



Realismo y utopía en la literatura española

Mariano Baquero Goyanes

Università di Murcia

A la literatura española se la ha calificado tantas veces de realista, en todas las épocas, que, a fuerza de repetida tal calificación, se ha convertido ya en tópico, frente al que no pocos espíritus críticos reaccionan cautelosa y desconfiadamente.

Dámaso Alonso en un inteligente y agudo ensayo, *Escila y Caribdis de la Literatura española* -publicado en 1933 en la revista *Cruz y Raya*,- señaló la presencia en esa literatura de toda una amplia e importante zona idealista y aun ilusionista¹.

Por otra parte, si bien es verdad que sólo con relación a un período, también Ludwig Pfandl, en su conocida *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, tuvo ocasión de contraponer naturalismo e ilusionismo, como elementos decisivos del Barroco español².

Todo ello vendría a suponer, en última instancia, la presencia y repetición a lo largo de los siglos de unas notas que oponer al tan decantado y discutido realismo literario español, compensándolo y equilibrándolo, pero nunca anulándolo. El escape imaginativo y fantástico del español, cuando existe, suele determinar el despeñarse del realismo en el llamado esperpento, es decir, en aquella modalidad literaria -o pictórica- que conserva unos muy realistas elementos del vivir hispánico, pero abultados y deformados con la contorsión, la mueca y el desgarrar de la caricatura. El esperpento es,

muchas veces, la realidad filtrada en versión tragicómica, recargadas las tintas sombrías, exageradas las facciones, y sometido el conjunto a una especial tensión creadora que no soslaya los elementos reales y aun sórdidos, sino que los literaturiza con diversos procedimientos, que van desde la deshumanización de seres y acciones -tal es el caso de Quevedo, *cosificador* tantas veces de los seres humanos, reducidos a sombras y espantajos por obra y gracia de su arte-, a la plasticidad violenta de un cartelón de feria -Valle-Inclán e incluso Baroja-, o que se reducen a ese particular toque entre ácido y humorístico que poseen en la actualidad bastantes páginas de Camilo José Cela, y en especial los que él llama apuntes *carpetovetónicos*³.

Si todo esto es cierto, creo que también lo es el que la literatura española apenas cuenta con obras fantásticas y sobre todo de las llamadas utópicas o de anticipación.

Con evidente inexactitud pero, a efectos de identificación literaria, equiparo aquí *utopía* y *anticipación*, pensando sobre todo en relatos como los tan conocidos de ese tipo, de Wells, Huxley, Orwell, Maurois, etc. Cuando se los califica de utópicos, no se piensa demasiado en si tienen algo que ver o no con las auténticas utopías, es decir, la de Tomás Moro o *La República* de Platón.

Utopía como descripción de un estado ideal es un concepto que, en el uso corriente y referido a ciertas modalidades novelescas, se ha visto confundido con el de simple relato de anticipación, trátase de un estado ideal o reprochable. La literatura utópica última -la de nuestro siglo- es sumamente irónica y oblicua, ya que los estados perfectos en ella descritos -los *mundos felices* de Huxley o de Orwell- poco tienen de apetecibles, antes bien, son visiones negativas y aterradoras.

Lo utópico, en su acepción primigenia, sí cuenta con algunas expresiones en la literatura española, tan bella alguna y universal como el *Quijote*. El tema aparece aquí ligado al de la *edad de oro*. Pero ahora nos importa considerar ese otro aspecto de la utopía entendida como anticipación, con prescindencia de si esta encarna o no en un estado irónica o realmente perfecto.

Parece casi inevitable asociar el antiutopismo de la literatura española con sus notas realistas. El apego a lo terreno, concreto e inmediato se diría que impide o, al menos, dificulta el vuelo alto y prolongado de la fantasía, el sueño o el augurio profético. Con razón dice Menéndez Pidal que «una peculiaridad de este realismo (el español) se manifiesta en la escasez de elementos maravillosos⁴.»

A este respecto recuerda M. Pidal el caso de la poesía épica española, verista e histórica en lo sustancial, junto a otros géneros caracterizados por las mismas notas. Claro es que «corrientes tan cuadalosas de idealista y fantástica invención» como las de los libros de caballerías «nos dicen que no existe en la mente hispana ninguna incapacidad ni repulsión absoluta por las imágenes de ensueño y quimera.» De todas formas «no se encuentra nada que recuerde las invenciones delirantes de un Hoffmann o de un Edgard Poe⁵.»

Cree M. Pidal que «es propensión esencial de la imaginación española el tratar lo maravilloso, no como puramente fantástico, sino como una realidad extraordinaria, una segunda realidad⁶.» Y ejemplifica tal opinión con las *comedia de santos* del siglo XVII,

como para dar la razón a la tesis de Vossler citada en la nota I, sobre la «base esencialmente religiosa» del realismo español.

¿Cabe incluir sin reservas la literatura utópica o de anticipación en ese esquivado sector de lo fantástico, tal como lo presenta Menéndez Pidal? Pues una cosa es lo sobrenatural o mágico, y otra el simple discurrir de la imaginación acerca de cómo podrá ser el futuro de la humanidad, a la vista de su estado presente.

