

Arcadia y Nuevo Mundo: un capítulo de la historia de Utopía

Begoña Souviron López

Universidad de Bielefeld, Alemania

La figuración de imágenes socializadas, que representan el pasado como realización de un sistema utópico de organización social, se localiza tradicionalmente en las fuentes literarias y en las crónicas históricas en escenarios de ficción arcádica o paradisiaca.

Los informes de los navegantes helenos que viajaron al mando de Alejandro a Arabia e India dieron su primera forma a las frustradas esperanzas de una Edad de Oro, que se aleja ante la evidencia de la realidad. Pero permanece asociado a ella el tópico de la riqueza de la tierra que alimenta a los hombres, sin la intervención de la socialización. En 1504, La Arcadia de Sannazaro, que difundía una filosofía natural heredera del iusnaturalismo tomista, rescucita a los dioses del panteón pagano. Arte y Literatura son campos privilegiados para acceder al conocimiento de los símbolos y mitos que presiden el desarrollo cultural. La función mitopoyética, además, revela el grado de deterioro humano y la reserva espiritual de una sociedad en crisis. La Historia del pueblo judío —éxodo y utopía— con sus tópicos, se actualiza en los destinos de los peregrinos que se ven obligados a abandonar su tierra.

El pensamiento europeo asoció desde la conquista, el mito taíno de la isla de las mujeres sin hombres con la legendaria tierra de las Amazonas, porque la secuencia que asociaba tierra virgen-mujer-peligro había quedado ya fijada en la imaginación literaria novelésca. La presencia de comunidades sustraídas al influjo civilizador de occidente, que poseían abundancia de metal precioso, provocó primero el entusiasmo y luego una gran decepción en la mentalidad del europeo, que para “hacer las Américas”, expolió e introdujo la barbarie de las armas, fundándose en una misión divina, para someter y explotar a los pueblos indígenas.

Ernst Bloch, en *Das Prinzip Hoffnung*,¹ estudia diferentes imágenes socializadas que representan o figuran el pasado. Asegura que para Solón y los siete sabios, la riqueza nunca consistió en acumulación de bienes materiales sino de virtud.

En la misma dirección se expresaron los cínicos que propugnaban la existencia de una grey humana repartida por un mundo sin fronteras. Según estos filósofos, para hallar la felicidad, el hombre debía estar siempre dis-

1 Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/M, 1990. Se refiere a la “función utópica” en los capítulos 15 y 16 de la segunda parte. Hemos seguido el capítulo 36 “Freiheit und Ordnung, Abriss der sozial utopien” de la cuarta parte para reconstruir los episodios de la historia de la utopía social que nos concernían, así como los capítulos 39 y 42 para el estudio de los mitos que son utopías geográficas como El Dorado o el Edén, y los que tienen que ver con la recreación artística y la celebración festiva respectivamente, como el Buen Retiro y la Pastoral.

puesto a compartir y desprenderse de los bienes materiales. El oro, el matrimonio y los objetos innecesarios no deparaban la felicidad al hombre, que concebía la vida bajo el lema: “Vive y deja vivir”.

Con respecto a las posturas hedonistas de sus predecesores, la *Politeia* de Platón fue un escrito reaccionario, porque esgrimía el concepto de un orden inacabado frente a la libertad perdida de los sistemas de pensamiento anteriores.

Al producirse una creciente estratificación social, las clases dirigentes atenienses se dejaron ganar por la idea de la necesaria construcción de una democracia donde se instituyera un principio más sólido de autoridad. La utopía de Platón se fundó, paradójicamente, en la idealización ateniense de la sociedad espartana y, al imaginar una sociedad más militarizada que socializada, “utopizó” el orden político.

La Edad de Oro fue relegada y considerada como algo superfluo, ante la evidencia de la realidad, pasando a significar la posibilidad de alcanzar un alto grado de conocimiento. Desde entonces los intelectuales comenzaron a mostrarse pesimistas ante un orden que ya no podía ser considerado ideal.

