



Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Pontificia Universidad Católica Argentina
Santa María de los Buenos Aires

Número monográfico

Paisajes de la Utopía

Edición a cargo de:
Daniel Del Percio

83

Enero – Junio 2021

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decana

Dra. OLGA LUCÍA LARRE

Directora del Departamento de Letras

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Director

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Secretarios de Redacción

Dr. ALEJANDRO CASAIS

Mgtr. PABLO CARRASCO

Consejo editorial

Dra. CAROLINA ALZATE (Universidad de los Andes); Dr. DANIEL BALDERSTON (Universidad de Pittsburgh); Dra. CARMEN FOXLEY RIOSECO (Universidad de Chile); Dr. MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ALFREDO HERMENEGILDO (Université Montreal); Dr. STEVEN KIRBY (Eastern Michigan University); Dr. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); Dr. CIRIACO MORÓN ARROYO (Cornell University); Dr. LIDIO NIETO JIMÉNEZ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dra. MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ (Universidad de Salamanca); Dra. ALICIA SALOMONE (Universidad de Chile); Dr. LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza)

Consejo de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA; Dra. MAGDALENA CÁMPORA; Dra. ADRIANA CID;
Dra. DULCE DALBOSCO; Dr. DANIEL CLEMENTE DEL PERCIO; Lic. MARÍA BELÉN NAVARRO;
Dra. MARCELA NÉLIDA PEZZUTO; Dra. MARÍA JOSÉ PUNTE

Revista indizada por catálogo de LATINDEX, ERIH Plus, MIAR, MLA Internacional Bibliography y DIALNET

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Acceso abierto:

<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/index/index>

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 - C1107AFC - Buenos Aires

(54-11) 4338-0791 - depto_letras@uca.edu.ar

www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras

ISSN electrónico: 2683-7897

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual N°: 181711

Índice

LETRAS

83 (enero - junio 2021)

PRÓLOGO

DANIEL DEL PERCIO, *Presentación: El camino hacia Utopía, hoy. Necesidad, vigencia y transformaciones de un ideal* 5

ARTÍCULOS

VITA FORTUNATI, *En medio de la pandemia del Covid-19, repensemos la Utopía de Tomás Moro* 8

CAROLINA MARTÍNEZ, *Cartografías de utopía, o cómo leer un mapa de un no-lugar en la modernidad temprana* 21

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS, *Las paradojas del desencanto. Ucronía y utopía en Las aventuras de la China Iron* 38

MATÍAS LEMO, *Utopía: Reflexiones a partir de El Aire, de Sergio Chejfec* 52

LUCÍA VAZQUEZ, *Reconstrucción utópica en Un futuro radiante, de Pablo Plotkin* 66

NORA SFORZA, *El amor en su laberinto: La utopía natural en el Orlando Innamorato de Matteo Maria Boiardo (II, VIII)* 77

DANIEL DEL PERCIO, *Terra Hispaniae Incognita, los albores de la literatura utópica en España* 88

Terra Hispaniae Incognita, los albores de la literatura utópica en España

DANIEL DEL PERCIO

Universidad Católica Argentina

Universidad de Palermo

Universidad del Salvador

ddelpercio1@gmail.com

Fecha de Recepción: 2 de febrero de 2021 - Fecha de Aceptación: 31 de marzo de 2021

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.83.2021.p89-114>

Resumen: El desarrollo de la literatura utópica en España, al que, como un lugar común, se considera muy limitado, dio sin embargo frutos tempranos ya en el siglo XVI, pocos años después de *Utopía* de Tomás Moro. Alentaba este desarrollo una paradójica preocupación por el “aquí y ahora” de la política, la conocida actitud realista española. El rasgo central de estas utopías será, en efecto, una fuerte preocupación por la realidad más inmediata, frecuentemente teñida de elementos propios de la sátira. Y en la base de este utopismo surgirá, casi como una constante, un núcleo de pensamiento cristiano siempre explícito. A través de un corpus de tres obras muy diversas, *Omníbona* (Anónima, ca. 1540-1550), el *Somnium* lunar de Juan Maldonado (compuesta en 1532 y editada en 1541), y *Sinapia* (Anónima, ca. 1682 o 1760, según diferentes hipótesis), trazaremos un esbozo de la evolución de este ideal de estado y sociedad. Que, de este corpus, las dos obras más significativas sean de autor desconocido no hace más que remarcar otro hecho: la riqueza creativa del utopismo español contrastará con la complejidad y peligrosidad de sus ideas ante un “aquí y ahora” que rechazaba transformarse.

Palabras clave: Utopía – literatura de viajes – *Somnium fictum* – *Sinapia* – *Omníbona*

Terra Hispaniae Incognita, the dawn of utopian literature in Spain

Abstract: The development of utopian literature in Spain, which, as a commonplace, is considered very limited, instead bore early fruits as early as the 16th century, a few years after Tomás Moro's *Utopia*. This development was encouraged by a paradoxical concern about the "here and now" of politics, the well-known Spanish realistic attitude. The central feature of these utopias will be, in effect, a strong concern for the most immediate reality, frequently tinged with elements typical of satire. And at the base of this utopianism will emerge, almost as a constant, a core of Christian thought always explicit. Through a corpus of three very diverse works, *Omníbona* (Anonymous, ca. 1550), the *Somnium lunar* by Juan Maldonado (composed in 1532 and edited in 1541), and *Sinapia* (Anonymous, ca. 1682 or 1760, according to different hypotheses), we will trace an outline of the evolution of this ideal of state and society. That, of this corpus, the two most significant works are by an unknown author only highlights another fact: the creative richness of Spanish utopianism will contrast with the complexity and

dangerousness of its ideas in the face of a “here and now” that refused to transform itself.

Keywords: Utopia – travel literature – *Somnium fictum* – *Sinapia* – *Omnibona*

Introducción: las utopías como signo de valor político

Pocas ideas en el devenir de las ciencias políticas han sido tan fructíferas y, paradójicamente, inaplicables como la necesidad (y justificación) de una sociedad utópica. No debería llamarnos la atención que hace pocos años, más precisamente en 2016, el célebre astrofísico Neil deGrass Tyson planteara (como una especie de “¡basta!” a la praxis política de aquel entonces en EE. UU.) la necesidad de fundar *Rationalia*, un país en el que la política se rigiera únicamente a partir de evidencias, de hechos constatables científicamente, y no de discursos, actos impulsivos o pasionales, y caprichos. Dicho de otro modo, un estado regido desde un sistema y no por la psicología del poder. Pero más que la idea en sí, lo interesante fue el debate que surgió en la comunidad científica a partir de la propuesta. *Rationalia* fue elogiada, denostada, criticada, transformada. Jeffrey Guhin (2020), por ejemplo, en un brevísimo artículo en *New Scientist*, plantea de manera contundente que “A rational nation ruled by science would be a terrible idea”. La raíz de todas las críticas se podría resumir en “¿qué implica pensar de manera racional?”. Guhin da múltiples ejemplos, que creemos innecesario reproducir aquí.

Pero si tuviéramos que realizar una “crítica de la crítica”, podríamos esbozar una defensa de la polémica idea. *Rationalia* no sería solo una “utopía racional”. Su verdadera naturaleza sería, en cambio, satírica. Y, posiblemente sin saberlo, Neil deGrass Tyson estaría llevando a cabo un proceso similar al que condujo a Tomás Moro a escribir *Utopía*. Dicho sea de paso, entre la polémica propuesta y *Utopía* median exactamente quinientos años.

Esta breve incursión en un debate que, en rigor, sería aplicable a buena parte de los gobiernos actuales, encierra en sí la discusión sobre el mismo nacimiento de la utopía. En contra de lo que podría indicar el “sentido común” y la experiencia lectora de una obra utópica, sostenemos que el imaginario utópico pertenece muchas veces a aquellos que efectivamente son (muy) pesimistas con respecto a la realidad. Y desde esa clave de lectura, no implican fuga o ilusión, sino amarga ironía. Esta idea se sostiene en la propia naturaleza ficcional del género. Una proyección del ideal hacia un lugar vacío, ausente, permite establecer un modelo sin perturbaciones externas contra el cual juzgar el mundo fáctico y, en particular, el ejercicio del poder en dicho mundo. La utopía literaria no es más que una semilla arrojada a la imaginación para que fructifique allí, y haga más evidentes las limitaciones, injusticias y absurdidades de la praxis política. A fin de cuentas, la utopía crece a la sombra de la política. Y la política suele ocultarse en la sombra de la utopía.

Pero ¿cómo debe leerse la *Utopía* de Tomás Moro, obra surgida del Humanismo que ya en 1516 planteaba tales dilemas e ironías? La respuesta a esta pregunta gravita sobre todas las “Repúblicas ideales”, desde Platón hasta *Rationalia*. Algo de luz puede darnos el conocer en qué otros temas trabajaba por aquel entonces la mente fecunda del

Canciller inglés. En 1513-1514 Moro escribe su *History of Richard III*, que tendrá gran influencia sobre William Shakespeare. Y por esos mismos años, traduce junto con su amigo Erasmo de Rotterdam la *Nekyia* de Menipo de Gádara (349-250 a. C.), en donde el autor griego planteaba la absurdidad de los viajes (literarios) de ultratumba. En rigor, la obra de Menipo es una *satura*, un tipo específico de sátira que tomará su nombre: menipea. El mundo intelectual de Moro aparece tensado, entonces, entre la historia (y las ideas políticas que la atraviesan) y la sátira (el país ideal creado por el autor inglés está en *ou-topos*, ningún lugar, su río más importante es el *an-hydro*, el río sin agua, etc.). Ambas esferas de ese mundo se conjugan en *Utopía*: sátira política e ideología, crítica a la praxis de gobierno y al modo de vida de Inglaterra, y planteo de un modo alternativo (e ideal) de concebirlas.

Curiosamente, este núcleo satírico primigenio es con frecuencia ignorado no solo por muchos estudiosos de la utopía de todas las épocas, sino por grandes autores de utopías. La *Republica Imaginaria*, de Ludovico Agostini (1591), *New Atlantis*, de Francis Bacon (1626), o *La Città del Sole* de Tommaso Campanella (1602) parecen haber sido escritas para “demostrar” la factibilidad de una idea, mientras que otras, como *Il mondo de'pazzi*, de Anton Francesco Doni (1552), *Alter Mundus et Idem*, de Joseph Hall (1605)¹, y *Gulliver's Travels* (1726) de Jonathan Swift, por el contrario, para “perturbar” y criticar la realidad. El imaginario utópico de la Modernidad, desde Charles Fourier a Aldous Huxley y Evgueni Zamiatin, parece haber continuado esta dicotomía. En algunos casos, sistemas como el de Fourier servirán de base para obras de sutil ironía, como *Le città invisibili*, de Italo Calvino (1972). En otros, como la anti-utopía de Zamiatin *Nosotros* (1922), como una crítica (y también amarga sátira) del gobierno de Stalin en la URSS.