Tal suele ser el resorte de esa literatura utópica, que se apoya en la realidad de un presente -el del escritor utopista- para desde ella proyectarse hacia la irrealidad de un imaginado futuro, que unas veces es prolongación agigantada de ciertos rasgos del presente, y otras antítesis del mismo, su negativo o envés.

En cualquier caso, el punto de arranque es siempre la realidad, la de la circunstancia temporal desde la que escribe el novelista, un presente que condiciona su imaginación por poderosa que está sea. Con razón ha ligado Roger Caillois, en aparente paradoja, la novela futurista a la histórica, recordando una opinión de H. G. Wells acerca de cómo las novelas de anticipación no pueden librarse sino en un grado mínimo del mundo que el autor conoce, por muy potente que sea la imaginación de este. De ahí que sólo se lean esas novelas en la época en que fueron compuestas, pues sólo ofrecen interés para los contemporáneos.

He aquí la explicación del envejecimiento de las *utopías*, el porqué de esas *anticipaciones anticuadas*, y no por razones distintas de las que provocan el envejecimiento de las novelas sociales, por ejemplo, o de cualquiera otra modalidad narrativa muy temporalizada, muy apegada a los problemas y fugaces preocupaciones de una determinada época.

En la misma medida en que nos sentimos alejados de esas épocas y de esos problemas, nos sentiremos también distanciados de las utopías en ellas imaginadas. Por el contrario, ficciones escritas hoy, ligadas a la problemática actual, como ocurre con *1984* de Orwell o *Ape and essence* de Huxley, tienen más posibilidades de interesarnos, justamente por aludir a nuestra época.

* * *

Tan conocidos hechos nos llevarían a considerar que, en definitiva, lo que parece mover a un escritor a lanzar su imaginación bien hacia el pasado -novela histórica- o bien hacia el futuro -novela utópica- es, las más de las veces, un sentido crítico e incluso un evidente descontento o insatisfacción del presente. A algo de esto parece aludir esa generalizada opinión que identifica el auge de la novela histórica a lo Walter Scott, en los años románticos, con la insociabilidad, la nostalgia y el individualismo de sus cultivadores; esos convencionales o sinceros enemigos de una muy civilizada sociedad, de la que cabe huir fingidamente con el salto de la imaginación hacia épocas pasadas.

También las novelas de anticipación suelen tener su origen en un sentido crítico del presente, satirizado entonces con diversos procedimientos, reductibles las más veces a los antes citados de agigantada prolongación de lo actual, o bien el empleo de la antítesis. Las anticipaciones construidas con este último procedimiento son, a veces, de

tono optimista, las alegres estampas de la tierra de Jauja, donde los hombres viven liberados de todo lo que aquí nos agobia y acongoja.

En relación con este mismo procedimiento, el de la antítesis, está el tan conocido del *mundo al revés*, cuyo principio formal básico ha sido estudiado por E. R. Curtius en la *enumeración de imposibles o adynata* del mundo clásico⁷.

Tal motivo, el del *mundo al revés*, sí cuenta con versiones españolas, entre ellas *La Hora de todos* y *la Fortuna con seso*, de Quevedo. Al caer las máscaras, al sonar la hora de la verdad, se descubre la mentirosa inversión de valores que reina en el mundo. Todo está invertido, trocado, y al proceder, por una vez, cuerdamente la Fortuna, el alguacil queda descubierto como más ladrón que el delincuente al que conducía preso, el médico queda metamorfoseado en verdugo, el escribano en galeote, etc. La paradoja del *mundo al revés*, enfocada desde esta satírica perspectiva, radica en el hecho de que si tal inversión fuera posible, los hechos y valores ahora desquiciados, adquirirían su exacta configuración. Por eso, otro escritor barroco, Baltasar Gracián, presenta en *El Criticón* a un borracho que cree ver las cosas en su exacta orientación y perspectiva, cuando las contempla embriagad:

dijéronle que en qué se fundaba, y él con puridad decía que cuando estaba de aquel modo, todo cuanto miraba le parecía andar al revés, todo al trocado, lo de arriba abajo, y como en realidad de verdad, así va el mundo y todas sus cosas, al revés, nunca más acertado iba él ni mejor le conocía que cuando le miraba al revés, pues entonces le veía al derecho y cómo se había de mirar.

Estas y otras versiones del *mundo al revés* en las letras españolas no tienen nada que ver, realmente, con la comentada falta de imaginación o desinterés por la literatura de imaginación. La utopía que el *mundo al revés* pueda suponer es, en líneas generales, la más fácil y pronta de imaginar. Lo que interesa en *La Hora de todos* no es la conocida mecánica de la inversión, sino el ingenio y poder crítico del escritor, al pasar revista a los hombres, a la política nacional e internacional, a las costumbres de su tiempo, etc.

Un comediógrafo español del siglo XVII, Agustín Moreto, recogió este tema quevedesco en su entremés de *La Campanilla*.

El protagonista posee una campanilla mágica cuyo son deja a quienes lo escuchan:

Suspensos con estraños modos porque en su ruido está la hora de todos.

Diferentes personajes -un *lindo*, un galán y una dama pidona, unos valentones, etc.- se ven afectados por el tañido revelador de sus disfrazadas personalidades.

