyes* encontramos una idealización del reinado de Salomón, el gobernante sabio. Bajo su reinado “Israel y Judá habitaban tranquilos, cada uno bajo su parra y su higuera” (I, 5. 5). De indudable influencia son también los *Hechos de los Apóstoles*, texto en el que Lucas describe el día a día de una comunidad que cumple las demandas de Cristo.

*Todos los creyentes vivían unidos y compartían todo cuanto tenían.  
Vendían sus bienes y propiedades y se los repartían de acuerdo con lo  
que cada uno de ellos necesitaba (2. 44-46).*

Además, Lucas ofrece datos precisos sobre su organización jerárquica. Siguiendo este modelo, se organizan las reglas de vida comunal religiosa y monacal. Pacomio introduce hacia el año 300 la vida en común de los religiosos y en el 545 se impone la regla de San Benito de Nursia, paradigma de vida monacal durante 600 años. Algunas de esas normas están presentes en la utopía, posiblemente fruto de la experiencia de los propios autores, como ocurre en el caso de Moro, quien vivió dos años entre los cartujos. De este modo, en los monasterios se elegía de modo vitalicio al abad, con el consentimiento y voto de todos los monjes (un primer asomo de democracia); para las decisiones graves se convoca un capítulo general y para las sencillas un consejo de ancianos. Asimismo, los monjes viven aislados del mundo y subsisten gracias a un sistema económico basado en la autarquía; en los monasterios y conventos reina la sencillez y la frugalidad y se da gran importancia a la educación y a la obediencia.

Pero ya he mencionado que no sólo de religión se alimenta el Renacimiento. Es un período en el que los clásicos griegos y latinos se reciben como si fuesen contemporáneos, por lo que los humanistas tenían fácil acceso a estos textos. A partir de 1500 se reeditan un buen número de obras clásicas y los utopistas se apoderan de gran cantidad de ideas e imágenes procedentes del mundo grecolatino, las cuales recalcan en la utopía fundamentalmente por dos vías:

la *aure aetas*, desarrollada en formas poético-místicas

la ciudad ideal, efectiva en modo filosófico y concreto.

Los griegos transfieren al mundo occidental el mito de la Edad de Oro, un estado perfecto del ser humano existente en un pasado remoto. El mito de la raza de oro alcanza su cima literaria con *Los trabajos y los días* (circa 700 a.C.) de Hesíodo, en el que expone las cinco edades del hombre. El autor se sitúa a sí mismo en la edad de hierro, época de penalidades y sufrimiento, y se remonta al pasado en busca de consuelo. Según detalla Hesíodo, la raza de oro vivía en una tranquila bienaventuranza; moraba en un lugar tranquilo, sereno, donde abundaban los frutos sin necesidad de cultivarlos y el hombre no sabía lo que era sudar en el trabajo. Los hombres áureos pasaban su tiempo entre festejos y diversiones, no conocían la violencia ni los problemas y morían sin temor ni dolor.

Así lo cuenta Hesíodo:

*En los primeros tiempos, los Inmortales que habitan las mansiones olímpicas, crearon una dorada stirpe de hombres mortales. Existieron aquéllos en época de Cronos, cuando reinaba en el cielo. Vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatigas ni miseria; no se cernía sobre ellos la vejez despreciable, sino que, siempre con igual vitalidad en piernas y brazos, se recreaban con fiestas, ajenos a cualquier clase de males. Morían como sumidos en un sueño; poseían todo tipo de alegrías; el campo fértil producía espontáneamente hermosos frutos y en abundancia. Ellos, contentos y tranquilos, alternaban sus faenas con numerosos deleites. Eran ricos en rebaños y entrañables a los dioses bienaventurados (152- 153).*

La poesía de Virgilio y de Ovidio se encarga de transmitir el mito de la Edad de Oro a la Europa renacentista. De esta manera, Cervantes coloca en boca de Don Quijote un discurso, de sobra conocido, tomado directamente de Ovidio en el que se refiere a la Edad de Oro con estas palabras:

*Dichosa edad y siglos dichosos aquellos quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguno, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío (I. 11, 114).*

El mito de la Edad de Oro sobrevive a la literatura clásica, pues supone una evasión hacia un tiempo ideal, una huida de la realidad para la que el hombre siempre está dispuesto. El mito se va adaptando a los tiempos, cargándose de adornos para aparecer en textos como la *Crítica del programa de Ghotá* de Karl Marx (1875. Madrid: Fundación de estudios socialistas Federico Engels, 2003), donde el filósofo alemán rescata la idea de justicia natural, o en varias novelas de Fiodor Dostoievski: *Los demonios* (Madrid: Alianza, 1984) y *El sueño del hombre ridículo* (Barcelona: Altera, 1996), en las que el autor ruso recurre a las formas del mito para expresar el anhelo de retorno al pasado producido por la vejez.