Sin embargo, los informes de los navegantes helenos que viajaron al mando de Alejandro a Arabia e India habían dado forma a esas frustradas esperanzas de Edad de Oro. En el 300 a. C., la *Roman de Eumeros* describe un espacio geométrico recién descubierto apropiado para proyectar una utopía del estado social coetáneo. Eumeros, en su travesía a Arabia, recalca en una tierra escondida, “Panchea”, en la que se reparten los bienes equitativamente. Aparece aquí por primera vez en un texto literario el tópico de la riqueza de la tierra que alimenta a los hombres, fuera de la socialización. Surge, pues, la legitimación expresa del “estado de naturaleza” deseable. Pero Eumeros no sólo habla de una utopía social, sino del disfraz mitológico que ésta adapta para ilustrar el gozoso gobierno de los dioses. Parte en su relato de una inscripción que encuentra en el templo, donde se predecía la utopía. En ese día los príncipes serían alzados al panteón de los dioses, tal y como ocurriría con el propio Alejandro, contemporáneo del autor. El artificio retórico de la profecía quedó instituido como piedra de toque en la mayoría de los escenarios utópicos y de ficción arcádica, como luego se vería en el primer siglo de nuestra historia con la *Egloga IV* de Virgilio.

Un carácter más marcadamente económico que el de la utopía de Eumeros posee *La isla del sol* de Jambulos, quien consideraba que el trabajo y el goce, a la par, eran las acciones que aportaban sentido a la vida. En su fiesta colectiva los oprimidos se liberaban y los cultos dionisiacos y

solares sancionaban la transgresión de los compartimentos sociales, pues en ella se realizaba la comunión de toda la humanidad. Esta obra, del tiempo de Platón, alcanzaría muchos años después gran repercusión en las utopías renacentistas, de Tomás Moro o de Campanella.

En la era del imperio romano el sueño social de Stoa encerraba en su semilla el ideal de una república y de una monarquía universales. Declaraba que su programa sólo era posible previa unidad del género humano en una Edad de Oro, sin ley, ni guerra, donde la amistad sincera fuese el eje conductor de las relaciones humanas y el hombre atendiera a su razón y a las leyes que rigen la armonía del cosmos para gobernarse. La razón cósmica de Stoa hizo del mundo un bien ganancial divino. Los estoicos fueron los responsables de la ideologización política en el imperio romano, su éxito radicaba en el “Ecumenismo” que ya había germinado antes en la primitiva religión judía y que remitía al universalismo profético que conmocionó al estado eclesial judío tras la caída de Babilonia.

Es muy probable, según afirma Bloch, que la idea del mundo de San Pablo estuviera informada —mucho más que la de San Pedro— por esta visión estoica; pero la semejanza deja pronto de ser tal, si atendemos a los fines que persiguieron, porque la utopía estoica quiso ser ilustración a través del acompañamiento con la naturaleza; mientras que la paulina apeló a los conceptos de crítica y crisis inherentes en la misma.

La Biblia cuenta el sufrimiento de un pueblo esclavizado, cuyo dios no está de humor para entablar coloquios religiosos con Baal, ni con Mercurio. Espera el día definitivo de la venganza, la llegada del juicio, y su espera se convierte en implacable y flagrante denuncia. Cuando Israel fue condenada a la pobreza, Sion se convirtió en utopía. El reino de Dios, usurpado por los fariseos, tenía que ser recuperado, pero ese reino a lo largo de la historia quedó dibujado sólo como una prefiguración del más allá. La Historia del pueblo judío fue la del éxodo y la utopía, la de la peregrinación en busca de la tierra prometida, y sus tópicos marcaron a la vez el destino de los que se vieron obligados a abandonar su tierra a lo largo de la historia.

En el Renacimiento, siglo de los descubrimientos, el individuo que no consigue integrarse en una trama social y se ve expelido, busca incesante nuevos horizontes, nuevas tierras al otro lado del Atlántico, donde espera encontrar comunidades sustraídas al influjo civilizador de occidente y donde, con la abundancia de metal precioso, puede acometer una vida nueva cifrada en el dicho tradicional de “hacer las américas”.