Otros entremeses próximos en su intención a este de La Campanilla son, por ejemplo, *La verdad* de Quiñones de Benavente, en donde también se enseña, a la manera quevedesca «el mundo por dentro,» y *El maulero*, de Francisco Antonio de Monteser, en donde el Mundo, acompañado del Tiempo y de la Verdad, anda recogiendo maulas morales, es decir, impenitentes embusteros e hipócritas.

En estos y otros casos semejantes habrá todo el ingenio, malicia y agudeza satírica que se quiera, pero la verdad es que falta en ellos ese ingrediente de suma fantasía que suele asignarse a la literatura más decididamente utópica.

El *mundo al revés* no es un mundo distinto al usual, sino este mismo encarado desde una perspectiva polarmente opuesta a la considerada normal. En definitiva, una sátira indirecta, próxima en la intención y hasta en la expresión, a veces, a la muy tradicional, también, del elogio oblicuo o reversible, es decir, la diatriba disfrazada de alabanza. El *Moriae encomium* de Erasmo es el más conocido ejemplo de tal técnica, bastante imitada después.

Pero este camino nos llevaría a considerar la existencia de una literatura perspectivista, ligada muchas veces a la utópica, con multiplicidad de matices, que no es del caso reseñar aquí.

Una cosa es evidente: todos los tipos de sátira últimamente citados son cosa distinta de la literatura futurista, aunque en ocasiones se aproximen a ella.

* * *

No se discute aquí la capacidad del español para la sátira. Sí, tan solo, para las creaciones utópicas que se caracterizan por un desenfadado vuelo de la fantasía.

Constituye un hecho realmente curioso el de que, junto a la carencia de obras futuristas y fantásticas en España, se haya dado y siga dándose entre los hombres de este país, una indeclinable tendencia al proyectismo, a la delirante programación de utopías irrealizables. El hombre español, perennemente descontento de cuanto le rodea, cree tener su solución personal con la que remediar los males de su tiempo, sean políticos, económicos, sociales, técnicos, etc.

Tal tipo -el *arbitrista* de nuestros clásicos- es de todos los tiempos y aparece con frecuencia en la literatura, como ocurre, con especial énfasis, en la época barroca, en ese siglo XVII de la decadencia nacional, que tan pródigo debió ser en *arbitristas* de toda índole, a juzgar por lo que reflejan las novelas, las comedias, las sátiras, etc.

Quevedo, en la ya citada *Fortuna con seso*, presenta a los arbitristas como locos cuya «casi universal» inclinación viene a ser un castigo del cielo, y cuya obsesión aparece proyectada hacia lo económico. Otro arbitrista quevedesco es el que charla con D. Pablos, en el capítulo VIII del *Buscón*, acerca de cómo se puede ganar la Tierra Santa y Argel, y qué arbitrios cabría emplear para «ganar a Ostende» en Flandes, secando el mar con esponjas, etc.

Conocido es también aquel pasaje de *El coloquio de los perros*, de Cervantes, en que Berganza cuenta a Cipión cómo entre los reclusos en el Hospital vallisoletano de la

Resurrección vio a un alquimista, un poeta, un matemático, y «uno de los que llaman arbitristas,» todos ellos locos grotescos.

Como en el caso del *Buscón*, también el arbitrista cervantino lo es *de re económica*:

Hase de pedir en Cortes que todos los vasallos de Su Majestad, desde edad de catorce a sesenta años, sean obligados a ayunar una vez en el mes a pan y agua, y esto ha de ser el día que se escogiese y señalase, y que todo el gasto que en otros condumios de fruta, carne y pescado, vino, huevos y legumbres que han de gastar aquel día, se reduzca a dinero, y se dé a Su Majestad sin defraudarle un ardite, so cargo de juramento; y con esto, en veinte años queda libre de socaliñas y desempeñado.

No se crea que todo es figuración literaria, sin trasfondo real. Precisamente ese arbitrio económico que Cervantes describe irónicamente en el *Coloquio de los perros* nos trae al recuerdo el caso de un arbitrio auténtico, real, presentado en 1626 a las Cortes de Monzón. Se trata de un memorial apoyado por Fray Antonio de Sotomayor, confesor del Rey y Comisario general de la Santa Cruzada. Según cuenta Fray Gabriel Téllez, *Tirso de Molina*, en su *Historia de la Merced*, este memorial -entregado al Rey por «ciertos mercaderes»- contenía un proyecto de supresión o cosa parecida de las órdenes religiosas de la Merced -a la que pertenecía Tirso- y de la Trinidad, Redentoras de cautivos en tierras de infieles:

con la mucha suma de dinero que en las dos religiones de la Merced y la Trinidad se juntaba para redimir los fieles cada un año, se podían armar no sé qué galeras y navíos que, corriendo los dos mares, los limpiasen de moros y corsarios, con lo que seguros de corsarios se excusarían cautiverios. Y llamaba este modo de remedio el mismo P. Confesor (Fray Antonio de Sotomayor) *Redención preservativa* alegando además de esto que estas dos Religiones eran dañosas para España, respecto de que con la multitud de dinero que expendían en las tales redempciones y rescates, se hacían ricos e insolentes los paganos, dándoles nosotros fuerzas con la plata, que es el nervio de la guerra, en perjuicio de la cristiandad⁸.