Por otro lado, en la Grecia clásica se reflexionó desde una perspectiva política y filosófica sobre la posibilidad de crear una sociedad ideal. Uno de esos modelos especulativos se centraba en la organización ideal de una *polis* avanzada. Estas consideraciones, que todavía no seguían un canon fijo, serán incorporadas al discurso utópico a partir del Renacimiento. Las dos *polis* griegas más importantes del período clásico, la Atenas regida por Solón y la Esparta gobernada por Licurgo, sirven de

punto de partida para la exégesis: las leyes que llevaron a la práctica Solón y Licurgo en sus respectivas ciudades-estado adquieren un carácter mítico en la Europa moderna consiguiendo sobrevivir hasta la Revolución Francesa. Ambos gobernantes organizan la *polis* guiándose por concepciones filosóficas sobre la naturaleza humana, aunque los resultados sean dos modelos que pueden considerarse antagónicos. Solón propone una serie de medidas sociales para Atenas basadas en la razón y la filosofía. Licurgo, por su parte, traza un régimen severo y ampliamente militarizado para Esparta en el que no hay lugar para la improvisación. Este estricto sistema será uno de los más apreciados y seguidos no sólo por los utopistas sino por muchos intelectuales de la Europa del Renacimiento. Siglos más tarde, durante el Imperio romano, la preocupación fundamental será la propia ciudad de Roma. A evitar su corrupción y deterioro dedicarán numerosas obras los literatos romanos, destacando *Leyes* y *República* de Cicerón (Tres Cantos: Akal, 1989), adaptaciones originales de los diálogos platónicos homónimos.

Las reflexiones sobre la *polis* ideal se abordaron igualmente desde perspectivas arquitectónicas. A partir del siglo XIII se sientan las bases para una política urbanística de conservación arquitectónica, promulgando leyes para conservar la belleza de los municipios según el modelo de las ciudades-estado y los cánones literarios, como el prototipo de ciudad radial propuesto por Leonardo da Vinci. A mediados del siglo XV y hasta el XVII los arquitectos italianos del Renacimiento trazan lo que serán las características de la ciudad ideal: plantean crear una belleza que sea inmutable, como lo serán las instituciones de *Utopía*, y para ello proponen una serie de medidas que consigan frenar la inevitable decadencia de la urbe.

Asimismo, en el Renacimiento se produce una revaloración de la figura de Platón frente al aristotelismo imperante. Los diálogos platónicos tendrán una gran influencia en las primeras *utopías* de este período, sobre todo *República* y *Las Leyes*. *Las Leyes* es la última obra de Platón, más compleja de comprender que el resto de sus diálogos. En ella expone el proyecto de legislación de una ciudad ideal. A partir del libro V, tomando como ejemplo las legislaciones míticas de Minos y Licurgo, se articulan las leyes de una nueva colonia (de 5040 ciudadanos), en la cual el dinero y el comercio estarán restringidos al máximo y donde mujeres, hijos y riquezas serán comunes. La *Republica*, además de cómo un proyecto de *polis* ideal, debe entenderse como una lucha contra la concupiscencia. En el marco de una discusión sobre la justicia se inserta la reflexión sobre la posible existencia de un Estado justo. El Estado surge de las necesidades humanas: alimentación, vivienda y vestido; si se cubren las tres de modo austero se puede alcanzar la felicidad. La literatura utópica se fijará en varios aspectos claves aparecidos en *República*, como son el gobierno del filósofo y la justicia del gobernante y las leyes. No hay que olvidar que la mayor parte del diálogo está dedicada a describir la vida de los guardianes, mientras del pueblo sólo imagina una existencia idílica.