Jesucristo, que pertenece al ámbito de los personajes míticos, advierte que los pobres deben ser protegidos y con ello implica socialmente a los hombres en una especie de pacto en el que él es juez y parte. Los padres de la iglesia predicán su doctrina y aseguran que los buenos han de vivir y tolerar la presencia del mal en la tierra porque el mismo estado terrenal es malo. San Agustín propone como refugios terrenales la familia, las relaciones de parentesco y sociales, la pertenencia a la ciudad y al orbe terrenal y Tertuliano dice que la base del imperio de Dios en la tierra sólo podía encontrarse en el sustrato ecuménico de la iglesia.

Los dioses paganos fueron vistos como espíritus maléficos, prestos a distorsionar el orden que debía ser siempre restituido. El enfrentamiento entre el Bien y el Mal, el imperio de la luz y el de las tinieblas en un orden mundial basado en el fratricidio, lleva a San Agustín a querer fundar en la tierra “la ciudad de Dios” según el ideal platónico de la *polis* griega. Bloch se pregunta si la ciudad de Dios es realmente un modelo de utopía o un intento de trascendencia, que permanece como modelo deseable de organización política aún sin Dios porque es el sistema que consagra el poder de la Iglesia en el mundo, fundada en la hermandad entre los hombres y regida por una teología patriarcal.

La historia de Utopía tiene un capítulo importante en Calabria con Joaquín del Fiore. Para él, como para los profetas de la Antigüedad, la utopía sería el modo y *status* de un tiempo por venir. La Edad Media incide en esa dimensión proyectiva tan particular de una utopía donde la tolerancia y hermandad espiritual harían solidificar vínculos entre las personas y políticamente se tendería a la emancipación socialista de los ciudadanos.

Los escenarios en donde se verificará esta utopía social serán los mismos de la ficción arcádica, paradisiaca y de la Edad de Oro, porque aunque el ideal bucólico surge en contraposición al cristianismo, sin embargo, coinciden en sus manifestaciones simples y humildes. En manos de los erasmistas y reformadores la pastoral alegórica cristiana fue un instrumento de protesta contra la iglesia que había pervertido los ideales del cristianismo primitivo. La pastoral fue asimismo un podium de difusión de las teorías utópicas que defendían la necesidad de un nuevo orden político y social.

La actualización y revisión de la mitología pagana que, bajo los auspicios de los Medici, se llevó a cabo en el *Quattrocento* florentino, contribuyó a que la Antigüedad recuperara el lugar que la Baja Edad Media le

había usurpado con la alegoría cristiana. En ella se hizo posible la recepción conjunta de los mitos referentes a Arcadia, Paraíso, Edén, Campos Elíseos y Edad de Oro. Los humanistas pensaron que había llegado aquella edad de Saturno vaticinada por la Sibila en la *Egloga IV*, que coincidía con la predicción platónica sobre el tiempo en el cual sería perfecto el conocimiento de su obra.

El pensamiento renacentista, centrado en sí mismo, posee el ideograma de una espiral y remite siempre a un lenguaje hecho de imágenes, las imágenes de las fábulas y los mitos. En este sentido, el Renacimiento, a través del método alegórico de interpretación, del sincretismo platónico mosaico y de la teoría del Verbo como arquetipo y soporte cósmico, supuso un acto de rejuvenecimiento, de regreso a la edad primera de la humanidad y esa vuelta se convirtió en un referente ideal para el humanista que perseguía el conocimiento libre y puro y que poseía una actitud de renovación interior operada tras la síntesis de las herencias platónicas, agustinianas, neopitagórica y gnóstica.

El Renacimiento buscó la restitución de la unidad perdida del hombre con la naturaleza y la divinidad y recurrió a la lengua, a la palabra en su sentido más primitivo de gestualidad, como vehículo reparador del estado original. De ahí el auge en este tiempo de la iconología e iconografía, que difunden una serie de imágenes claves para descifrar el sentido último de su cultura.

Una curiosa asimilación entre el individuo y el cuerpo social, de una parte, y de la vida del hombre con la historia de la humanidad, de otra, permitió establecer el paralelismo entre la edad primera del ser humano y la infancia. El deseo de una vuelta a los orígenes se asoció a una nostalgia del hombre maduro por su niñez. El hombre, que deseaba volver a sentirse divino, identifica aquel tiempo con el del balbuceo, cuando el niño rompe a hablar y, por extensión, con el estado de naturaleza de las comunidades recién descubiertas en el nuevo continente.²

El paraíso infantil tomaba la forma de un lenguaje transparente, acuático, universal, donde las palabras y las cosas se reflejan en un espejo. Pero el problema sobreviene cuando las imágenes no coinciden con la realidad de los objetos y la ruptura entre el significado original y el destinado a hacerse asimilable al espíritu es el signo de una disociación entre el saber y el poseer, que caracteriza, precisamente, a la obra en el Renacimiento.