Los arbitristas no desaparecieron de la vida ni de la literatura española. En el siglo XIX -e incluso en nuestros días- cabe aún encontrarlos y escucharlos en las tertulias de los cafés, en los salones de los Ateneos y Casinos, etc. La novelística del siglo pasado reflejó, en bastantes ocasiones, tales ambientes y tales tipos.

¿Cómo explicar entonces esa paradoja de un país secularmente rico en arbitristas, en incansables forjadores de utópicos remedios y, a la vez, tan pobre en creaciones literarias utópicas o futuristas?

Sólo a título de muy provisional y cautelosa explicación, me atrevería a sugerir la siguiente: En tanto que esos arbitristas españoles se caracterizan por tomar completamente en serio sus programas y proyectos más o menos utópicos, resultando entonces ridículos para quienes los contemplan y escuchan, la llamada literatura de anticipación suele caracterizarse por no tomar demasiado en serio o, al menos, *no creer* en lo imaginado y descrito, sentirlo como mentira y ficción, sin menoscabo del tono serio y aun trágico empleado a veces en el relato. Pues, aunque de todo hay, las más características narraciones utópicas no suelen ser las de humor, sino las sombrías a la manera de Wells o de Orwell. El novelista utópico tiene conciencia de su ficción y no puede, por tanto, vivirla con la vehemencia y la tensión del arbitrista. Otra cosa equivaldría a convertirse el novelista en profeta, y aunque a veces lo resulte con el paso del tiempo, parece obvio que no es eso lo que comúnmente se propone, sino sólo satirizar, enjuiciar o condenar algunos aspectos de su presente. En ningún género como en este, de los relatos futuristas tiene tanta fuerza e importancia el elemento *ficción*, según parece probarlo ya la denominación misma que hoy se emplea para las más populares muestras de tal modalidad, las incluibles en la llamada *science-fiction*.

* * *

El arbitrista es un individuo utópico muy a corto plazo. Sus proyectos, aunque fruto de su delirante imaginación, no han nacido para realizarse en el futuro, entendido este como muy remoto, sino en el presente, *hic et nunc*.

Lo que suele acuciar al arbitrista es algún problema muy temporal e incluso muy local. La solución del mismo es utópica y fantástica sólo en la medida de su grotesca imposibilidad de realización, pero no en cuanto a que tal solución, para configurarse como tal, necesite *forzosamente* del paso del tiempo, de su arribada al futuro.

En el ejemplo antes citado del arbitrista descrito en el *Buscón*, cabe observar que sus descabellados proyectos se refieren a problemas muy de la hora española en que escribe Quevedo, entre ellos el tan dramático y agudo del declinar imperial en Flandes.

Pero, además, el estudio de tales arbitristas quizás nos ayude a entender el porqué de la carencia de literatura utópica en España. Evidentemente el rasgo decisivo de esta es un contar siempre con el futuro, término y objeto de la fantasía. Sin una mínima capacidad de futurición, de imaginar lo que podrá ser el porvenir, no puede haber literatura de ese tipo.

Quizás por eso no la ha habido en España, donde tanto cuenta y pesa el presente, ese gravitante, plástico y denso presente de los españoles, desde el que se sueñan soluciones para *hoy* y no para *mañana*.

El problema tiene una dimensión histórica de la que tuvo aguda conciencia Ortega y Gasset, al escribir en *La rebelión de las masas*:

Con los pueblos de Centro y Sudamérica tiene España un

pasado común, y, sin embargo, no forma con ellos una nación. ¿Por qué? Falta sólo una cosa, que, por lo visto, es la esencial: el futuro común. España no supo inventar un programa de porvenir colectivo que atrajese a esos grupos zoológicamente afines⁹.

Ese vivir de los españoles, inmersos en su presente y desatentos al futuro, tiene posiblemente su mejor y más significativa expresión literaria en la figura de D. Juan Tenorio, tal como Tirso de Molina lo presentó en *El burlador de Sevilla*. Ese D. Juan no es un incrédulo que niegue la existencia de Dios y la posibilidad de salvación o de condenación. Pero vive tan frenéticamente su momento, su presente, que cuando alguien le recuerda que todo tiene un término, que «hay Dios y que hay muerte,» D. Juan contesta: «¡Qué largo me lo fiáis!» La movilidad, el riesgo, el no detenerse en ningún amor ni en ninguna promesa, no son otra cosa que la cristalización dramática de un apurar el presente hasta las últimas gotas. Tal es el secreto de la juventud y seducción de D. Juan, típica criatura española en cuanto expresa un muy español sentido de la existencia y del tiempo en que esta se inserta y configura.

Si de ese presente la imaginación española salta a algún futuro, este suele ser -como vemos en el D. Juan de Tirso o como ocurre en ciertas fantasías morales de Quevedo -el de la Muerte, las Postrimerías, el Juicio Final. En *El sueño de las calaveras* resulta impresionante comprobar cómo Quevedo imagina prolongadas más allá de la muerte y del tiempo, tocadas ya de eternidad, las más elementales actitudes y rutinas de los hombres. Un solo y único hecho, el toque de la trompeta del Juicio Final, es oído e interpretado desde diferentes y muy humanas perspectivas:

Y así al punto comenzó a moverse toda la tierra, y a dar licencia a los huesos, que anduviesen unos en busca de otros. Y pasando tiempo (aunque fue breve) vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira, juzgándola por señal de guerra. A los avarientos, ansias y congojas, recelando algún rebato. Y los dados a vanidad y gula, con ser áspero el son, lo tuvieron por cosa de sarao o caza.