Estas disquisiciones nos permitirán sugerir que gran parte de los problemas derivados del abuso del término “utopía” surgen porque, ya desde su nacimiento, la utopía (y con ella, todos sus subgéneros afines, como la distopía y la ucronía) puede concebirse como un recurso literario, muy maleable para la ironía y la sátira, y también, como planteo de un sistema alternativo de gobierno y orden social. Solo muy pocas obras utópicas pueden pensarse, a la vez, desde ambas perspectivas. La obra de Moro no solo es la primera. Es también la que une los dos planteos.

El surgimiento de la utopía en España refleja esta tensión de manera curiosamente opuesta: la primera obra, muy temprana, a la que se le adjudica el adjetivo “utópica” es *Omníbona*, de autor anónimo, escrita a mediados del siglo XVI y publicada recién en el siglo XXI, fue concebida claramente como “utopía seria”, y es en definitiva un modelo ideal para gobernar, sin ningún atisbo de ironía. En cambio, la *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral* es con toda seguridad una obra del siglo XVIII (también de autor anónimo, y descubierta y publicada muy tardíamente, en 1976), y es tanto una sátira como un complejo y completo sistema de orden social. Entre ellas, la literatura española trazó un extenso recorrido de imaginario utópico, con pocas obras que podríamos llamar “utopías” en el sentido de “ideal”, aunque sí con muchas

¹ La investigadora italiana Vita Fortunati considera a esta obra precursora de la anti-utopía o distopía (Fortunati, 1994).

“sátiras”, como las que desarrollará el propio Miguel de Cervantes en distintos episodios del *Quijote*.

Por lo expuesto, parece muy singular el desarrollo de la utopía en España. Más que rebatir el lugar común de considerar a la literatura española un tanto refractaria a la utopía, un recorrido por tres utopías españolas nos permitirá pensar cómo el género utópico puede estar profundamente imbuido de realismo. Y, de manera paradójica, trazar un camino desde un optimismo que aparenta ser inagotable, hacia un cínico pesimismo. En este trayecto, exploraremos tres regiones utópicas del imaginario español: *Omníbona*, como ejemplo de dicho optimismo; el mundo lunar astolfiano y erasmiano descrito en el *Somnium* de Juan Maldonado, y la *Sinapia*, la “Ispania al revés”, como amarga, pero a la vez ilustrada sátira, curioso ejemplo de utopía del Siglo de las Luces. Lejos de ser las únicas, constituyen, no obstante, tres gemas del pensamiento político español, cada una, producto del contexto histórico y literario de la que emerge.

Del mito a la República Imaginaria

El mito legitima el imaginario utópico. La Edad Dorada, la Cucaña, el Paraíso Terrenal son algunas de sus manifestaciones. La utopía, en cuanto producto histórico, no es otra cosa que un árbol nacido de esa semilla mítica. Aproximémonos a esta idea de manera gradual.

El término “utopía”, invención de Tomás Moro (1516), y que implica la ambigüedad “ou-topos” (ningún lugar) y “eu-topos” (buen lugar) es muy proteico y (tal como hemos observado en un trabajo anterior) está determinado no solo por las intenciones e ideología del propio autor, sino por el contexto de producción y, sobre todo, de recepción (Del Percio, 2015). Hay un objetivo sumamente preciso en el autor, quien prevé un lector específico. Las mutaciones del concepto de utopía no hacen sino manifestar y replicar las transformaciones de la propia dinámica de la historia. No debe sorprendernos entonces que en su origen la utopía (aún sin ese nombre) pertenezca al orden del mito, a un espacio anterior a la historia, y que sea, ante todo, un género literario. Acaso también por eso, el término fue incorporado más bien tarde en el léxico de la política y de la literatura. Corominas y Pascual señalan que la Real Academia Española lo incorporó recién en 1884 (1997b, 550). También fue tardío su uso en otras lenguas. Carolina Martínez observa que el empleo del sustantivo común “utopía” es posterior al año 1710 (2019, 260). Curiosamente, la fortuna de la obra excedió en aquel entonces la fortuna del término. La primera edición en lengua no latina de la obra de Moro fue la alemana de 1524, en una traducción de Claudio Cantiuncula. Ortensio Lando la tradujo al italiano en 1548, Jean Le Blond al francés en 1550, y Ralph Richardson al inglés en 1551. Pero la traducción española, incompleta, ya que se ocupará solo de la segunda parte del libro de Moro, deberá esperar hasta 1637, y la realizará Jerónimo Antonio de Medinilla.

Estas traducciones al “vulgar” reflejan no solo un interés social por el tema, que excede al académico (al fin y al cabo, Moro escribió su obra en latín) sino una apertura cultural hacia lo “novedoso” y “fantástico” que, *a priori*, podríamos encontrar menos

fértil en la cultura española de entonces. Sería sin duda un error, aunque la predilección de sus autores no va a ser tan afín a proyecciones políticas como a las míticas. Lo ideal, en España, tendrá otras lecturas.

Y precisamente porque la raíz de la utopía es mítica, es que no siempre podemos hablar de “utopía” ante una sociedad “ideal”. Porque la expresión “ideal” es cambiante en el tiempo y en el espacio, de una cultura a otra, y así como suele configurarse como un “espejo” de la sociedad “real”, su “idealidad” es reflejo de las carencias de la “realidad”. Ese juego de espejos es el que nos permite abordar la utopía desde la lógica de sus horizontes de expectativas y no solo desde el espacio de experiencia que comprende. Ramiro Avilés, con un muy agudo enfoque, distingue cinco modelos de sociedad ideal, basándose en las expectativas que satisface, y en las angustias que resuelve. Estas son: *Abundantia*, *Naturalia*, *Moralia*, *Millennium* y *Utopía* (Avilés, 2009, 273-296). Desde una perspectiva convergente, Colin Davis enumera La Cucaña, La Arcadia, la Perfecta República Moral, el Milenario y la Utopía (Davis, 1985, 29-49). Más allá de que el razonamiento de base sea prácticamente el mismo, ambas visiones reflejan neurosis sociales similares: el hambre, la falta de armonía con el cosmos, la pérdida del sentido moral, el irresistible poder del imaginario mesiánico, y la inevitable secuencia de gobiernos injustos. La riqueza de esta taxonomía radica no solo en su especificidad, sino en su recurrente solapamiento: en la utopía propiamente dicha están encapsuladas, como muñecas rusas, todas las otras. Veamos a qué nos referimos con esta afirmación.

Abundantia no es más que la tierra de la abundancia. Las leyendas del país de Jauja, tema recurrente sobre todo en los relatos medievales y del comienzo del Renacimiento, en donde las salchichas y los quesos se dan por doquier, los arroyos son de vino garnacha y donde no es necesario trabajar ni organizarse colectivamente para la vida, constituyen la fuente de obras muy diversas, como algunos textos del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (la novela III de la jornada 8, “Calandrino y la heliotropía”), por ejemplo. El mundo conjurado en la *Abundantia* es el mundo hambriento de las malas cosechas, la peste y la guerra. No se describen ni el modo ni los medios por los cuales esa hambruna es derrotada para siempre. Simplemente, la abundancia es natural.

Y natural es, en efecto, *Naturalia*: un *locus amoenus* que rechaza por completo las instituciones sociales y políticas, y en particular a la ciudad y a la condición y obligaciones del ciudadano. En este estado de virtual retorno a la naturaleza, se hace evidente el pesimismo social. También en este caso, es clara su presencia en canciones medievales (los *Carmina Burana*, por ejemplo), y en textos como los de Henri Thoreau (*Walden*, acaso el texto “libertario” por excelencia). De todos modos, no deberíamos creer que su configuración es solo mítica, ya que en general la *Naturalia* surge como reacción a una situación política específica de gran exigencia o control sobre el individuo y la sociedad.

Y sin embargo con la abundancia de lo natural no basta. *Moralia* es un modelo cuyo propósito es *enderezar el tronco torcido de la Humanidad*. Sin esa moral, bien puede ser inútil la riqueza. Pero como “el mundo nos hace malvados”, este mundo ideal se basa en la pedagogía como instrumento para reformar los aspectos degradados o desagradables de la naturaleza humana. Implica una paradójica combinación de

pesimismo y optimismo antropológico. *Emilio*, de Rousseau, es un ejemplo de este tipo de mundo.

Pero ¿quién podría llevar a cabo semejantes transformaciones? Un iluminado, una figura mesiánica y eficaz. *Millennium* es el “milenarismo”, el destino del mundo atravesado por una concepción religiosa, aunque no siempre exprese una religión. Su objetivo no es otro que el de recuperar el paraíso en este mundo. Pero todo depende de a qué denominemos “paraíso”. En todo caso, a ese “paraíso” nunca se arribará a través de procesos históricos, sino que se alcanza “aquí y ahora”. Dentro de este modelo, es posible observar (no sin cierta desazón, sorpresa y desconcierto) el sentido del tiempo propio de los totalitarismos, que tienden a “apropiarse” del futuro en términos de su “presente” (el *Reich* de los “Mil años” prometido por Adolf Hitler, por ejemplo).

Y por fin llegamos a la Utopía propiamente dicha, cuyo paradigma es el libro de Moro (deudor de la *República* de Platón). Sobre esta organización perfecta, Raymond Trousson aporta una definición que nos permite delimitar el término:

Proponemos que se hable de utopía cuando, en el marco de un relato (lo que excluye los tratados políticos), figure descrita una comunidad (lo que excluye la robinsonada), organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales, que restituyan la complejidad de la vida social (lo que excluye la edad de oro y la arcadía), ya se presente como ideal que realizar (utopía constructiva) o como previsión de un infierno (la anti-utopía moderna) y se sitúe en un espacio real o imaginario o también en el tiempo o aparezca, por último, descrita al final de un viaje imaginario, verosímil o no. (Trousson, 1995, 54)

Esto implica una reflexión política profunda y una minuciosa observación de la Historia, en particular, de la Historia contemporánea del autor, pero manteniéndose a su vez en el plano de la literatura. Acorde con esto, el utopista diseñará su mundo ideal de modo de no confiar en la Divina Providencia ni en la Naturaleza ni en la supuesta bondad ontológica del ser humano, sino en la capacidad de construir un mundo, país o ciudad ideal a partir del esfuerzo y del ingenio humanos, concebir una eficaz administración, y así lograr una sociedad de la abundancia, en armonía con lo natural, con fuerte sentido moral, y transformada de la mano de un legislador más que humano: una suerte de “mesías”. Trousson define la utopía moriana como un modelo *teándrico*, porque el ser humano ha jugado a ser como Dios, un creador de mundos (Trousson, 1995, 21). Y lo ha logrado (en la literatura). Aunque podríamos agregar a esta definición un concepto central: el mecanismo de la utopía debe residir en un sistema fundado por ese gobernante, y no en él mismo. Dicho de otro modo, debería responder a una lógica, y no a una psicología. De lo contrario, a menos que pueda preverse una sucesión indefinida de gobernantes perfectos, nuestra república ideal tendría una inevitable fecha de muerte. Y, por tanto, dejaría de ser un ideal². A su vez, la presencia casi indispensable del viaje hace a la retórica de la exposición descriptiva de la utopía, cimentando su verosimilitud, remarcando su insularidad (o, al menos, su aislamiento) y/o su efecto irónico o satírico.