2 Gilbert Dubois, Claude: *Mythe et Langage au seizième siècle*, Bourdeaux, 1970.

Eso es lo que pudo haber sucedido en la mentalidad de los españoles —según Rafael Sánchez Ferlosio—³ cuando descubren, detrás de la visión idealizada colombina del salvaje, tres “pecados”: antropofagia, sodomía y sacrificios humanos rituales, en base a los cuales se justificará toda la barbarie y el saqueo de la conquista, realizada en el nombre de ese Dios Santo apocalíptico, Señor de los ejércitos, que castiga a los “indígenas endemoniados”. Lo que empezó como misión, terminó siendo conversión forzosa, tal y como se había llevado a cabo en la Península con las “sectas erradas”. Sánchez Ferlosio indica que el indígena, en principio, fue identificado con aquellos guanches inocentes, “sin secta”, de las islas Canarias, pero que, luego, fue asimilado con las progenies de judíos y moriscos, que se resistían a ser cristianizados.

La visión que nosotros tenemos de lo que los intelectuales del Renacimiento tuvieron por Edad de Oro nos ha llegado mediatizada por las interpretaciones judeo-cristianas y arábicas del Paraíso, resumidas en las versiones sincréticas de sus leyendas. Edad de Oro y Arcadia, son configuraciones de un Imaginario colectivo que denotan una necesidad de utopía. Como sueños de un pasado feliz remiten a la posibilidad de realización de alguno de sus aspectos, cuando no del proyecto en su globalidad.

El mito de la ficción arcádica del Renacimiento donde se proyecta un nuevo individuo que tiene, por otra parte, una moral social y ética colectiva, se familiariza con los modelos políticos de utopía y tales asociaciones revelan una mentalidad adamista.

En 1504, *La Arcadia* de Sannazaro resucita la Antigüedad pagana, asociada por sus detractores desde entonces con la tierra napolitana, cuna de la mítica Partenope. La Arcadia del napolitano, aunque finge ser una ficción con visos de utopía, es un ideal, porque posee un carácter imaginario y un orden de expresión simbólico que, como sistema organizado de metáforas, lo aleja de los sistemas políticos de utopía. Arcadia pretende ser la heredera del iusnaturalismo tomista, que defendía la legitimidad de los príncipes cristianos y paganos sobre sus territorios, por considerar que la potestad civil sobre el orden temporal le venía al hombre por naturaleza, al inclinarse ésta a una organización civil, comportando tal creencia el poner en tela de juicio la autoridad del Papa sobre el orbe.

Arcadia, que intenta explicar el lugar del hombre en el mundo, se hace histórica al integrar en ese orden imaginario la realidad empírica en una

3 Sánchez Ferlosio, Rafael: *Esas Yndias equivocadas y malditas*, Madrid, 1994, pág. 166.

suerte de encuentro entre las diferentes esferas de la realidad que constituyen la experiencia del ser.

Arcadia fue también el refugio para los incurables de amor que no rendían sus esperanzas al más allá de la redención cristiana. El mundo natural pagano, resucita y puebla el solar baldío que pretendió urbanizar la ciudad agustina. El éxito de esta obra de naturalización, si queremos, repercutirá en toda la producción poética y novelística de los siglos venideros: Tasso y Guarini en Italia, Montemayor, Lope de Vega o Cervantes en España e incluso, allende los mares, Bernardo de Balbuena.⁴

Aunque los contrarreformadores cristianos extreman sus esfuerzos para enfatizar una imaginería apocalíptica revitalizando las profecías de Isaías y Daniel, que afectan a los conceptos de Arcadia y Utopía, donde Roma —segunda Babilonia— debía caer, y el Papa —Anticristo— ser despojado de su régimen; sin embargo, Arcadia permanece adscrita al mundo de las esencias por ser la representación artística emblemática que un grupo asigna a su labor creativa, del mismo modo que Utopía fue la intelectualización de una sociedad idealizada.