* * *

De lo apuntado hasta ahora, parece deducirse que si España abunda en arbitristas y no en creadores de utopías literarias es, quizás, porque los españoles vivimos muy ligados al presente y estamos dotados de escasa capacidad de futurición, ahincados en el momento fugaz y asidos a las cosas, hechos y gestos que componen nuestro vivir más inmediato.

A algo de esto aludió ya Ortega y Gasset en 1911, en un artículo sobre *El hombre mediterráneo*, en el cual se lee:

El hombre español se caracteriza por su antipatía hacia todo lo trascendente; es un materialista extremo. Las cosas, las hermanas cosas, en su rudeza material, en su individualidad, en su miseria y sordidez, no quintaesenciadas y traducidas y estilizadas, no como símbolos de valores superiores... eso ama el hombre español¹⁰.

Ese inmediatismo español, ese gusto por lo concreto y tangible, ese fructivo contacto con las cosas es lo que hizo decir, también, a Ortega en 1914, en las *Meditaciones del Quijote*:

En Cervantes esta potencia de visualidad es literalmente incomparable: llega a tal punto que no necesita proponerse la descripción de una cosa para que entre los giros de la narración se deslicen sus propios puros colores, su sonido, su íntegra corporeidad. Con razón exclamaba Flaubert, aludiendo al *Quijote*: *Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites!*

Si de una página de Cervantes nos trasladamos a una de Goethe -antes e independientemente de que comparemos el valor de los mundos creados por ambos poetas-, percibimos una radical diferencia: el mundo de Goethe no se presenta de manera inmediata ante nosotros. Cosas y personas flotan en una definitiva lejanía, son como el recuerdo o el ensueño de sí mismas¹¹.

Más recientemente Américo Castro ha hablado de un *realismo existencial* español que, en cierto modo, es el vivir en las cosas:

Se navega en el mar de las cosas, en el cual todo flota, en una variedad abundancia y contradicción insospechadas para el Occidente. Importa el cuerpo con sus bellezas y sus pestilencias (Sancho Panza lo sabe bien), las piedras, las flores, los guisos, la exégesis teológica, la ciencia en cuanto sirve para la conducta, las cosas y objetos de toda suerte. Lo puramente teórico apenas importa¹².

Y volviendo sobre este tema, A. Castro ha dicho en fecha más reciente aún:

Tomando el problema en su misma raíz, se hace patente el motivo de ser tan escasas entre los españoles las teorías científicas, morales, políticas, o de cualquier clase. El

español integrado en su vida, no supo ponerla entre paréntesis como objeto de su afán. Existió *en-sí-viviente*¹³.

Quizás ese desinterés por «lo puramente teórico» contribuya a explicar el porqué de la falta de utopías, género en que tanto importa la teoría, sea *sub specie* novelesca, sea en la forma más pura de *La República* platónica, verdadera *teoría de un estado ideal*.

La inmediatez, la proximidad espacial que ese vivir con las cosas supone -en la interpretación de A. Castro-, tendría su evidente correlación en esa otra suerte de inmediatez temporal a que vengo aludiendo.

Uno y otro rasgo -inmediatez espacial o atención a las cosas, inmediatez temporal o atención al presente- convergen en la tan conocida imagen del personalismo, del individualismo español.

El hombre español cree bastarse a sí mismo, se sabe -como Lázaro de Tormes- hijo de sus obras y desconfía de la Fortuna, poco amable con los humildes. En el prólogo de esa primera novela picaresca, el *Lazarillo*, encontramos una muy humana afirmación de la personalidad, en medio de toda clase de miserias y desventuras. El orgullo del pícaro está sustentado en su libertad, en el bastarse a sí mismo y no depender de nadie.

El existir *en-sí-viviente* a que Castro alude, puede ser interpretado desde esa exaltación de la personalidad. Es natural que todo lo que está próximo a esa personalidad, a ese *yo*, quede tocado de interés para quien se siente vivir en su contacto, en su cercanía. Cosas y tiempo aparecen vivificados en el *realismo existencial* de la literatura española, por ser precisamente las cosas y el *tiempo (presente)* de un determinado escritor, que al proyectar suyo hacia unas y otro, lo hace en la medida que se siente vivir en esas cosas, *suyas* en cierto modo, como *suyo* es el tiempo, propiedad transitoria y fugaz si se quiere, pero propiedad surgida del roce y trato vital con objetos y horas¹⁴.

Aun así, ¿tiene algo que ver el tan decantado individualismo de los españoles con la falta de utopías en su literatura? Creo que sí, habida cuenta de que las utopías son, generalmente, obras que implican un cierto sentimiento y responsabilidad de saberse sus autores miembros inseparables de una comunidad, de una colectividad. En las utopías nacidas del miedo, en las tan negras y pesimistas utopías novelescas de hoy, sus autores expresan su preocupación por el destino de la humanidad en un más o menos próximo futuro el de *La hora 25*, el de *1984*, etc.