² Retomaremos esta idea más adelante, a propósito de *Omníbona*.

Trousseau lleva a cabo un interesante índice de características que determinan la utopía: la insularidad (asociada con el viaje³), el desprecio a los bienes en exceso y al dinero en particular, la regularidad y previsibilidad (o bien, la norma invariable), la falta de evolución de la sociedad (la idea de transformación social sería incompatible con el mundo ideal, ya que lo perfecto no debería cambiar), requiere de una figura más que humana para su fundación, se basa en una economía colectiva (y muchas veces, comunista). Y todo esto se sustenta en una base pedagógica fuerte (Trousseau, 1995, 43-49).

Es fácil comprobar que solo algunas veces en las obras utópicas convergen todas estas características, aunque la insularidad, combinada con la retórica del viaje, la ausencia de cambio y la figura más que humana como líder parecerían ser las más invariables. Y esto es porque son las que convierten a la utopía en una mónada. Las otras, en rigor, constituyen “lecturas”, frecuentemente en espejo, de un “aquí y ahora” histórico y político en crisis (o que al menos el autor considera en crisis). Una “gramática de lo utópico” de base moriana parecería condensarse en tres reglas básicas:

- Accesibilidad muy restringida: solo a unos pocos elegidos se les permitirá el encuentro con la república ideal. De ahí la importancia de la retórica del viaje y, muchas veces, de las figuras del guía y del narrador-testigo.
- Construcción especular: el ideal es lo real espejado. Un “Otro” que es “el Mismo”, con un espacio de experiencias compartido lo suficientemente amplio para que lo real pueda adquirir el ideal como horizonte de expectativas (aun cuando estas queden fuera de todo horizonte de lo posible). El efecto satírico o irónico, de existir, dependerá en gran medida de esta construcción especular. Es evidente la centralidad del receptor, cómo el autor lo concibe, qué enciclopedia le adjudica, y cuánto de ella le transmitirá entre líneas en la misma ficción.
- El Ideal (o el anti-ideal, en el caso de la distopía) debe ser producto de un sistema. O, expresado de otro modo, existe un país ideal porque existe un sistema ideal. El utopista deberá describir este sistema lo más detalladamente posible. Bien puede ser una lógica comunista atea o cristiana, o bien una sociedad hipercapitalista, casta, católica, evangélica o libertina. Pero debe ser coherente y sistemática.

No sorprende, entonces, que, si bien tardíamente, *Utopía* haya dejado de ser solo un libro para ser todo un paradigma. Capa tras capa, los utopistas más ambiciosos, cuando describen su sociedad, compendian la *Abundantia*, la *Naturalia*, la *Moralia* y el *Millenium*, subordinándolas a un sistema (que, hasta el siglo XIX con el *Falansterio* de Charles Fourier, fue cerrado). Las piedras de esta construcción histórica son mitos. De ahí la multiplicidad de sus modelos. Un utopista los ensamblará con la legislación (Moro), con la astrología (Campanella) o con la ciencia (Bacon). En las tres utopías españolas que recorreremos veremos un esquema curiosamente similar a este, pero con un elemento omnipresente, que determina a los otros: el catolicismo.

³ Vita Fortunati analiza la relación entre literatura utópica y literatura de viajes de manera muy detallada, resaltando el rol fundamental de este vínculo para dar verosimilitud al relato utópico en sí (Fortunati, 2001).

***Omníbona*: utopismo católico y didáctico**

No es nuestro propósito hacer un *racconto* de todas las utopías españolas, pero, como para evidenciar el aspecto más bien fragmentario y parcial de su surgimiento, y por eso mismo, la soledad y singularidad de *Omníbona*, podemos afirmar que en el siglo XVI encontramos en España solo obras con rasgos utópicos parciales: los capítulos XXXI-XXXII del *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528), de Antonio de Guevara (1480-1545), el Libro II del *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528) de Alfonso de Valdés (1490-1532), y sobre todo el anónimo *Viaje de Turquía* (compuesto entre el 1556 y 1558).

Omníbona podría considerarse una obra utópica, aun cuando no proponga un sistema integral en sí, sino un boceto de ideas (algunas originales y hasta maravillosas, otras, muy marcadas por el contexto histórico, como un análisis de cómo reorganizar la Inquisición). Apenas se menciona el viaje (parecería que este lugar maravilloso está muy cerca), prácticamente no hay otredad, porque este país es una España ajustada a otro devenir político, más prudente. Y todo el peso de lo utópico está en el rey Prudenciano, que más que un gran legislador, es un monarca absoluto ideal, en cierto modo similar a la figura que propone Dante Alighieri en *Monarchia*: el gobernante capaz de integrar la política con la fe, manteniendo a la vez ambas esferas con cierta independencia⁴. En realidad, esta obra es un texto pedagógico con un narratario específico: el heredero de la corona española. Más que una estructura de una república ideal es la descripción del gobernante ideal, y en particular, de sus decisiones políticas.

El primer problema que encontramos en esta obra es genético. El texto, anónimo, fue hallado con el título explícito de *Regimiento de príncipes*⁵. Se trata del manuscrito 9/2218 de la Real Academia de Historia. Víctor Lillo Castañ, al trazar el estado de la cuestión, propone que su composición data de alrededor de la década de 1540 (2017, 9). Lo cierto es que es la primera utopía escrita en español, y la primera en el mundo en lengua vulgar. Más allá de sus limitaciones dentro de lo que podríamos denominar “el imaginario utópico”, esta primacía la distingue. Pero aquí es preciso tener en cuenta un elemento central de toda utopía: el receptor. Así como Tomás Moro escribió pensando en un entorno académico, el anónimo autor de *Omníbona* lo hace, en cambio, con una imagen totalmente distinta y, además, individual: la primera utopía española fue escrita para la lectura de un solo hombre: Carlos de Austria, hijo de Felipe II (1545-1568)⁶. Este dato tan preciso se obtuvo de una nota hallada entre las hojas del manuscrito. El texto fue descubierto en 1813, por Juan Antonio Llorente, quien no se detuvo en sus aspectos utópicos sino en el contenido del Libro XII, dedicado a las reformas que debería llevar a cabo el futuro monarca en la Inquisición. Observa Lillo Castañ que el tratamiento en la dedicatoria se refiere a “su alteza” y no a su “majestad”, y sobre esta

⁴ Es la famosa doctrina de “Los dos soles”, que Dante expone en su libro. Para ampliar, sugerimos nuestro trabajo anterior “*Monarchia* o la búsqueda de una integración político-teológica” (Del Percio, 2015, 121-128)

⁵ La etimología de “regimiento” apunta a una pedagogía: de la misma raíz que *rex, regis*, proviene *regere*: regir, gobernar, de donde *reger* y luego *regir* (documentado en 1350, en época de Alfonso XI) y Regimiento, modo de regir (Corominas, 1997a, 901). Por tanto, sería “De cómo deben gobernar los príncipes”.

⁶ No hay que descartar que fuera escrita para Felipe III, aunque las hipótesis de datación de la obra habiliten más la otra lectura.

base Llorente creyó en un primer momento que se refería a Carlos V, antes de que el monarca instituyera este último título (2017, 12). Menéndez y Pelayo hace una vaga referencia al manuscrito, y lo vinculó con otro tratado escrito para la enseñanza de príncipes, el *Libro auro de Marco Aurelio* (1528) de Antonio de Guevara (Lillo Castañ, 2017, 13). Para un estudio de la obra en sí como utopía o proto-utopía habrá que esperar hasta 1984, cuando el historiador Miguel Avilés publique un artículo en donde encuadrará la obra dentro del género utópico. Avilés estima su composición durante los últimos años del reinado de Felipe II. Sin muchos datos concretos, Avilés estima que existen en el texto referencias a la Contrarreforma que habilitarían esta suposición (Lillo Castañ, 2017, 15). Joseph Pérez sostiene, en cambio, y también a partir de indicios indirectos (el Libro IX, que parece retomar ideas de Fray Bartolomé de las Casas), que fue escrita alrededor del 1550 (Pérez, 1985, 191-192, n.1). Reforzaría esta hipótesis el hecho de que en una obra profundamente religiosa como esta no se haga referencia al Concilio de Trento (1545-1563). En otro artículo, Avilés destaca la posible influencia de un libro de espiritualidad de la época, el *Spill de la vida religiosa* (1515), de donde el ignoto autor habría tomado el nombre de nuestro guía hacia Omníbona, *Amor de Dos Grados*, conjunción de dos personajes del *Spill*, *Amor-de-Dios* y *Amor-del-Prójimo*. Esta presencia de lo religioso, incluso místico, Avilés la explica como un primer paso en el desarrollo de la literatura utópica en España, que habría evolucionado desde “la crónica militar de tierra de infieles, orientada a la conquista de Tierra Santa, al relato de viajes imaginarios de carácter místico y, de ahí, al viaje imaginario a mundos utópicos” (Avilés, 1982, 47). La hipótesis de Avilés es digna de ser tenida en cuenta, ya que la fe religiosa es un elemento central de todo nuestro corpus. Y sería muy difícil no encontrar la religión (y la católica, en particular) en esta forma del imaginario español. También, habilitaría a repensar incluso el influjo (directo o indirecto) que los místicos españoles del siglo XVI podrían haber tenido sobre la literatura política de la península.

En definitiva, el anónimo autor de *Omníbona* fue sin duda un intelectual católico. Uno de los maestros de Felipe II y de su hijo, Carlos de Austria, Honorato Juan Tristull (1507-1566), quien fue discípulo de Luis Vives en la universidad de Lovaina, encarnaría perfectamente el perfil del arquitecto de esta utopía, aun cuando en el manuscrito no habría referencias al erasmismo, que él conocía en detalle, pero sí una actitud humanista armónica con el catolicismo⁷. De todos modos, siempre estamos ante conjeturas verosímiles, pero al menos por ahora, improbables.

Más allá de las suposiciones que se podrían elaborar sobre el autor, el problema central es en qué medida *Omníbona* puede considerarse una utopía. Hay en ella un proto-comunismo cristiano, un férreo programa educativo, una concepción muy clara de cómo debería organizarse la vida religiosa desde la estructura política civil y la Inquisición (que perdería muchísimo poder). Si nos remitimos a la definición de Trousson, se plantearía como una sociedad mucho mejor, más justa, donde no existe el ocio y el vicio está castigado con dureza. Y una gran figura política actúa de ordenadora. El problema es que el “sistema” de esta utopía está apenas bosquejado, y

⁷ Es probable también que este silencio sobre las ideas de Erasmo se origine en las críticas que sufrían sus obras, por aquel entonces prohibidas inclusive en Lovaina.

parecería depender mucho más de un gobernante perfecto antes que de una organización eficaz. Podríamos definirla como una utopía de monarquía absoluta (lo cual, en el contexto, parecería justificado), con lo cual, más que plantear cierta ironía (frecuente en las utopías), implicaría un refuerzo ideológico notable. Si nos remitimos a las tres reglas de la gramática utópica, solo la segunda (la construcción especular) se cumpliría. El viaje tendría una función muy secundaria (primera regla). Y el sistema, como veremos, no es tal, sino que el orden se basa casi exclusivamente en la sabiduría del rey Prudenciano (tercera regla). Esto último, con toda seguridad, deriva de cómo concibió el autor a su receptor, a quien, junto con la crítica, supondremos Carlos de Austria. El devenir de la historia del príncipe parecería indicar que, de haber leído el texto, no hizo buen uso de él.