En consonancia, es preciso recordar que en 1516 aparece *De septimo rei publicae sive nova insula Utopia*, de Tomás Moro. A pesar de que su definición, mediante negación, está postulada como un lugar concreto y remite de nuevo a los informes de navegantes como Américo Vespucci, cuyas observaciones dieron pie al inglés para dar forma a su obra *Utopía*.

Según Vespucci, los habitantes del Nuevo Mundo eran los únicos que conservaban una vida acorde con el mundo natural, pudiendo ser llamados epicúreos antes que estoicos. Le admiraba la generosidad y el desprendimiento de los bienes materiales, en lo que coincidía Pedro Mártir de Anglería, quien añadía la inutilidad de las leyes y los jueces en aquellas tierras.

En la afinidad de la obra de Tomás Moro, que pretende el máximo de diversión frente al mínimo de trabajo, con estos navegantes podrían identificarse las nuevas tendencias ideológicas de una creciente burguesía. Otros intelectuales como Montaigne o Etienne de la Boetie se mostraron convencidos de que no era posible practicar la política en su sentido original en países donde el hombre estaba contaminado por el ansia de dinero y donde la propiedad privada era el centro de todas las actividades económicas.⁵

4 Reyes Cano, Rogelio: *La Arcadia en España*, Sevilla, 1974. Obra imprescindible para la perfecta comprensión de la difusión de la obra del napolitano publicada.

5 Ver Bloch, M.: *Das Prinzip*...., pág. 598.

El descubrimiento del Nuevo Mundo y, con él, la presencia de comunidades salvajes supuso la inevitable identificación o, al menos, asimilación entre Arcadia y Nuevo Mundo. La forma de vida del indígena, ajena al sistema de organización occidental, hacía pensar en aquel hombre que no conocía “el tuyo ni el mío”, como proclamaba *Don Quijote* en su discurso sobre la Edad de Oro.

La negación de las instituciones y costumbres de la civilización occidental había sido siempre la forma de figuración por excelencia de esa Edad de Oro, así como del Paraíso terrenal, donde florecía la eterna primavera y manaba la fuente de la juventud. Todas estas imágenes se proyectaron hacia las tierras ignotas del Nuevo Mundo. Los primeros conquistadores resultaron vivamente impresionados por la coincidencia de la realidad con las diversas figuraciones que se habían hecho de ellas.

La afluencia de oro desencadenó un afán desmedido del preciado metal en los conquistadores españoles. El oro se convirtió en un talismán que aseguraba una vida mejor a estos aventureros, no sólo en la tierra sino también en el cielo, ya que la conquista implicaba una misión evangelizadora. Tales supuestos fueron criticados duramente por los ingleses, que acusaron a los españoles de moral farisaica, por cuanto fundaban en razones religiosas el expolio que llevaban a cabo.

Cuando son descubiertas las tierras vírgenes se produce una doble identificación de ellas, primero con las tierras de las amazonas, según los informes de los historiadores griegos —el propio nombre de California se entendía ser derivado de esa supuesta isla habitada por mujeres, y Colón, cuando va en búsqueda de comunidades primitivas, las piensa bajo el arquetipo de una tierra femenina— y después, el dominico Las Casas las compara con el Paraíso por lo que atañe a su precisa distribución semejante a la figuración pagana de los Campos Elíseos.

El pensamiento europeo asoció, de igual manera, desde la conquista, el mito taíno de la isla de las mujeres sin hombres con la legendaria tierra de las amazonas.⁶ Pero las leyendas europeas no fueron transplantadas, sin más, al Nuevo Mundo, sino que, a partir de ellas y en un proceso de adecuación sincrética con las autóctonas, fueron conformándose, a través de ficcionalización, donde la transferencia y reelaboración constante deparaba nuevas figuraciones, más o menos significativas, del “encontronazo” cultu-

6 Sued-Badillo, Jalil: “El mito antillano de las mujeres sin hombres” en *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, n.º 40, junio de 1986, págs. 15 a 22.

ral. Y decimos “encontronazo” en el sentido que da Sánchez Ferlosio a este término, porque, según él, no se produjo un encuentro, debido a que el español no incitaba sino que imponía, no compartía, sino que avasallaba.