Las circunstancias que provocan los temores y el acento pesimista de sus autores, es claro que nacen de *su* presente, el *nuestro*, pero aun así lo que importa considerar es la proyección futura de tales temores, el alcance colectivo de los mismos.

Y obsérvese que todo esto no se opone al individualismo de esos escritores. Precisamente la mayor parte de las utopías contemporáneas tienden a precaver al hombre contra los peligros de lo gregario, contra el aniquilamiento de lo individual e íntimo, sacrificado a Estados tan monstruosamente policíacos y anuladores de toda expresión y sentimiento personal, como el imaginado por Orwell.

Pero esto es una cosa, y otra el individualismo español, cuyas peculiaridades aparecen reflejadas, tantas veces, en sus creaciones literarias.

No ha de confundirse tal individualismo con inhumanidad o desinterés por el prójimo. Un relato como el antes citado *Lazarillo de Tormes* es enormemente expresivo a este respecto. El episodio en que Lázaro sirve a un escudero en Toledo, revela claramente la capacidad de compasión, delicadeza y generosidad del muchacho. ¡Y qué decir de la simpatía, varonil ternura, ancha y humana cordialidad que respiran todas las obras cervantinas y muy especialmente el *Quijote*!

Puede, sin embargo, que esa atención, cariño y piedad para el prójimo se den en el español muy especialmente en aquellos casos en que ese prójimo lo es en todo su alcance etimológico. Tal es, en definitiva, el resorte emocional que el mendigo de profesión maneja, con su presencia, su voz, su gesto. El español se conmueve ante la desgracia próxima, visible, la *presente e inmediata*, más que ante la lejana, que le llega de oídas e indirectamente, aunque esta pueda exceder en magnitud a la otra, la inmediata.

Entiéndase todo esto muy en líneas generales, con todas las salvedades que se quieran, y, claro es, sin la menor pretensión dogmática por parte de quien lo dice. Mi intención es, tan sólo, la de aproximar unos rasgos -inmediatez temporal, espacial, afectiva- para, a través de su conjunción y complementación, buscar una posible causa de un fenómeno de orden literario, rico en implicaciones de la más variada especie.

* * *

Así planteadas las cosas, merecería también la pena considerar cómo la repugnancia española por las utopías -en todas las épocas, tanto en el siglo XVI, cuando en Italia Campanella escribe la *Ciudad del Sol*, como en el XVII, que tiene en Francia a Cyrano de Bergerac con su *Histoire comique des Etats de la Lune et du Soleil*, o en el XVIII, que ve nacer los *Viajes de Gulliver* del irlandés Swift, etc. -parece estar canalizada fundamentalmente hacia la teoría política, la especulación filosófica o científica, etc., ya que en un orden puramente literario, es decir, de concreta sátira y crítica literaria, sí hay en la literatura española obras caracterizadas por lo fantástico y utópico. Bastaría recordar ejemplos tan conocidos como los inevitables *Viajes* al Parnaso, al modo del cervantino, o la *República Literaria* del seiscentista Saavedra Fajardo, o en el siglo XVIII *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín, las *Exequias de la Lengua castellana* de Juan Pablo Forner, etc.

Son, todas, obras de sátira literaria realizada a través de unas ficciones de corte muy tradicional y de clara ascendencia humanística, en las que el elemento imaginativo es bastante exiguo y reducido frecuentemente al añejo y clásico recurso del sueño, como marco y pretexto de la visión fantástica. Es el mismo recurso que vemos empleado en una curiosa obra española del siglo XVIII, alguna vez atribuida a Cadalso sin demasiado fundamento, la titulada *Óptica del cortejo*. Pese a su insignificancia ofrece algún interés este libro, porque en él la intención censoria y satírica afecta ya, no a un ámbito literario, sino moral y social. El *cortejo* al que alude al título es el galanteo, el papel que los hombres adoptan de sufridos pretendientes de una mujer, casi siempre coqueta y tiránica. La obra es una diatriba contra la libertad de las costumbres femeninas en el siglo XVIII y los excesos de la galantería en modas, bailes, reuniones, etc.

El autor imagina, en un *Sueño proemial*, cómo llega a una «deliciosa selva» - deformado y quizás inconsciente recuerdo dantesco- en la que encuentra el suntuoso palacio de los gustos del Amor. Ya en su interior, el narrador contempla en el *Salón de la óptica*, es decir, a través de un extraño espejo, de unos bastidores y hasta de un microscopio -eco todo ello de algún dieciochesco artificio de *física recreativa*, más o menos imaginado- las ridiculeces, desvaríos y hasta tragedias del galanteo amoroso.

Prescindiendo del recurso del sueño y de esa relativa magia del salón óptico, todo lo visto a su través nada tiene de fantástico o utópico, y, por el contrario, reproduce con cierto detallismo un muy dieciochesco ambiente español de majos, damas, abanicos, danzas y galanteos, con fácil equivalencia plástica -en temas, no en calidad- en algunos conocidos cuadros de Goya o de Bayeu.