Si una obra se propone como *exemplum* de “todo bien”, no podría tener ni menos ni más que doce partes. El cosmos, cifrado en la docena, es abordado desde todos los aspectos que el ignoto autor consideró esenciales para integrar la complejidad de la vida social, religiosa y política. El narrador, Caminante Curioso (nombre evidentemente alegórico), se propone encontrar un reino regido por el mensaje de Cristo (observemos su conexión con el *Millenium*). En su viaje, apenas descrito, encuentra a Amor de Dos Grados, quien le explica que existe el reino de la Verdad, gobernado por el rey Prudenciano. Así como en *Utopía* Rafael Hitlodeo describe una sola ciudad, Amor de Dos Grados describirá a Omníbona, la capital del reino. Para comprender el espíritu de la obra, basta esta cita, quizás más propia de un libro medieval que del Renacimiento:

Y es la causa que las cosas de Dios, antes que se prueben, parece que ponen hastío, y después que se gustan dan mucha alegría. Y las cosas del mundo, muy al revés: que, cuando se desean, pensamos que, en alcanzándolas, tenemos contento, y cuando las poseemos dan mucho trabajo y desabrimiento y con ellas tenemos muy gran descontento. Porque en las cosas de Dios hallamos muy mayores bienes de los que pensábamos y en las cosas del mundo no hallamos el bien que pensábamos, y por esto nos dan muy gran descontento. (*Omníbona*, 2017, 78)

Desde Tomás Moro, el rechazo de los bienes, del dinero y de los lujos es, como ya observó Trousson, un precepto básico de las utopías clásicas, y esta actitud gravita sobre los doce libros, que se articulan con temas muy variados, pero todos remiten al “aquí y ahora” de la España de entonces. Pero mientras que esta sobriedad material en otros autores suele ser producto de una evolución natural y lógica para el bien común, en este caso proviene de la aplicación del cristianismo más puro.

El Libro I actúa como Proemio, al describir el encuentro entre el Caminante Curioso y Amor de Dos Grados y, a través de él, el descubrimiento de Omníbona. Hay muy poca descripción de la peripecia del viaje, rasgo infrecuente en las utopías, que en sí emplean este recurso para construir la verosimilitud del relato. Pero sin duda el objetivo pedagógico del texto lo haría innecesario: se trata de lograr el mejor *exemplum* de una regla de gobierno, y no una más eficaz y seductora *mirabilia*. Por tanto, no deberíamos ver esta carencia como una falla o limitación de la propuesta, sino como un muy rápido desarrollo del núcleo descriptivo propio del género epidíctico.

Los once libros restantes desarrollan temas variados, de los cuales no están ausentes la economía, el comercio y la defensa. La educación y la organización de la Iglesia constituyen el núcleo más importante, y al que están subordinados todos los demás. Luego de que en el Libro II se elogie la importancia de la educación para una sociedad ideal, y que el Libro III destaque la sabiduría del gobernante, encarnada en el rey Prudenciano, el Libro IV desarrolla una muy detallada descripción de la política educativa, con particular énfasis en los aspectos de la fe católica. La estructura curricular debe mucho al *trivium* y *cuatrivium* medievales: gramática, teología, latín y filosofía moral. Se exige la lectura de autores como Lorenzo Valla (1406-1457), conocido en su tiempo por su demostración de la falsificación del documento de la Donación de Constantino. Esta elección, que *a priori* podría parecer insólita en una obra muy religiosa, remarca en realidad el peso de los emperadores por sobre el poder de Roma, en línea con *De Monarchia* de Dante⁸. Las clases se describen con riguroso detalle en el Libro V, con una idea de avanzada para la época: la inclusión de las mujeres en la educación superior. Uno de los argumentos para esta novedosa iniciativa es expresado por el propio rey Prudenciano: las cátedras y ejercicios espirituales lograban que no hubiera mujeres públicas (cuyo control y eventual castigo es mencionado de manera casi obsesiva en el libro). Estas clases se dictan en la Casa de Minerva (*Omnibona*, 2011, 187 y sigs.), descrita con gran énfasis en lo material, de manera similar a un convento.

Mientras que el Libro VI se ocupa de la Justicia, del Derecho y del sistema carcelario, en donde se subordina lo individual a lo colectivo⁹, el VII se ocupa de las disposiciones para la defensa, cuya organización recuerda a la estructura de la Compañía de Jesús. Los soldados, para ser mejores, deben escuchar misa todos los días, confesarse y comulgar al menos una vez al mes (2011, 250). Serían soldados sin vicios, incapaces de mentir, y no podrían jugar juegos de azar fuera de los días festivos, lo cual, bien podría ser lo más utópico de este libro, considerando el espíritu militar de entonces. Curiosamente insertado en este pasaje (cap. CCIII), hay una muy interesante admisión del matrimonio dentro del ámbito eclesiástico, y que merece ser citada:

Que es muy gran bien, y se escusan muchos pecados mortales, que los caballeros freiles professos se puedan casar, y que sean obligados a guardar castidad conjugal; y si no la guardaren, que los penen la primera y segunda vez, y a la tercera pierdan el estado. (*Omnibona*, 2011, 276)

El Libro VIII plantea el rechazo parcial al dinero, y la eliminación de toda aduana interna, tema que volvía muy difícil la economía española de entonces, ya en una crisis de la que el flujo de riquezas de América era a la vez en parte responsable, y en parte, atenuante. Y el Nuevo Mundo está muy presente en el libro siguiente. El IX describe

⁸ Pero también fue muy importante el aporte de Valla a la filología bíblica, en particular sus comentarios al *Nuevo Testamento*, fuente de referencia de humanistas posteriores (y, significativamente, contemporáneos del desconocido autor de *Omnibona*) como Erasmo de Rotterdam.

⁹ Como, por ejemplo, en el capítulo CLXIX: “Que es lícito que algunos reciban daño temporal por el provecho de toda la república, y que nos haze mucha honra quien nos quita las ganancias injustas, y que por todos los tesoros del mundo no se había de hazer ni permitir un solo pecado mortal” (2011, 235).

cómo debe actuar el rey al descubrir nuevas tierras y nuevos pueblos. Así, por un lado, se remarca la importancia de convertirlos al cristianismo (2011, 301) a la vez que se rechaza la conquista por medios militares.

Los últimos tres libros son, desde el punto de vista político, los más interesantes, ya que confrontan directamente con el poder terrenal de la iglesia en la España de entonces. El Libro X, complementado en el XI, enfatiza de manera muy categórica la no injerencia del poder eclesiástico en el poder terrenal, pues el mismo rey Prudenciano sostiene:

[c]uán gran bien es estar los obispos y perlados en sus obispados y prelacías, y cómo habían de procurar los reyes y señores de no ocupallos en otros cargos temporales y hazelles que residiesen con sus ovejas. y en cuánto habíamos de estimar los consejos y promesas de dios, y procurar de saber cómo se entienden y de qué manera se han de obrar, y reglar nuestras obras según dios nos lo enseña por su infinita misericordia. (*Omníbona*, 2011, 333)

La elección del décimo libro para este planteo posiblemente estuvo dictada por la importancia que el autor otorgó al tema, como si la unidad (propia del $10=1+0=1$) de toda la estructura del Reino de la Verdad residiera en esta separación. En perfecta línea con esta idea, el Libro XII trata sobre cómo debería reorganizarse la Inquisición:

[el] rey Prudenciano procuró en su reino que se reformasen las cosas de la Inquisición según los mandamientos de Dios y de la Iglesia romana y según la orden del derecho divino y humano; que los presos de la Inquisición oyan misa los domingos y fiestas, por lo menos, y que se confiesen por cuaresma y comulguen por pascua de flores de necesidad y cuando los relajaren al brazo seglar, si quieren morir como cristianos; y que les den los nombres de los testigos y que los conozcan y los vean jurar; y puedan tomar los procuradores y abogados que quisieren, y consultar con ellos sus negocios y ser visitados de sus parientes y amigos; y en fin, que se traten los negocios de la santa Inquisición como las otras causas criminales, eclesiásticas y seglares. y de dónde se pagaban los gastos de la Inquisición, sin costa del fisco. y qué forma tuvo para que de su reino se desarraigasen las heregías y errores. (*Omníbona*, 2011, 377)

En otras palabras, esto implicaba restarle un poder inmenso al Santo Oficio, regularlo y, sobre todo, humanizarlo. Una propuesta tan audaz como idealista en la España de mediados del siglo XVI. Y así como el secreto autor de este feliz *Reino de la Verdad* concibe una propuesta que en el texto parece armónica entre la praxis política y la religión católica, su mismo anonimato es síntoma de su imposibilidad no ya práctica, sino incluso teórica. El horizonte de expectativas y el espacio de experiencias que despliega esta obra no se entrecruzan con el horizonte de posibilidades para su recepción. La distancia entre España y *Omníbona* es voluble, tan cerca y tan lejos. El viaje que las une, aunque sea un breve recorrido a caballo, era entonces impracticable.

El *Somnium*, de Maldonado, utopía lunar y utopía real en el siglo XVI

El vínculo entre el viaje y la utopía suele ser tan estrecho que, casi siempre, es preciso analizarlos en su conjunto. De hecho, el desarrollo del viaje mismo, su objetivo (que en general es mucho menos ambicioso que encontrar el Paraíso en la Tierra) y sus peripecias no deben separarse de la descripción del reino utópico. En *Omníbona*, como

observamos, el viaje es casi inexistente, y ese país maravilloso podría estar aquí, muy cerca. Todo lo contrario sucede con el *Somnium* (1532) de Juan Maldonado (1482-1554), discípulo de Juan de Nebrija y admirador de Erasmo de Rotterdam¹⁰. La obra fue publicada en latín como *Maldonati quaedam opuscula nunc primum in lucem edita* en 1541¹¹. Se trata de un texto muy breve, pero en el que podemos rastrear fuentes muy distintas: las crónicas de los viajes al Nuevo Mundo, fuentes históricas y geográficas, y obras de pura imaginación, como el *Orlando Furioso* (1516, el mismo año de la publicación de *Utopía*), de Ludovico Ariosto o la *Hipnoteromachia Poliphili* (1499), atribuida a Francesco Colonna¹². Esta conjunción se produce dentro de un *somnium fictum*, el sueño como recurso literario, y en este caso puntual, un *somnium fictum in nusquam*, un itinerario onírico literario cuyo destino es un lugar que no existe: una utopía.