Fray Ramón Pané, en su *Relación sobre las antigüedades de los indios*, es el primero que habla del mito indígena de la isla de las mujeres sin hombres y Colón, en el *Diario* del primer viaje, hace alusión a las mujeres de los caribes, hombres caníbales. El pensamiento del marino genovés, informado por las historias de Plinio y Heródoto y enriquecido con los relatos de viaje de Marco Polo, reformula todo el legado cultural a fin de ilustrar su objetivo primordial que era el de identificar las tierras descubiertas con las Indias.

Pero si bien Colón aludía a las guerreras vestidas de cobre y armadas de la isla de Matinino —hoy Martinica—, fueron Pedro Mártir de Anglería y Fernando Colón, quienes abundaron en la factura definitiva de la difusión del mito.

Fernando García Cambeiro asegura que:

“La emergencia de lo estructural en lo histórico toma legible la realidad y hace aceptable la profecía, abre la posibilidad de una ampliación de conciencia, así como la participación del hombre en el plan divino”.⁷

Los símbolos y mitos tradicionales proporcionan núcleos y claves para el estudio de los mismos fenómenos. Así se puede advertir la eficacia de los modelos míticos presentes en todos los textos relacionados, tanto con sistemas de utopía, como con entornos de ficción arcádica, visibles en los ideogramas del viaje, el laberinto, el paraíso, la caída, y en formas geométricas que remiten a ellos: la espiral, el círculo, la cruz, que permiten indagar en la estructura de la obra hasta desvelar los significados más ocultos de su estructura profunda, así como la intencionalidad que le prestó impulso.

Sabido es que las comunidades sociales humanas viven y se orientan en torno a un nucleamiento ético-mítico. Ello es palpable en las sociedades primitivas arcaicas y en los modelos culturales que reproducen tales circunstancias originales del ser humano que empieza a socializarse. Fieles a los “archais” primitivos, las comunidades custodian la reserva simbólica, previniendo el deterioro mediante la purificación periódica ritual restauradora del comienzo (ceremonias paganizantes).

⁷ García Cambeiro, Julián: *El mito fundamento y clave de la cultura en la literatura americana: de la utopía al paraíso*, Buenos Aires, 1983.

Arte y Literatura son campos privilegiados para acceder al conocimiento de los símbolos y mitos que presiden el desarrollo cultural. La función mitopoyética revela el grado de deterioro humano y la reserva espiritual de una sociedad en crisis. La relación entre Arte y Mito es la de reelaboración. En el arte occidental se despliega la tensión entre Mito y libertad creadora. Como señalaba Levi-Strauss, el artista recorre el camino inverso al del hombre totémico. El artista es un nuevo operador totémico que restituye la relación entre mito y conciencia crítica, entre naturaleza y cultura, entre lo terrenal y lo celestial.

Afirma García Cambeiro que España y Europa legaron a América sus reservas culturales en el momento en que se acercaba la colosal aventura de la modernidad. Todo el proceso de mestizaje cultural se halló penetrado — según él— de una atmósfera mítica que fue conformando la mentalidad americana, reacia al cientificismo abstracto y al primitivismo materialista. A esto hay que añadir la salvedad que hace Sánchez Ferlosio, cuando rechaza ese mestizaje por considerar que no hubo “connubio” entre las razas y que la relación se estableció siempre entre varón blanco y mujer indígena, mulata y criolla, y no en el caso de mujer blanca con hombre de color.

Desde los primeros informes sobre la conquista de América es posible detectar, en las letras hispanoamericanas, la presencia dominante de lo mítico y prevalecen símbolos como el Paraíso, elaborado con las imágenes materiales de la Jerusalén del Apocalipsis, que sirvió para dar forma a esa idea de América como un Nuevo Mundo. América “remitologiza” el Paraíso, que surge allí como la sacralización de un espacio que se geometriza —casa, ciudad o continente— y la sacralización de un tiempo a la vez.