Otro de los mitemas griegos de los que se nutrió la *utopía* fue el Elíseo, aparecido por vez primera en la *Odisea* de Homero procedente de la religión minoica. Se trata de un retiro confortable donde no llega la muerte, un lugar reservado para los héroes entre el Olimpo y el Hades. Pronto comenzaron a surgir en la literatura clásica residencias terrenales para los mortales al modo del Elíseo: así el jardín de las Hespérides, regalo de bodas para la diosa Hera, situado en las faldas del monte Atlas, la isla de Ogigia, (*Od.* I-V), donde Ulises es secuestrado por Calipso y que Plutarco sitúa cerca de Bretaña, o el jardín de Alcínoo (*Od.* VI-XIII), en el que Naurica manifiesta a Ulises:

*Vivimos separadamente y nos circunda el alborotado mar, somos los últimos de los hombres y ningún otro mortal tiene comercio con nosotros (Od. IX. 155).*

Las desventuras de Ulises lo llevan incluso a la Isla de los bienaventurados, donde residen los héroes una vez muertos. Allí gozan de condiciones semejantes a la raza de oro, los campos son fértiles y los héroes descansan felices pues su corazón está libre de dolor. Este mito, como tal o transformado en Islas Afortunadas, introduce el concepto de *insularidad*: la concepción de la ínsula como espacio poético-místico es una corriente europea desarrollada principalmente en obras de geografía y curiosidades. Por la literatura española se extiende una noción de ínsula inferida como isla feliz con “las mejores condiciones de vida política, moral e incluso física” (López Estrada, *Tomás Moro y España* 66).

A medida que pasan los años, el Elíseo aparecerá ubicado en otros planetas, en la esfera celeste o en la Luna (símbolo de la feminidad en las mitologías clásicas). Esta mítica del satélite se prolongó en la literatura desde Luciano a Jules Verne. En la utopía el viaje a la Luna es un recurso empleado con frecuencia, como en los viajes del libertino Cyrano de Bergerac. Con el alunizaje americano en 1969, desaparece la leyenda del satélite, al comprobarse que estaba deshabitado.

Un amplio desarrollo conoció también el tópico de la Arcadia, en principio una península situada en el Peloponeso, transfigurada en la poesía de Virgilio, quien siguiendo a Teócrito, la convierte en un territorio mítico. Se transforma así “en el sitio privilegiado donde es posible el *otium* creador y el simple, pero profundo, placer que depara el mero goce de la existencia” (Bauzá 198). En el Renacimiento, con la aparición de Boccaccio y Sannazaro, la Arcadia se presenta ante el lector alejada en el tiempo y se liga así de modo definitivo al mito de la Edad de Oro [9]. La Arcadia, diluida en la forma de la bucólica, se desplegará sobre todo en ese género tan propio de la literatura española que es la literatura pastoril. La bucólica es la pintura idealizada de la vida campestre y de la pureza de la vida rural y a través de ese molde se describe la existencia de los pastores y los paisajes naturales en los que habitan, remozado todo con un sutil erotismo. Los pastores son concebidos como espíritus sublimes que alejan las fatigas y los dolores mediante el canto y la danza. López Estrada habla de un género pastoril que “agruparía un vasto cúmulo de obras desde Grecia y Roma [...] en las cuales se establecería la consideración del pastor como ente que condiciona de un modo u otro por su naturaleza la obra de creación literaria” (*Los libros de pastores* 18). Existe una relación patente entre el género pastoril y el pensamiento utópico. En España siempre existió una inclinación particular por la literatura pastoril, que conoció un gran desarrollo y éxito en el siglo XVI, y por el retorno del hombre a la naturaleza. Éste fue durante varios siglos el patrón principal de evasión en la literatura española e igualmente lo será de la utopía.

Por otro lado, tras la muerte de Alejandro Magno, surgen en la literatura clásica relatos de viajes a los confines de la tierra en los que se incluyen descripciones de modos de vida desarrollados en islas afortunadas. Así, Teopompo de Quíos (337 a. C.), en el libro VIII de *Philippika*, detalla la actividad de los *meropianos* y los *hiperbóreos*, pueblos que viven en la Edad de Oro. También menciona otras comunidades imaginarias, como el pueblo de Ensebes, que no necesita trabajar ya que el suelo fértil produce todo lo necesario; sus habitantes no conocen la enfermedad y mueren con la alegría con la que viven. Diodoro de Sicilia sitúa a su personaje, Yámbulo, en la Isla del sol, localizada en África, cerca de Etiopía: allí el clima es templado, los días y las noches duran lo mismo, hay manantiales de agua cálida y los frutos son perennes; los *heliopolitas*, pueblo de gran belleza física, se dedican al estudio de todas las ramas del saber, no conocen las enfermedades y a los cincuenta años se suicidan para evitar las miserias de la vejez. Los *heliopolitas* viven en grupos de cien con un anciano a la cabeza, no se casan y los niños son criados en común. Como curiosidad, Diodoro nos cuenta que los isleños tienen dos lenguas en la boca para poder mantener dos conversaciones a la vez. En la *Sagrada descripción*, Evemero relata su viaje a Panchaya, isla situada en el Índico, donde se estableció el rey Zeus con sus súbditos y formaron un sistema de castas tripartito, dividido en



sacerdotes/artesanos, agricultores y soldados. Entre todos ellos forman una sociedad funcional perfecta en la cual los bienes eran comunes, excepto las casas, que eran privadas. Se trata de una comunidad en la que imperaba sobre todo un espíritu de igualdad [10].