Es importante que nos detengamos en la elección del recurso del viaje onírico que hace el autor. Marco Hagge resume el concepto de manera elocuente: “Se il sonno rappresenta una ‘piccola morte quotidiana’, il sogno si pone come mediatore con l’ignoto” (Hagge, 1986, 28)¹³. Y lo ignoto, lo desconocido que se develará, en este caso, serán las regiones utópicas: la república lunar y América. Lo significativo, además, es que el sueño y el viaje a la luna eran toda una novedad en España, y algunos autores incluso sostienen que el *Somnium* de Maldonado debería ser considerado el primer antecedente de un texto de ciencia ficción¹⁴.

Si apuntamos al carácter de *fictum*, el soñar es, según Teun van Dijk, un “creador de mundos” (van Dijk, 1998, 34). Un mundo asimilable al mito y a la profecía, visible y a la vez ignoto, con su lógica propia y por tanto refractario a toda crítica racional. Lo que se describa allí no es real ni irreal, sino una realidad “otra”. La retórica del viaje onírico parece, así, más que apropiada para el relato utópico: el “ou-topos” coincide con el “oniro-topos”. Incluso un científico como Johannes Kepler incursionó en este singular modo de narración con su *Somnium* (1634): inmerso en un sueño, el protagonista encuentra un manuscrito en donde se relata cómo un hombre llegó a la Luna gracias a las artes mágicas de su madre, para que allí le fueran revelados los secretos astronómicos. Como vemos, lo que podríamos llamar el “programa narrativo” del *somnium fictum* implica un proceso de revelación de lo oculto. Miguel Avilés sostiene que el espacio propio de los sueños ficticios es el de las contraideologías, ya que aparecen configuradas en él ideologías diversas de las concluidas por el sistema

¹⁰ Observemos que sería anterior a *Omnibona*, aunque, como veremos, aún carente de la sistematización indispensable de una utopía.

¹¹ El texto original en latín es accesible a través del siguiente link: <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/45020/BG-18141.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹² El *Somnium fictum* ha tenido grandes continuadores incluso en el siglo XX: Olaf Stapledon en su *Starmaker* (1937), o H.P. Lovecraft en su ciclo de viajes oníricos de Randolph Carter (1920). El propio Jorge Luis Borges transitará el género con su “Utopía de un hombre que está cansado” (1975).

¹³ “Si el dormir representa una ‘pequeña muerte’, el sueño se presenta como mediador con lo ignoto.” (mi traducción)

¹⁴ Más allá de los anacronismos, autores como García Valdés discuten el caso de un *Somnium* más famoso, el de Johannes Kepler (1634), un siglo posterior al de Maldonado, y que es considerado por autores clásicos de ciencia ficción como Isaac Asimov o Carl Sagan el primer ancestro del género (García Valdés, 2020).

dominante (Avilés, 1981, 60). Esta idea implica que, en nuestras tres reglas del relato utópico, la primera (el viaje) habilite y refuerce el desarrollo de la segunda (la construcción especular). Además, ¿por qué la luna? Recordemos que, en el célebre episodio del viaje de Astolfo, escudero de Orlando, a nuestro satélite (*Orlando Furioso*, canto XXXIV), su misión es recuperar el cerebro del caballero a quien sirve y que ha perdido al enamorarse. Desde esta lógica, la luna es el territorio donde está exiliada la razón, mientras que aquí en la tierra solo queda la locura. Juan Maldonado parece haber tomado esta idea, que no deja de ser, también, una sátira. En este juego entre razón y locura, encontramos la huella de Erasmo de Rotterdam, leído y admirado por Maldonado.

El autor, al igual que muchos utopistas, fue un hombre intelectualmente comprometido con la realidad política y social española de entonces. Presbítero de Cuenca vinculado con grupos de intelectuales eclesiásticos y de la burguesía de entonces, su prosa fue muy novedosa en la España de entonces. Entre sus obras, quizás la más famosa es su *De Motu Hispaniae* (1524), en donde describe, a partir del modelo del diálogo socrático, la revuelta de los comuneros en Castilla¹⁵. El *Somnium*, texto muy breve, es posterior, y fue compuesto a partir de una influencia muy notoria del *Somnium Scipionis* de Cicerón. Como ya describimos, consta de dos partes¹⁶. En la primera, Maldonado duerme y en sueños aparece el alma de una mujer, María de Rojas (mujer real y personaje literario a la vez), que lo conduce a la luna. En la vida real, ella pertenecía a una familia con fuertes lazos con el autor. Pero difícilmente esta presencia se limite a un interés especial por homenajearla. La presencia de la guía femenina es significativa *per se*, ya en el plano simbólico del ánima (en cierto modo, una Beatrice dantesca), ya en la misma simbología lunar. Esto es, una aproximación a la verdad desde una lógica no dictada por el animus, por la razón, sino esencialmente poética y vivencial. Remedios Morán Martín señala un dato muy interesante: 1532 fue el año del pasaje del cometa Halley, la noche del 14 al 15 de octubre (Morán Martín, 2019, 494). En el prólogo del *Somnium*, el narrador sale del claustro donde impartía clases a sus alumnas (un entorno femenino) para contemplar el cometa, y recuerda todas las virtudes de María de Rojas, quien se le aparecerá con un vestido brillante que lo hará dudar sobre si se trata de una diosa o solo una mujer. Es claro aquí el *topos* de la mujer-ángel, la única capaz de guiar al hombre hacia otro plano de existencia.

La superficie lunar está descrita como un rostro, con “ojo” y “nariz”, que son las zonas habitables. El rostro en sí, que rodea lo habitado, es un mar que refleja la luz solar hacia la Tierra. Por tanto, nuestra luz nocturna es un sol espejado. Hay campos verdes y huertos muy productivos, similares a los de nuestro planeta, pero mejor ordenados y dispuestos. La explicación que da María de Rojas es simple, y en línea con el pensamiento comunero: la razón del orden, pulcritud y abundancia de los campos no es otra que el hecho de ser cultivados por hombres libres e iguales, no por siervos. La

¹⁵ El grupo de los Comuneros estaba influido por la lectura de *Utopía*, de Moro, y buscaba importantes reformas económicas y fiscales. Protagonizó una revuelta entre los años 1520 y 1521, que fue sangrientamente reprimida.

¹⁶ Casi no hay antecedentes del empleo del sueño como parte de una retórica política, aunque será muy frecuente en el Barroco. No obstante, en 1588, un autor desconocido escribirá el *Sueño de la ciudad en ruinas*, una alegoría de la catástrofe de la Armada Invencible.

servidumbre es descripta como uno de los mayores males del mundo. Y el origen de este mal no puede ser otro que el dinero.

La dama-ángel lo conduce a una ciudad lunar, rodeada de siete murallas y un río. La simbología es clara: el Paraíso Terrenal en clave de ciudad-jardín, una visión típicamente medieval. Las casas en torno a la plaza son idénticas y simétricas (concepción recurrente en las utopías renacentistas, tanto literarias como arquitectónicas, como la famosa *Sforzinda*, proyecto de ciudad ideal de Antonio Averlino de 1465). La construcción evoca a la Jerusalén Celeste (como más tarde hará Tommaso Campanella en *La città del Sole*): el templo se ubica en una posición central, y su geometría es perfecta. La vida de sus habitantes, ordenada en una suerte de estructura comunista, recuerda al proyecto económico y social de los Comuneros, aunque no la explicita de manera sistemática.

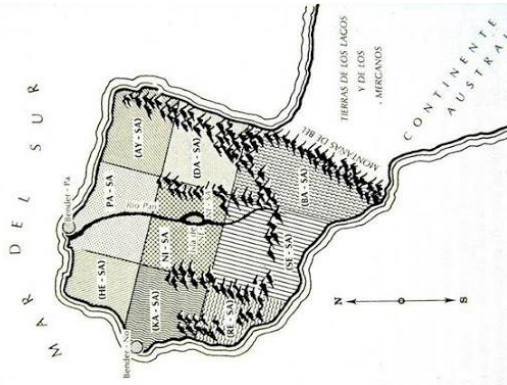
Pero el autor juzgó sabiamente la necesidad del contraste. María de Rojas le explica que esta maravilla es también posible en la Tierra. La luna tendrá su espejo en América. Y lo lleva de regreso a la Tierra, en donde visitará una ciudad del Nuevo Mundo que se ha evangelizado, pero sin absorber la corrupción e injusticias europeas. Sus habitantes son cristianos nuevos. Pero sus evangelizadores, luego de convertirlos, se asesinan entre sí, víctimas de una misma ambición de riquezas. Una vez más, la fe como elemento central, y el recurso de la otredad le sirve al autor para criticar el modo de vida español, dejando al mismo tiempo intacta la cuestión de la fe católica, pero a la vez abriéndola a nuevas experiencias que rechazan la falsa moral. Su interlocutor, un anciano, le explica que no existen la avaricia, ni la lujuria, ni la mentira. Y que el amor es, en cierto modo libre, ya que nadie debería ver maldad en el besarse o el abrazarse. Desde la perspectiva de Avilés y de Davis, aquí encontramos la *Abundantia*, la *Naturalia* y la *Moralia*, profundamente entrelazados, y si bien el *Millenium* no está presente de manera explícita, la figura de la mujer-ángel en cierto modo cumple el doble rol de guía, la que le mostrará las maravillas, pero también la de figura “más que humana”. Y aunque no hay una descripción de un sistema que integre todos los elementos, lo que la hubiera aproximado a una utopía en el sentido pleno y moriano del término, está presente al menos una ideología estructurante.

Obra breve y aún carente de la exposición de un sistema integrado, el *Somnium* emplea la utopía como doble recurso, al confrontar dos repúblicas ideales entre sí, que constituyen otras tantas esferas de perfección: material y social, por un lado, y espiritual y social, por el otro. Que el viaje maravilloso concluya en América, *topos* real, es signo, a su vez, de que el autor no juzga imposible la transformación que España necesita con urgencia. La ironía, si bien presente, se abre a la necesidad de creer. El territorio de los sueños puede ser, él también, un lugar digno de imitar.