Ya en la Edad Media las ideas de Edén y Paraíso evolucionan desde la naturaleza fecunda al jardín deleitoso y al huerto cercado donde se refugiaron las visiones oníricas medievales del más allá.⁸ El espacio ajardinado, cultivado, cobrará después volumen, pues se procederá a la edificación del mismo con la construcción de cárceles y laberintos, donde se encierra al amor, o moradas, donde se ve obligada a refugiarse la espiritualidad de los recogidos, e incluso, en fortaleza imperial, como el caso de El Escorial, microcosmos terrenal a imagen del macrocosmos universal y respuesta rotunda de la visión del nuevo orden político y religioso triunfante.⁹

8 Lida, María Rosa: “La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas”, en *El otro mundo en la literatura medieval*. Ed. de Howard Rollin Patch, México, 1956.

9 Fuentes, Carlos: *Terra Nostra, Obras completas*, Madrid, 1974. El autor dedica unos capítulos a la construcción de El Escorial, observada por la acuciante conciencia de su dueño y artífice Felipe II, en lo que es posible identificar como “la construcción del laberinto español”

El sentimiento de culpa que invade a la religión cristiana desde las interpretaciones paulinas y agustinas incita a la restauración del orden perdido. Por ello el descubrimiento de un Mundo Nuevo se prestaba al imaginario renacentista como la oportunidad escogida para cambiar y reformar el Viejo mundo. La tierra desconocida ofrecía la pantalla más grande para la proyección de los ideales sociales de utopía en un momento en que se hacía precisa una nueva *imago mundi*.

En la ficción arcádica el arte es pensamiento encarnado y, a pesar de que la Contrarreforma “desficcionalizó” su ideal y demonizó su contenido, para algunos hombres siguió siendo el símbolo de la patria intelectual, ese refugio de pastores, transhumantes entre este y el otro mundo, fiel a la tradición mosaica, donde la historia tendía un puente entre el mito y la temporalidad; mientras que el cristianismo desplegaba una nueva imagen simbólica de pasión, muerte y resurrección en el otro mundo.

La novela, mediante la explicación y reflexión de lo ocurrido, ofrecía un escenario perfecto para detectar las formas que se erigían en clichés dominantes de una época. Permitía, además, un trasvase de elementos entre los diferentes tipos que facilitaba la creación de un rico mosaico narrativo, muy sugerente.

Novelistas de la primera mitad del siglo XVI, bien por su filiación expresa, o en su defecto, por lo anónimo de la obra, pueden ser hoy relacionados con el círculo de conversos o judaizantes. De hecho, muchos exiliados se identifican como peregrinos. Su vida fue una búsqueda constante de identidad, expresada en el itinerario, el éxodo y deseo de eterno retorno, de vuelta al paraíso perdido.¹⁰ El exilio, que a veces fue sólo interior, les llevó a buscar un nuevo destino al otro lado del océano como vemos en las novelas del siglo dieciséis, cuyos héroes escapaban de una realidad que se les hacía intolerable.

Las novelas de caballería y las de aventuras peregrinas, que se fundaron en la tradición heliocéntrica de las bizantinas, habían favorecido una identificación entre los modelos más antiguos de utopía y los entornos de ficción arcádica, donde se refugiaba el derecho y la filosofía natural. La descripción del espacio se llenaba, tradicionalmente también, de atribuciones femeninas que entrañaban las más de las veces peligro y las menos comportaban una idea de salvación y deleite amoroso. Inevitablemente, el

10 Souviron López, Begoña: *Conceptos y modelos de femineidad en la ficción arcádica del Siglo de Oro en España*. Tesis doctoral leída en 1995 en la Universidad alemana de Bielefeld y de pronta aparición, que profundiza en éste y otros aspectos tratados.

héroe se sentía atraído por lo desconocido e impelido a su conquista. A veces, arrebatado en el sueño, era transportado por una invisible providencia a esos parajes fantásticos.