Por su parte, Luciano en *Historia verdadera (Obra completa II*. Madrid: Gredos, 1988), y en sus *Diálogos* (Santa Perpetua de la Mogeda: Edicomunicación, 1999), optó por satirizar estos libros de viajes; las parodias lucianesca, dotadas de una fantasía desbordante, serán muy apreciadas por el público de la época. Los utopistas del Renacimiento tomarán del de Samosata su pintura exagerada de la Isla de los bienaventurados, fusión de muchas tradiciones y de esta forma Luciano se convirtió en el suministrador de color y fantasía a un género muy cerrado como es la utopía.

También en la comedia clásica griega se creó una contrapartida satírica a la Edad de Oro que gozará de gran éxito. El nuevo modelo propone una sociedad ideal sobre la base de los placeres sensoriales, principalmente la comida y el sexo. Textos como *Beluae* de Crates o *Anficciones* de Teleclides son buenos ejemplos de esa “edad de oro gastronómica” (Bauzá 157). Todas aquellas regiones en las que abundaban los placeres recibieron el nombre de Jauja; constituyen un modelo de utopía que merece ser llamado popular: un mundo ideal creado por el subconsciente colectivo que asocia el placer supremo con saciar el hambre y gozar de variados placeres sexuales. La llegada del Cristianismo eliminó el contenido sexual del mito, transformando Jauja en un reino rebosante de comida y riquezas, de donde nacerán otros, como la isla de Cucaña, que junto con el de Jauja, pervivirán arraigados en la cultura popular. Igualmente, Aristófanes dedicó una parte de su obra a satirizar las sociedades ideales. Así ocurre en las *Asambleístas* (Barcelona: Bosch, 1977), donde critica la situación social de la mujer de modo burlesco: Praxágoras encabeza una rebelión de mujeres dispuestas a abolir la propiedad e instaurar el reino de la abundancia sexual y alimenticia para contentar al pueblo.

La utopía popular encuentra en los cuentos un espacio de desarrollo incomparable al de ningún otro género literario. Durante la Edad Media, período convulso, el pueblo se debatía entre el hambre, las guerras y las epidemias, hechos que resuenan en los cuentos de la época. Los cuentos, casi nunca pensados para niños, proponen al lector una evasión de la cruda realidad trasladándolo a países fabulosos donde abunda la comida y no existe enfermedad. Absorben así las esperanzas de un pueblo hambriento y atormentado por la peste, ofreciéndoles un desahogo imaginativo que se oponía a la dura realidad que debían soportar.

## Obras citadas:

*La Santa Biblia*. 23ª ed. Madrid: Ed. Paulinas, 1985.

Bauzá, Hugo Francisco. *El imaginario clásico: Edad de Oro, Utopía y Arcadia*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

Hesíodo. *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*. Ed. y trad. Adelaida Martín Sánchez y Mª Ángeles Martín Sánchez. Madrid: Alianza, 2000.

Homero. *La Odisea*. Ed. Antonio López Eire. Trad. Luis Segalá y Estatella. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica- Histórica. 1974.

López Estrada, Francisco. *Tomás Moro y España*. Madrid: Universidad Complutense, 1980.

Poch, Antonio (ed.). *Utopía*. Tomás Moro. Trad. Emilio García Estébanez. Colección Clásicos del Pensamiento. 2ª ed. Madrid: Tecnos, 1992.

Todorov, Tzvetan y otros. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo. Madrid: Arco Libros, 1988. 16-44.

Welleck, Rene, y Austin Warren. *Teoría literaria*. Trad. Pilar Vera. 4º ed. Madrid: Gredos, 1982.