Sinapia, España en clave de Terra Australis Incognita

Lejos de sentenciar y de solo señalar los caminos correctos, o de explorar paisajes oníricos, *Sinapia*, una obra más bien tardía dentro del campo de las utopías europeas de aquel entonces (Stelio Cro estima su composición entre 1682 y 1685, pero es tema de debate, como veremos), se propone no solo elaborar un sofisticado sistema de

organización social sino también leer a España en clave de sátira. Es regresar al sentido original de la utopía moriana, en donde el “ou-topos” es el reverso del propio país. Y en este caso, de la misma península. Sinapia, anagrama de Ispania, posee una ubicación geográfica en las antípodas del reino español, y, además, orientada de manera inversa (tanto en el eje norte-sur como en el este-oeste). En el siguiente mapa, dibujado por Miguel Avilés, se vuelve evidente la inversión geográfica de la península:



Fuente de la imagen: (Galera Andreu, 2011, 31)

Pero además Sinapia significa “mostaza” (Corominas, 1997b, 505), derivado del latín *Sinapi*, y este del griego *sinapi*, y su uso está perfectamente documentado en la época. Dicho de otro modo, *Sinapia* le da un “condimento especial” a su confrontación con la España de entonces. Dos sentidos de lectura que convergen: la construcción del ideal es la sátira de lo real. El lugar común de considerar a la literatura española de entonces como “un retablo de preocupaciones del aquí y ahora con un desdén hacia imaginarias construcciones en el espacio y en el tiempo” (Galera Andreu, 2011, 11) esconde una interesante evidencia: el imaginario utópico “siempre” se preocupa del “aquí y ahora”, solo que el aquí es transformado en “ou-topos” (un no-aquí que deviene imagen especular, invertida), mientras que el ahora es bifronte: es el mismo presente pero también es un futuro deseado que en “otro lugar” transcurre en nuestro presente. Lo que sí tiene de particular esta utopía es su sustrato no ya cristiano sino católico (como ya hemos visto en *Omnibona* y en el *Somnium*). Y es la fe, como contenido explícito de *Sinapia*, la que vincula el elemento fantástico de la obra utópica con el realismo propio de la estructura jerárquica y política de la Iglesia, y le otorga características únicas. Basta comparar estas utopías con las inglesas, italianas o francesas anteriores o del mismo período, en donde muchas veces los autores construyen sus repúblicas ideales purgadas de todo elemento y rasgo vinculado con la revelación¹⁷. Raymond Trousson la considera como la “única utopía sistemática nacida en España” (1995, 9)¹⁸. Lo interesante del comentario del investigador belga es que cierra una disquisición sobre los límites de lo que podría considerarse “una obra utópica” en el Renacimiento. Es el “sistema” imaginario lo que termina definiéndola como una utopía de tipo moriano, donde cada aspecto ha sido pensado desde una perspectiva racional, política y científica

¹⁷ Solo a modo de ejemplo, *La Città del Sole*, de Campanella, se desarrolla en la isla de Ceilán, y su sociedad ideal adquiere valores morales similares a los cristianos sin necesidad de la Revelación.

¹⁸ El descubrimiento, años después, de *Omnibona*, desencadenó el debate acerca de cuál de ellas debe ser considerada la primera.

para la construcción de su arquitectura social. De nuestro corpus, es la única que cumple con los tres elementos de la gramática que propusimos: la retórica del viaje, la construcción especular y la sistematicidad. Por lo que podemos descartar otras obras algo anteriores que en rigor pertenecen al campo de la *Abundantia*, el *Milenarismo* o *Naturalia*, dentro de las cuales se ubican varios episodios del *Quijote*. En un trabajo anterior (Del Percio, 2004) planteamos que, en la famosa entronización de Sancho como gobernador de la ínsula (capítulo XLVIII), es visible la presencia de una restauración de un orden anterior, pre-político, más cercano a la Edad Dorada. Pero se trata de una parodia, porque ese mundo ideal es una simple fantasía, un juego destinado a perpetuar la realidad de un sistema político indiferente y aislado de las vivencias y padecimientos del pueblo.

El ejemplo de Sancho, de todos modos, explica esta significativa obsesión por el ideal contrapuesto a un “aquí y ahora” muy enfatizado. Estamos en el campo de representaciones propio de la sátira. Con respecto a este género, Marco Antonio Coronel Ramos, a partir de la noción de género que establece Northrop Frye, y de la teoría de la novela de Mijaíl Bajtín, sostiene que:

[L]a sátira se explica como un género con carácter simbólico que tiene como cometido censurar los vicios sociales. La tendencia a lo grotesco que la define cumpliría la función de sostener dicho mundo simbólico, mientras que la ironía, otra de sus características más constantes, sería el espejo literario que refleja la realidad. La sátira se explicaría, en síntesis, como una distorsión de la realidad a través de una ficción en la que, por analogía, se puede reconocer dicha realidad. (Coronel Ramos, 2002, 13)

Esta definición de sátira nos permitiría emparentarla perfectamente con la utopía clásica de tipo moriano, y con *Sinapia* en particular. La posición invertida y contrapuesta con España, la misma forma y conformación geográfica al revés de la península Bireia (anagrama de Iberia), los nombres de sus vecinos (los Lagos, por “Galos” y los Merganos, por “Germanos”), y su carácter antipódico, son signos evidentes para establecer esta analogía. A esto se suma la composición étnica de esta utopía, conformada por cristianos persas, chinos, peruanos y malayos. En otras palabras, todos grupos no europeos.

La identidad del autor de *Sinapia* es un enigma. El manuscrito fue descubierto en 1975 en los archivos que pertenecieron al ministro de la época de la Ilustración conde Pedro Rodríguez de Campomanes y Pérez Sorriba (1723-1802)¹⁹. Junto con este texto, se encontraron otros tres manuscritos más con la misma caligrafía y sin firma, presumiblemente del mismo autor. Uno de ellos está inconcluso y se titula *Discurso de la educación*, con anotaciones tomadas del *Journal des Sçavans* del año 1682. Todos los manuscritos revelan a una persona dotada de gran erudición científica, y del propio texto de *Sinapia* es posible deducir una concepción “newtoniana”, es decir, mecanicista, pero a la vez “humanista” de los procesos económicos. Sabemos que el conde de Campomanes fue lector de Hume y Spinoza, que conocía las teorías de Isaac Newton, y que entre sus obras firmadas hay considerables textos sobre el gran problema que

¹⁹ Ministro de Hacienda de Carlos III desde 1760, en 1789 fue depuesto de su cargo por Carlos IV, quien veía a su ministro como peligrosamente cercano a las ideas de la Revolución Francesa.

implicaba llevar a la economía española de entonces, básicamente rural y muy atrasada tecnológicamente, hacia un desarrollo industrial. De 1774 es su *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, y de 1775 su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, además de al menos una docena de otros textos sobre economía y política educativa. El propietario del archivo era, entonces, un individuo poco común en el campo de la intelectualidad española de aquel entonces. Parece natural que se le atribuyera la autoría de *Sinapia* al conde de Campomanes, ya que esta república utópica es en gran medida un desarrollo ficcional de sus teorías económicas y educativas.

No obstante, persiste la controversia. Luego del descubrimiento del manuscrito por parte de Jorge Cejudo López (bibliotecario del archivo de Campomanes), el texto fue editado de manera independiente por dos investigadores: Stelio Cro, de la Universidad Mc Master (Canadá), y Miguel Avilés Fernández, catedrático español de Historia Moderna, quien se ha dedicado con particular interés al estudio de la literatura utópica española²⁰. Cro considera que es una obra de fines del siglo XVII, más precisamente, de 1682. Esta fecha surge de comparar la caligrafía del manuscrito con los otros hallados con él, en particular la traducción del *Journal de Sçavans* (primera revista científica europea, editada entre 1665 y 1792, con sucesivas reapariciones y cambio de nombres), que contenía, además, notas que en espíritu reflejaban el mismo sistema de valores descritos en *Sinapia*. Miguel Avilés, en cambio, adjudica la autoría al mismo conde de Campomanes, o a algún contemporáneo y conocido del conde, dada la similitud del pensamiento del ministro de Carlos III con esta utopía. La discusión sigue abierta, pero lo que sí es evidente, es que se trata de un autor imbuido del espíritu del Siglo de las Luces, ya por transitar la plenitud de dicha época (postura de Avilés) o por anticiparla de manera genial (postura de Cro). Las limitaciones del desarrollo de la Ilustración en España, restringida a un pequeño grupo de intelectuales, como el monje Benito Feijoo (1675-1764)²¹, incluso explicaría la no publicación de *Sinapia* y el anonimato de su autor. Roger Bartra, por su parte, fecha el manuscrito alrededor del año 1724, cuando abdica Felipe V (Bartra, 2018, 14). Esta postura también es sostenida por Pedro Galera Andreu, prologuista de la edición de Miguel Avilés, a partir de indicios indirectos, como son la descripción del parque de artillería de *Sinapia*, similar al del ejército español de aquellos años, y diferentes intertextualidades vinculadas, entre otros temas, al Islam (Galera Andreu, 2011, 24-29). De todos modos, son hipótesis.

Fuera quien fuese este enigmático autor, existe una referencia geográfica e histórica clara e inobjetable: la *Sinapia* fantástica coincide con la Tasmania real. *Sinapia* se encontraría, según el texto, en las coordenadas 40° de latitud sur y 190° de longitud este, mientras que la conocida isla de Oceanía, y que hoy pertenece a Australia, se encontraba, según los cálculos de su descubridor en 1643, el navegante holandés Abel Tasman (1603-1659) en 40° 50' y 191°, 41', respectivamente²². Esta elección hace del autor un gran conocedor de los viajes de exploración del siglo XVII, en búsqueda de la

²⁰ Que hayamos citado a este autor tantas veces en nuestro trabajo es un signo de su inmenso aporte al estudio de la utopía.

²¹ Dado el perfil de ese intelectual, el propio Feijoo bien podría haber sido el autor de *Sinapia*.

²² La ubicación, medida con los instrumentos actuales, de la isla de Tasmania es 42° Sur, 146° Este.

*Terra Australis Incognita*²³. Durante mucho tiempo, se creyó que este continente fantasma abarcaría todo el hemisferio sur, hasta el Ecuador. Los viajes de Vasco da Gama y Fernando de Magallanes restringieron sus límites, pero durante mucho tiempo la naturaleza de esta tierra fue fantástica. Y como tal, ideal receptora de todas las expectativas europeas. En 1568 Álvaro de Mendaña descubrió las islas Salomón, en el Pacífico. Y creyendo que constituía el borde exterior del gran continente, las bautizó con ese nombre, suponiendo además que allí encontraría las fabulosas minas del monarca hebreo. Asistimos entonces a un proceso similar al que se produjo en América, donde los exploradores asignaban muchas veces a sus descubrimientos nombres de tierras de fantasía de las leyendas y libros de caballería de entonces, pero más tardío. Pero el aura maravillosa que rodeaba a este continente no se desvanecería hasta bien entrado el siglo XIX²⁴.

El horizonte de expectativas europeo era, entonces, más que permeable a noticias fabulosas de esta parte del mundo, puesto que América ya había dado los suyos, y en parte se habían desvanecido. En este “sur del oriente” parecían conjugarse el esplendor oriental con el mundo salvaje. Este escenario, del cual el autor de *Sinapia* tenía sin duda un conocimiento profundo, era inmejorable para imaginar una utopía. Y el descubrimiento de Tasman debió parecerle una oportunidad, ya que España (y Madrid en particular) se encuentra a 40° de latitud norte, una posición especular con respecto a Tasmania tal como había sido medida entonces, a 40° de latitud sur.