Hay que llegar al siglo XIX para encontrar una obra que cabe considerar la inevitable excepción de la regla, es decir, el inequívoco relato futurista español que, por su condición de tal y también por el talento de su autor, se hace merecedor de un cierto interés¹⁵.

En 1853 apareció en Madrid la primera parte de la obra de Antonio Flores, *Ayer, Hoy y Mañana, ó la Fe, el Vapor y la Electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899*. Su autor destacó como articulista de costumbres y, en definitiva, a éste género, el costumbrista, pertenece la obra citada, cuya primera parte contiene una evocación del *Ayer*, es decir, de la España dieciochesca, continuada en el *Hoy* con la contemporánea del autor, la de mediados del siglo XIX. Desde esa perspectiva cronológica Flores se siente capaz de imaginar lo que será el *Mañana*, encarnado en la España de 1899 y descrito a través de una serie de artículos con estructura novelesca y unitaria que, en el decir del agustino P. Blanco García, «recuerdan los procedimientos de Verne y Souvestre, y no dejan de encerrar contrastes ingeniosos a falta de más seguro atractivo¹⁶.»

En esta parte del *Mañana* el autor finge haber descrito los cuadros que la componen en calidad de *médium*, es decir, cediendo su brazo y su pluma a un espíritu del futuro. Pues en 1899 la actividad y poder más importante residirán en el espiritismo, fuerza o casi religión irresistible, que nos permite comprobar hasta qué punto Antonio Flores, en la segunda mitad del siglo XIX español, consideraba como una gran novedad tales fenómenos y experiencias.

La técnica de que Flores se vale para su anticipación es de índole perspectivística, y en cierto modo responde al esquema, antes citado, del *mundo al revés*. Así, en el cuadro II, *Chirivitas el yesero o el ensanche de la población y el ensanche de la libertad*, Flores presenta a un ministro español que, sin derribar edificios, favorece la abundante construcción y mejoramiento urbano, al ensanchar la ciudad de Madrid y al descentralizar los poderes. Es decir, el reverso del *Hoy* del escritor.

Para sus visiones utópicas Flores se sirve de una leve estructura argumental que enlaza y da unidad a los distintos cuadros. Venancio, un joven pueblerino, procedente de «un pequeño lugar de Extremadura,» llega a Madrid dispuesto a hacer carrera política -en esto la España de 1899 no difería de la de mediados de siglo-, y en la capital se enamora de una inteligente mujer llamada Safo.

Venancio desempeña el papel de asombrado espectador de todas las maravillas y adelantos que ve en la capital, tales como el portentoso «telégrafo de noticias frescas.» Los temas que satiriza Flores, a través del atónito provinciano -que cree «haberse quedado dormido sobre un cuento de Hoffmann o un nuevo viaje de Gulliver»- son, en definitiva, los de su siglo: el periodismo, la publicidad, las elecciones, etc. Y el espiritismo, sobre todo, según quedó dicho ya.

Al igual que en las novelas utópicas de Huxley o de Orwell, el amor triunfa como sentimiento eterno en medio de una fría sociedad mecanizada. Claro es que desde la perspectiva con que inicialmente Safo concibe el amor, este no es otra cosa que una enfermedad, reductible a términos biológicos. Su descripción nos permite, de nuevo, comprobar hasta qué punto es cierta esa ya comentada observación de que toda utopía lleva el sello de la época en que ha sido escrita. Las doctrinas frenológicas -tan populares en el pasado siglo y que tanto impresionaron a Balzac- aparecen citadas por Flores a propósito de la enfermedad amorosa de Safo:

Una inflamación del órgano de la *amatividad*, que no reside, como pensó el pobre Gall, en la cabeza, sino en el corazón, semejante en un todo a la inflamación del parenquima pulmonar que ocasiona las pulmonías.

Parece claro que Flores se burla -«el pobre Gall»- de tales teorías frenológicas, pero aun así no deja de ser significativo el que aluda a ellas como a algo indudablemente difundido y conocido.

Safo se casa con Venancio y se van a vivir al pueblo extremeño, ya que Doña Ruperta, la madre del novio, no aguanta las novedades de la Corte. Desenlace en cierto modo previsto y carente de originalidad. El campo, la vida rural, desempeñan en este *Mañana* de Flores un papel semejante al de las reservas de seres salvajes en *Brave New World*. Se trata, por lo tanto, del regreso -como Berdiaev decía en un texto recordado al frente de la citada obra de Huxley-, de la vuelta a «una sociedad no utópica, menos perfecta y más libre¹⁷.» En la obra de Flores tal sociedad queda encarnada en el campo, opuesto de nuevo, tradicionalmente, a la Corte, como emblemas unos y otro de Tradición y Modernidad. Desenlace muy español, que permite ligar la fantasía de Flores a la abundantísima serie de expresiones literarias en torno al tema de alabanza de aldea y vituperio de corte.

Hacia la mitad del siglo XIX también -concretamente en 1845-, un periodista español, Gabino Tejado, en un difuso y extraño relato titulado *Mis viajes* describe en una de sus partes la historia de un hombre del siglo XIX que, embalsamado vivo en 1845, permanece sepultado hasta el siglo XX, hasta 1945.