## Notas

- [1] Los pensadores europeos de este período se conocían todos entre sí y entre ellos existía un flujo de ideas al que cada uno aportaba sus pensamientos originales: manuscritos y correspondencia circulaban libremente en el convencimiento de estar contribuyendo a una causa común. De este modo la ciencia consigue avanzar hasta tal punto que cambian los límites del hombre y empieza a plantearse la posibilidad de construir una nueva sociedad.
- [2] Wellek y Warren afirman que un género literario “es un sistema de obras que ve modificarse sin cesar sus relaciones internas mediante la adición de nuevas obras, que aumenta como una totalidad en movimiento” (359). Por tanto, en ocasiones, a partir de una obra madre se puede definir el género subyacente en un proceso que se conoce como *monogénesis*, y que sin lugar a dudas es aplicable para el caso de la utopía.
- [3] Dorsch resuelve que *Utopía*, desde el punto de vista literario, no es más que un pasatiempo lúdico con el que el autor pretende reírse de las sociedades ideales; se basa para ello en los nombres griegos que emplea Moro en su descripción, como el río Anhidro, la ciudad de Amauroto, etc.
- [4] De esas lecturas señala López Estrada “curiosos testimonios” (47), como *De la antigua lengua, poblaciones y comarcas de las Españas*, de Mathías Mares (1587. Bilbao: Imprenta y encuadernación de Andrés P. Cardenal, 1901), o *Crónico (sic) de el Cardenal Juan de Tavera*, de Pedro Salazar y Mendoza (Toledo: Pedro Rodríguez, 1603). También Quevedo conocía y admiraba la obra moreana, de lo que deja constancia en su *Carta a Luis XIII* (1635. *Obra completa* III. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003. 254), y en la misma línea, el Marqués de San Felipe publica *Arte de reinar* (Madrid: Imprenta de la Vda. de Calero.1844), un brevísimo escrito en el que se declara seguidor de Tomás Moro y donde exige, entre otras cosas, la pluralidad de votos.
- [5] El lector no llega a percibir como existente la nueva sociedad, pues aunque el utopista parte de la realidad, desde ella emplea lo imaginario para proyectar lo ideal, por lo que lo imaginario se nutre de elementos reales reconocidos desde un principio como ficcionalizados.

- [6] La obra fue incluida en el *Índice de libros prohibidos* en España por el arzobispo de Toledo (1583). Tanto ésta como el resto de las citadas, pueden consultarse en *Las ciudades ideales del siglo XVI*. (Evelio Moreno, (ed.). Hospitalet de Llobregat: Sendai, 1991).
- [7] El tópico del *locus amoenus* procede de este modo de entender el Paraíso: se trata de un lugar placentero poblado de frondosos árboles que producen una agradable sombra, prados verdes y frescos, flores perfumadas, frutos maduros, un río de aguas sosegadas, canto de los pájaros, etc. Es un *topoi* que nos traslada a una naturaleza armónica. El *locus amoenus* será empleado hasta la saciedad en la literatura pastoril, género de sobra conocido y tratado en la literatura española, con títulos como *La Diana* de Jorge Montemayor (1560. Barcelona: Crítica, 1996), *La Arcadia* de Lope de Vega (1598. Clásicos Castalia 63. Madrid: Castalia, 1975), o *La Galatea* de Cervantes (1585. Madrid: Alianza, 1996). Asimismo, los relatos de caballería encontrarán en el *locus amoenus* el espacio ideal para desarrollar el amor puro de sus protagonistas.
- [8] La idea de Paraíso se ha prestado a múltiples interpretaciones a lo largo de la historia. Algunas de las exégesis consideraron el Edén un lugar físico. En este sentido, en el tercer viaje de Colón a América, a su llegada a la desembocadura del Orinoco, creyó que estaba en el Paraíso terrenal y apenas podía contener su emoción. Y otras muchas interpretaciones son simbólicas, como la de Adriano Berveland en *Peccatorum originale* (1679), quien cree ver en el Edén un símbolo de la culpabilidad sexual del hombre. Este mito se ha mantenido vivo en la literatura a pesar de las teorías de Darwin y de Freud, que cambiaron totalmente la manera de percibir el mundo; *El paraíso perdido* de Milton (Alcobendas: Alba, 1997), la *Divina Comedia* de Dante (Madrid: Alianza, 1995), o los *Paraísos artificiales* de Baudelaire (Madrid: Valdemar, 2000), son buena muestra de ello.
- [9] A este respecto, H. Petriconi señala que la literatura pastoril descansa sobre el mito áureo, puesto que los pastores pretenden revivir las costumbres y modos de vida de la *aetas* dorada a fin de conseguir la felicidad. (“Über die Idee des Goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros and Tassos”. *Die Neueren Sprachen* 38 [1930]: 269-279).
- [10] Este relato cobró importancia a partir del descubrimiento de la estela de la tumba del rey Zeus quien se convertirá en dios por sus favores a la humanidad. Por otro lado, cuenta una leyenda que en Panchaya existe un volcán al que acude a morir el Ave Fénix para renacer de sus cenizas en él.

© Josecarlos Martínez García 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