La obra, muy breve, ya que el texto original tiene apenas 80 páginas, se divide en 33 capítulos. En cada uno de ellos el autor aborda un problema puntual. De manera muy minuciosa, plantea el descubrimiento y origen del relato en la Introducción, en donde, luego de mencionar los descubrimientos de Álvaro de Mendaña, el narrador explica que han llegado a él unos misteriosos apuntes del navegante Abel Tasman, traducidos del holandés al francés, y a los que traduce a su vez al español “a riesgo de que pase por novela” (Sinapia, 2011, 40), y en el cual:

[S]e da noticia de cierta república que, por su antigüedad, justificación y suma diversidad de lo que por acá se practica, no me ha parecido indigna de la curiosidad de mis paisanos. Fuera de que nos hace conocer que el ejercicio de la virtud cristiana es más a propósito para hacer una república floreciente y una nación dichosa que cuantas redomadas políticas enseñan Tácito o Machiavelli, o practican los europeos. (Sinapia, 2011, 39)

El recurso retórico del manuscrito revelado, que con habilidad empleó antes Cervantes en el *Quijote*, constituye una suerte de “garantía de verosimilitud” de la historia narrada, y es particularmente fructífero cuando se trata de un relato de viaje donde se explorará un mundo nuevo y desconocido. El narrador condena la praxis política de la época a la vez que ensalza las virtudes del buen sentido cristiano (en cierto

²³ Pasado ya el esplendor y el impulso de las exploraciones portuguesas y españolas de los siglos XV y XVI, durante los 200 años siguientes los viajes en busca de la *Terra Australis Incognita* tuvieron como protagonistas esencialmente a franceses, holandeses y británicos.

²⁴ Incluso en un autor tan tardío como Julio Verne (1828-1905) encontramos un muy inteligente empleo ficcional del “misterioso sur”, como por ejemplo en la novela de aventuras *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870).

modo, como en la ínsula de Sancho). Pero ese cristianismo no es otra cosa que la base de una estructura, y no la estructura en sí, lo que marca la diferencia fundamental con otras obras, como *Omníbona*, el *Somnium* o la restauración de la Edad Dorada que realiza el escudero de Don Quijote.

El segundo capítulo se ocupa de la descripción, muy minuciosa, de la geografía de la península Bireia: su ubicación, su perímetro (medido en leguas, 153 de largo y 150 de ancho) y sus accidentes geográficos, sin dejar de mencionar a los problemáticos vecinos de Sinapia, los Lagos y los Merganos. La capital, Ni-Sa (“lugar feliz”), se encuentra en medio del lago Ni, lo que remite quizás a la Tenochtitlán de los aztecas, a la propia geografía de Tasmania (con un lago en el centro del país), o a la propia España, Madrid, flanqueada por ríos y canales. En todo caso, Bireia también físicamente es una parodia de la península ibérica.

En la tercera parte el autor realiza un experimento antropológico: la descripción de sus habitantes. Cuatro etnias conforman Sinapia: persas, chinos, malayos y peruanos. Reinos de Asia y América dan vida juntos a un nuevo reino con el que Europa apenas puede soñar. Los peruanos serían “chinchas” (sic) que huían del Inca, mientras que los malayos, los primeros conquistadores de la península. Los chinos llegaron de la mano de un gran filósofo, Si-Ang, que había abrazado el cristianismo²⁵. Si-Ang huye de la tiranía Kieu, que toma el poder brutalmente²⁶. La clave de esta utopía es esta pluralidad armónica, cuyo legislador “más que humano” (como explica Trousson que suele ser el fundador de las utopías) fue el príncipe persa Sinap, un cristiano que huye de su tierra a causa de las persecuciones que lleva a cabo el emperador Sabur I²⁷. El rasgo común que une los cuatro núcleos fundacionales es la condición de aquel que ha debido huir de su hogar por motivos políticos. Sinapia es, entonces, un reino marcado por la necesidad mutua de construir un nuevo hogar luego del exilio. Persia aporta la fe, el elemento central de esta utopía, que se convierte en el articulador de todos los otros. China, la filosofía, que ya ha pasado por un tamiz cristianizante. El pensamiento oriental y la fe occidental se unen en una simbiosis productiva, que también refleja un dato: el autor de *Sinapia* fue, además de todo lo ya dicho sobre él, un entusiasta sinólogo y orientalista.

Los peruanos, en este contexto, son vistos como hombres que tienen muy incorporada la cultura del trabajo, de la obediencia y de la honradez (concepciones muy importantes en el mundo incaico). De menor cultura, sin embargo, se adaptarán rápidamente al modelo de nación que elaborarán Sinap y Si-Ang. Los malayos, en cambio, representan la idea del “buen salvaje”, que, con una adecuada educación y gobierno, se convertirán en hombres civilizados.

La idea de sistema está en la base de la elaboración de esta utopía, en cuanto es posible conciliar culturas extrañas entre sí y establecer objetivos comunes de desarrollo

²⁵ Miguel Avilés expone, en una nota al pie, su hipótesis de que detrás de este nombre se ocultaría un personaje histórico latino a quien el autor pretendió homenajear. Entre sus teorías, Si-Ang sería una referencia al filósofo romano Séneca. Suposición, quizás, inverificable (*Sinapia*, 2011, 45).

²⁶ Existe un poema de origen vietnamita, *La historia de Kieu* (1822), en donde China es la gran opresora. Si bien el poema es posterior a las más tardías fechas de composición de *Sinapia*, es probable que el autor conociera la leyenda previa, y se inspirase en ella.

²⁷ Sabur I, o Sabur al-Amiri es un personaje histórico (950-1022), solo que no gobernó en Irán sino en la península Ibérica (1013-1022). No obstante, su nombre parecería atestiguar un origen persa.

y convivencia. Pero este sistema se articula irónicamente con la cultura de referencia, la de España en particular. Pedro Galera Andreu lo destaca en su prólogo, cuando sostiene que es “la visión del ‘mundo del revés’ presente en Quevedo o Gracián [...] que actúa como espejo que devuelve la verdadera imagen” (2011, 15). Es un sistema irónico, no solo por su contenido sino sobre todo por su articulación, en buena medida similar al de *Utopía* de Moro.

La abundancia y la riqueza de la flora y la fauna de la península de Bireia, en donde se asienta nuestra república ideal, está acorde con la lógica de la *Abundantia*, pero sustentada por el trabajo. El catálogo de criaturas refleja una tierra y un mar sumamente fértiles y sabiamente aprovechados por sus habitantes. Esta sabiduría se corresponde con la organización social, una de las claves de Sinapia, descrita en los capítulos 6 al 21. Es decir, el autor dedica 16 capítulos, la mitad de la obra, a explicar con minucioso detalle la conformación de esta sociedad, regida por un estricto patrón numérico y combinatorio. La base del ideal está en esta lógica matemática.

Nueve provincias constituyen esta república ideal. El célebre número dantesco, cuadrado del tres (la Trinidad, pero también la dialéctica, la búsqueda de la síntesis) no será el único con gran contenido simbólico, porque a su vez cada una de las provincias está dividida en 49 secciones o cuadrículas (7×7) de 7 leguas de largo cada una. Expresado de otro modo, $7 \times 7 \times 7 = 343$, cuya quintaesencia (producto de sumar los dígitos que componen la cifra) es 10, o sea 1, la unidad sagrada. Pitágoras tiene su lugar, junto con Dante, en este desarrollo numérico-simbólico. *La città del Sole*, de Campanella se basa en un sistema numérico similar, aunque a partir del siete y el ocho, ya que esta ciudad utópica no es cristiana. Cada una de las secciones, que corresponde a otras tantas ciudades, se divide a su vez en 49 partidos, de una legua de largo cada uno: $7 \times 7 \times 1 = 49$, cuya quintaesencia es 4 ($49 = 13 = 4$), el número terrestre. Galera Andreu observa que este esquema de “cajas chinas” remite al sistema (chino precisamente) del tsing-tien (2011, 20), un método de distribución ortogonal del suelo entre los campesinos que data de los siglos IV y III a C., durante la dinastía Chou, y que también se basa en el número 9. Esta férrea regularidad es casi un lugar común de las utopías clásicas, ya que cada célula es idéntica a la otra. Basta conocer una para conocer todas.

En la cúspide del poder político, una vez más encontramos el número tres: Sinap, el príncipe; Codabend, el obispo (ambos persas) y el filósofo chino Si-Ang. Sobre esta tríada, Galera Andreu observa una similitud con los supremos dirigentes de *La città del Sole*, Pon, Sin, Mor, subordinados a su vez a Sol (2011, 21-22). Sin embargo, en nuestra opinión el esquema es algo diferente del planteado por Campanella, ya que mientras el monje calabrés describe una estructura de cuatro (uno más tres), en Sinapia el sistema se organiza en tres (uno más dos) y que, *a priori*, es más dúctil matemáticamente, y más “trinitario”. En todo caso, en esta utopía española la unidad (Sinap) se abre en dualidad (Codabend y Si-Ang), conjugando religión y filosofía, y sobre esta base se desprenden todas las subordinaciones siguientes, articulando, de modo patriarcal, aristocracia y

democracia. Y pese a esto último, existe la esclavitud, aunque de varios tipos²⁸. La lógica Rey, nobleza y pueblo es recodificada como Ley, autoridad paterna y familia. Sinapia es una expansión recursiva de células básicas, pero en todos sus niveles, la estructura de poder permanece inalterada en su lógica. El Estado en sí es una inmensa familia patriarcal aritméticamente determinada y subdividida. Para el lector contemporáneo, no parece ser una utopía muy seductora. Pero sí para una sociedad en crisis en pleno siglo XVIII. Más aún para una mentalidad ilustrada y ya impregnada de una visión matemática del mundo²⁹.

La ingeniería social comienza, entonces, por la familia, que no puede exceder de 12 miembros mayores de 5 años. Las casas poseen todas 16 habitaciones, y si aplicamos una vez más la numerología, sus quintaesencias son respectivamente 3 y 7. El sistema está encriptado de simbología numérica. El nivel superior a la familia es el barrio, compuesto de diez casas, más una casa adicional del “Padre del Barrio”, esto es, un padre de jerarquía superior. Los barrios se articulan a su vez en Villas, compuestas de ocho barrios más cuatro casas comunes, dedicadas a la administración de la Villa ($8+4=12=3$). Y los barrios, en ciudades que no pueden exceder las 1200 familias (esto es, $1200 \times 12 = 14.400$ habitantes mayores de cinco años; su quintaesencia es 9). Una de estas ciudades es la Metrópoli, en el centro de la provincia, y se diferencia de las otras ciudades por tener catedral y seminarios. Por último, la capital de Sinapia, Ni-Sa, es la sede de la corte, y si bien es casi idéntica a las demás metrópolis, se diferencia por tener el senado, las embajadas y por celebrarse allí los concilios.

Esta arquitectura, compleja y simple a la vez, parece un eficaz instrumento de determinación: todos los individuos se saben parte de la comunidad, y no pueden existir fuera de ella. Todo nivel posee en su cúpula diferentes padres (se eligen por votación), que replican el modelo de autoridad de la familia en los barrios, en las villas (cuatro padres: de villa, de la salud, de la vida y del trabajo), las ciudades (que replican la lógica de los padres de villa), las metrópolis (siete) y la capital, donde residen los *Padres de Sinapia*, que conforman el Senado. Probablemente no exista utopía con una estructura social tan compleja y configurada desde la geometría y la combinatoria. Y, en cierto modo, con un panóptico casi perfecto: no importa en qué ámbito se esté, siempre se estará bajo la observación de un padre. El príncipe, o sinapo, dirige el Senado, y la simbología que lo rodea es singular: un sol (que remite tanto a la cultura incaica como a la oriental), delante del cual un paje lleva espigas de maíz y arroz. América y Asia, y no Europa, conforman este símbolo de armonía. Una armonía de carácter comunista, en cuanto de Sinapia “está desterrado el mío y el tuyo” (Sinapia, 2011, 71). Esto lleva a la extinción (y el eventual control) de los deseos personales, por lo que la figura de autoridad de los padres (desde el de familia hasta el sinapo) se vuelve central, imprescindible y dominante. Incluso los tiempos dedicados al ocio están determinados:

²⁸ La lógica de la esclavitud es, en buena medida, propia de los siglos XVII y XVIII europeos. Tres categorías lo subdividen: los Zeu son comprados a otras naciones; los Yes, prisioneros de guerra; y los Per, condenados por delitos diversos. En línea con la lógica española, Sinapia no vende esclavos a otras naciones.