A finales de siglo, en 1895, aparecieron unos *Cuentos ilustrados* de Nilo Maria Fabra, entre los que se encuentran algunas narraciones fantásticas y futuristas: *Un viaje a la República Argentina en el siglo XXI*, *La locura del anarquismo*, *El fin de Barcelona*. También futurista es la *Narración del año 2000*, *El diafatófano*, de Vicente Vera, publicada en 1902 en la revista madrileña *Blanco y Negro*.

Aun cabría, claro es, citar otros títulos y otros autores, tan populares algunos como el que, ya en nuestro siglo, firmaba sus novelas fantásticas a lo Verne con el seudónimo de *Coronel Ignotus*.

Poca cosa todo ello, en cantidad y en calidad. Por eso en la introducción que un novelista español actual, Tomás Salvador, ha puesto a su novela utópica *La Nave*, aparecida en 1959, el autor ha justificado su empeño aludiendo a

la escasa, por no decir nula, participación española en libros de esta índole. Sucede, en cierto modo, lo mismo que ocurre en otro campo de la fantasía: los libros de cuentos y leyendas.

T. Salvador se pregunta, sin dar respuesta, el porqué los españoles «tradicionalmente creídos sujetos de loca imaginación» no hemos sabido crear «siquiera un remedo de los grandes mitos infantiles.»

Tenemos -dice el autor de *La Nave*- líricos, satíricos, epigramáticos, libelistas, dramáticos, pícaros y hampones; tenemos, siendo España país de fantasía e imaginación, una literatura bronca y dura.

Y poco después:

De la misma forma, no existen precedentes en el terreno de la Fantasía-Científica. Antes de 1936, teníamos al Coronel Ignotus; después, algunas cosas sueltas de Cargel Blaston, Eduardo Texeira, sendas novelas de Carlos Rojas y Antonio Ribera. El escritor se desconcierta. Diga lo que se diga, la afinidad, el clima, no lo crean los escritores extranjeros, sino los golpes sobre el yunque nacional. Al enfrentarnos, pues, con una carencia de obras nacionales, me enfrento con una carencia de clima, y, claro, con una impreparación crítica.

He tenido, pues, conciencia Tomás Salvador de las dificultades con que su *Nave* iba a tropezar. Y justo es reconocer que, tenidas en cuenta esas dificultades y también el que T. Salvador hasta ahora se ha caracterizado en todas sus obras como un narrador realista y directo, el resultado ha sido una novela utópica no exenta de cierto interés, aunque algo abstracta, ingenua a veces y no carente de tópicos, esos tópicos que, por otra parte, cabe encontrar incluso en utopías tan agudas como las de Huxley.

Tomás Salvador ha imaginado que una nave lanzada al espacio, desde la Tierra en el año 2317, navega aún, perdida en la inmensidad, animada por un poder energético que

nunca se destruye, al cabo de siete siglos, durante los cuales se han sucedido diversas y múltiples generaciones y se ha ido olvidando el origen y fines de ese artilugio volante, verdadero símbolo de la Tierra misma, dividida la Nave por pasiones y guerras, con su historia -la del hombre- siempre a punto de repetirse.

No es este el momento de resumir el contenido de *La Nave* ni de juzgar esta novela. En ella cabe advertir, como en tantos otros relatos utópicos, ese efecto perspectivístico por el cual la imaginación del escritor, proyectada hacia el futuro, remite sin embargo a su presente, en este caso un presente caracterizado por la proliferación de *sputniks* y *missiles*, por los programas de viajes a la Luna y de navegaciones espaciales. Pero esto no es lo más significativo en *La Nave*, sino su citada pretensión simbólica, semejante a la que encontramos en las utopías de Huxley: el hombre a punto de perecer, de regresar a la caverna, al salvajismo y al instinto animal, siempre encuentra una luz y un ademán de esperanza. La oposición entre dos pueblos habitantes de la Nave, el pueblo wit y el pueblo kros, la aventura de un hombre perteneciente a este último que, poco a poco, en el Libro de la Nave y a través de diferentes indicios, va reconstruyendo el origen de la que es su morada, y, con enorme emoción, va descubriendo también conceptos como el de *tiempo*, e imágenes como la de la Tierra que es arranque y meta de la Nave, todo ello da contenido novelesco y configuración utópica a una obra que ha sido creada con la inquietud y el riesgo del que se adentra en un espacio poco menos que virgen de la literatura española.

Si la experiencia se repetirá o no en otros novelistas y con qué fortuna, es cosa que no cabe prever. Aquí solo nos hemos ocupado del pretérito y no del porvenir de la literatura española. Algo ha habido siempre en esta, como inevitable reflejo de la manera de ser de un pueblo, que ha obstaculizado o hecho difícil el cultivo de la literatura utópica y fantástica. De las interpretaciones o hipótesis que para explicar tal hecho puedan darse, la recogida en estas páginas ha sido formulada sin dogmatismo alguno y con toda provisionalidad y modestia.

En definitiva, cualquier hecho literario, aunque a veces no pueda ser explicado total y científicamente, invita siempre a la meditación y más aún cuando ese hecho, ese problema, se refiere a la presencia o ausencia de un ingrediente tan decisivo en el proceso creador como es la imaginación. Nada menos que la imaginación, sin trabas, convertida, de móvil o resorte, en materia y en tema.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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



editorial del cardo