²⁹ Sería interesante imaginar qué habría escrito Michel Foucault si hubiera leído *Sinapia* antes de dar forma a *Surveiller et Punir: Naissance de la prison* (1975).

seis al trabajo, siete al descanso, una a las comidas, dos a la oración y ocho libres. Todo esto en un marco de gran austeridad, donde está prescripta la gula y también el lujo.

Esta lógica se observa también en la religión que, si bien es cristiana, se encuentra establecida según la disciplina de los siglos III y IV d.C. La Teología no es una disciplina que se practique, como tampoco la mística. Todo se explica por las Sagradas Escrituras. El autor dedica un importante espacio a describir la estructura del sistema eclesiástico, en donde combina formas propias de España con curiosos sincretismos. A modo de ejemplo, los sacerdotes usan barba y cabello largo (como los cristianos ortodoxos) y en el pectoral que utilizan (que no es de seda ni de lana) llevan bordada una cruz similar a la de Caravaca, tan propia de la cultura española³⁰. Además, en el templo los fieles se distribuyen de manera parecida a las mezquitas islámicas: los hombres en la nave central, las mujeres en las tribunas.

Pero esta ingeniería social no funcionaría sin el elemento central de toda utopía: la educación. Desde la infancia hasta la madurez, el proceso exige tres aprendizajes comunes: el del ámbito de la familia (reglas de convivencia y figuras de autoridad; en otras palabras, el “panóptico interior”, el aprendizaje para hacer del individuo su propio vigilante), la agricultura (y en general, las utopías suelen tener una base agraria), y las artes y oficios. Todo ciudadano debe saber cultivar la tierra y ser experto en una profesión práctica. Luego, los que avanzan más allá entran al Seminario, en donde aprenden hebreo y griego (¡y no el latín!).

La ciencia en Sinapia merece un capítulo aparte. Muy curiosos y abiertos al conocimiento que pueden obtener de otras culturas, envían embajadores a informarse de las invenciones tecnológicas extranjeras. Un guiño evidente a la cerrazón española de entonces. Tres disciplinas son las dominantes: la Lógica, que sigue las reglas del método de Descartes, la Medicina, y la Mecánica (la más destacada). El desarrollo tecnológico es importante, y existe una concepción mecanicista-newtoniana muy extendida, con un gran empleo de máquinas. Esta idea mecanicista alcanza, incluso, a la medicina, que se basa en la iatromecánica en lugar de la iatroquímica (vigente en los siglos anteriores, y cuyo paradigma fue Paracelso). Esto es, una explicación mecánica de la fisiología y patología humanas, en lugar de las clásicas explicaciones (al)químicas anteriores. La iatromecánica (o iatrofísica) surge a fines del siglo XVII (y es evidente el influjo de las teorías de Newton en ella), pero su expansión y desarrollo fue más bien amplio durante el XVIII. Su empleo y profusa descripción podría ser un indicio adicional de que el misterioso autor de esta utopía haya sido un hombre de ese siglo.

Consciente no solo de la importancia del sistema que expone, sino también de la importancia de describir una sociedad ideal como recurso para desnudar a la sociedad real, el autor dedica el último capítulo, el 33, a delinear una cruda comparación entre Sinapia, por un lado, y Europa y China. Porque:

Por todo lo expuesto se ve cuán felices son aquellos pueblos en quien faltan los incentivos de los vicios, en quien reina la verdadera piedad y donde la virtud sola se tiene en estimación [...] Empleados todos en el trabajo, sin excepción, se quitan los

³⁰ La cruz de Caravaca es, según la tradición, una reliquia de la Cruz de Cristo. Su conformación es “patriarcal”, de dos travesaños.

daños del ocio, se provee a la abundancia y se consigue que unos no revienten mientras otros, con desvergüenza, se huelgan (como sucede en nuestros países). (Sinapia, 2011, 123)

Abundantia, *Moralia* y *Milenarismo* convergen en este sistema singular. Pero todo es producto de una organización férrea y prescriptiva. A diferencia de otras utopías, como la de Moro o Campanella, la clave para comprenderla es su lógica mecanicista, donde la familia es un grupo humano, pero también una pieza dentro de una máquina (casi) perfecta. A diferencia de *Omníbona* y del *Somnium*, *Sinapia* cumple con la descripción de Trousson y también con las tres reglas propuestas para el relato utópico: una retórica del viaje, una construcción especular y un sistema descrito con todo detalle. El plano de lo imaginario impugna con su constitución ideal al plano de lo real, y así *Sinapia* funciona como una máquina irónica y deviene de *Terra Australis Incognita* a *Terra Hispaniae Incognita*. Y a la vez, con la paradoja propia de la utopía, *Terra Hispaniae Cognita*. Y, tan lejos de la sutileza como la mismísima Tasmania, el autor cierra su obra reafirmando este contraste: “se observa que, así en el sitio como en todo lo demás, es esta península perfectísima antípode de nuestra Hispania” (Sinapia, 2011, 126). Pero la “imperfectísima Hispania” es real y dolorosa, y en su anonimato, el ignoto arquitecto deja traslucir su amargura ante el “aquí y ahora” sin el cual ninguna utopía podría existir.

Conclusiones

Más allá de ciertos lugares comunes, que tienden a considerar a la literatura española como poco dada a lo utópico, lo cierto es que el desarrollo de la utopía en España ha sido difícil, y como hemos visto, sus principales obras, muchas veces anónimas, solo conocieron la luz muy tarde. No obstante, esta limitación contrasta con la riqueza de las obras en sí, provistas de una identidad propia, genuinamente española, y que refleja las expectativas de una minoría de intelectuales que buscaron liberar a su nación del estancamiento tecnológico, social y económico. La tardía traducción de la obra de Tomás Moro no impidió este desarrollo, que se fue gestando, en cierto modo, en la soledad de sus autores. Sería interesante, y quizás tema de una ucronía, el plantearse qué hubiera pasado en la península si *Sinapia* hubiera sido publicada en el siglo XVIII. Con frecuencia, se tiende a subestimar el peso de un libro dentro de un proceso cultural. Pero a veces, e incluso mucho tiempo después de su publicación, ayudan a producir un giro fundamental. *Sinapia* habría significado, quizás, un progresivo giro hacia la Modernidad de la cultura española. Sin embargo, la genética de ese giro ya estaba presente desde mucho antes, en donde un modelo católico se imponía sobre todos los otros modos posibles de concebir el ideal. Y esto es más significativo aún, si pensamos que fuera de España casi no hay utopías católicas, aunque sí, y muy frecuentes, cristianas o pseudo cristianas y comunistas, como ocurre con buena parte de las utopías inglesas. Nuestro breve y acotado recorrido por estas tres utopías refleja cuánto costó pasar del ideal de república imaginaria católica al sistema utópico de matriz católica. Una historia que, por contraste con el triste devenir político de Habsburgos y Borbones desde el siglo XVI al XIX, muestra que, incluso en la decadencia, hay luz. Y aún brilla.

Referencias Bibliográficas

- AVILÉS, Miguel, 2009, “La literatura utópica”, en Avilés, Miguel [editor] *Las palabras y el poder*, Madrid, Dickinson, pp. 249-300.
- BARTRA, Roger, 2018, “Sinapia, Reflejos del Siglo de Oro”, en *Revista de la Universidad de México*, noviembre, 13-21.
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cd330fbd-2fbb-416b-8f41-367817e8a10c/sinapia-reflejos-del-siglo-de-oro>
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José, 1997a, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (ME-RE)*, Madrid, Gredos.
- _____, Joan y Pascual, José, 1997b, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (RI-X)*, Madrid, Gredos.
- CORONEL RAMOS, M. A., 2002, *La sátira latina*, Madrid, Síntesis.
- DAVIS, James Colin, 1985, *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa (1516-1700)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DEL PERCIO, Daniel, 2015, *Las metamorfosis de Saturno: Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- _____, Daniel, 2004, “Sancho Panza, o el Restaurador paródico”, en *Gramma*, Vol. 16, Nro. 34. Buenos Aires, Universidad del Salvador, 70-73.
<https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/264/381>
- Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral*, 2011, Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- FORTUNATI, Vita, 1994, “Las formas literarias de la antiutopía”, en Fortunati, Vita, Steimberg, Oscar y Volta, Luigi [comp.] *Utopías*, Buenos Aires, Corregidor, 33-44.
- _____, Vita, 2001, “Scrittura di viaggio e scrittura utopica tra realtà e finzione”, en Fortunati, Vita y Steimberg, Oscar [comp.], *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, pp. 71-79.
- GALERA Andreu, Pedro, 2011, “Prólogo”, en *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, pp. 7-29.
- GARCÍA Valdés, Daniel, 2020, “*Somnium*, de Juan Maldonado: ¿primera novela de ciencia ficción?”, en *La Soga, revista cultural*, 13 de enero.
<https://lasoga.org/somnium-de-juan-maldonado/>
- GUHIN, Jeffrey, 2016, “A rational nation ruled by science would be a terrible idea, en *NewScientist*. <https://www.newscientist.com/article/2096315-a-rational-nation-ruled-by-science-would-be-a-terrible-idea/>
- HAGGE, Marco, 1986, *Il sogno e la scrittura, saggio di onorologia letteraria*, Firenze, Sansoni.
- LILLO CASTAÑ, Víctor, 2017, “Estado de la cuestión”, en *Omníbona*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 9-21.
- MALDONADO, Juan, 1981, *Sueño*, en Avilés, Miguel [editor]. *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, pp. 149-178.
- MARTÍNEZ, Carolina, 2019, *Mundos perfectos y extraños en los confines del Orbis Terrarum*, Buenos Aires, Miño y Dávila.

- MORÁN MARTÍN, Remedios, 2019, “Referencias femeninas en la cronística del siglo XVI. Desvelo de amor en Juan Maldonado”, en *Bajo Palabra, II Época. N°22*, Uned, 477-500, DOI: <http://doi.org/10.15366/bp2019.22.026>
- Omníbona*, 2017, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- PÉREZ, Joseph, 1985, “La escuela, una utopía del siglo XVI”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 191-195, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=978368>
- TROUSSON, Raymond, 1995, *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península.
- VAN DIJK, Teun, 1998, *Estructura y funciones del discurso*, México, Siglo XXI.