Palmerín de Oliva (1511) llega a una isla de oscuras aguas profundas donde descubre el deleitoso jardín de Urganda/Morgana, descrito según los cánones de la jardinería renacentista cortesana y que servirá, años después, a Antonio de La Salle para la descripción de *El paraíso de la reina Sibila*. También *Primaleón* (1512) y *Amadís de Grecia* (1514) ofrecen escenas parecidas. La nave que facilita el acceso a la isla está cargada siempre de alegorías y debe franquear numerosos escollos y derrotar a terribles fieras hasta arribar con éxito a la costa. La secuencia asociativa tierra virgen-mujer-peligro queda fijada en la imaginación literaria.

Buen exponente de esta realidad es la novela de Alonso Nuñez Reinoso “*Los amores de Clareo y Florisea*”, porque este “gitano peregrino” identifica su destino errante con el de su protagonista “la desventurada Isea” quien, a medida que va entrando en contacto con diferentes realidades, va perdiendo su identidad hasta desaparecer en el anonimato. La narración, que entronca con el mundo del *Amadís* de Feliciano de Silva, presenta una descripción de la tierra de Basto, reino de Pan, según la tradición de los bucolistas portugueses. Al final de su vida el propio autor confiesa que la única salida que le queda es embarcar hacia las Indias, pero no quiere hacerlo por un motivo que no sabe si agradaría a Dios y que nosotros nos quedamos sin conocer.

El obispo de Puerto Rico Bernardo de Balbuena, además de escribir *Grandeza mejicana*, que es un homenaje a las hazañas de los conquistadores, aunque su nombre induce a pensar lo contrario, dejó una novela pastoril, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1608), escrita, según parece, tras la vuelta de uno de sus primeros viajes a América. Su ficción arcádica, situada en este caso en la fuente Erifile del Guadiana, sigue fielmente a Sannazaro. En el proemio, el autor confiesa que fue creación de juventud y obra del furor poético y que se proponía escribir según la más antigua preceptiva del género, a la manera de Teócrito y Virgilio.

Los pastores de Balbuena, entre faunos y ninfas, recuerdan nostálgicos aquella Edad de Oro cuando “el mundo no estaba tan envuelto en maldades ni en vicios” y ofrecía a los hombres “menos recatada y apacible vida”. Como en el caso del Honor en la *Aminta* de Tasso, el “recato”, concepto que tiene que ver con la “Honra”, es un impedimento para la felicidad humana porque choca con los propios principios de la naturaleza.

Novedad significativa de esta ficción arcádica de 1608 es su proyección astrológica. Como en la poesía de Gutiérrez de Cetina y Herrera, la luz inunda la tradicional fresca umbrosa del bosque. El poder de su rayo atraviesa las entrañas de la tierra y deja al desnudo el crisol de las piedras preciosas. Las estrellas, los astros, los soles, hacen brillar con más fuerza los carbunclos —diamantes, esmeraldas y rubíes— que atesora la tierra. Todo el campo semántico de luz astral y fulgor recóndito servirán para comparar la extremada belleza de los ojos de la amada, “lumbres de oro”, que prenden la voluntad del amante y como a un nuevo Icaro le hacen subir hasta el cielo y despeñarse en lo más profundo.

La vida sencilla y apacible de este pastor, consumido en sus pasiones en el entorno natural de su humilde cabaña, surge como ideal de autonomía del ser humano reconciliado con la naturaleza. La vida más deleitosa es la que se sucede con el paso de las estaciones y alterna las tareas propias de cada una de ellas. Por eso Florenio canta los conocidos versos: ¡Dulce es la historia de la vida nuestra/Aquí se muestra vivo el Siglo de Oro/Rico tesoro a pocos descubierto! Como ya hiciera Sannazaro en la edición napolitana y también Lope de Vega, Balbuena introduce en su *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* un elogio a la zampoña y, como ellos, en diferentes momentos de la narración, intercala la ékfrasis de las figuras y hechos más conocidos de Arcadia y de los dioses del panteón pagano. El *Siglo de Oro...* es un canto al goce exaltado de vivir, un canto de vida y esperanza que preluía cierta corriente hedonista del primer Barroco poético. Florenio canta:

“Levanta presto el vuelo
con alas celestiales
que polvo es todo cuanto el suelo encierra
y como tal no esperes
mas que de polvo todos sus placeres...”¹¹

Es oportuno citar aquí, a propósito de la proyección astrológica de la obra de Balbuena, la utopía de orden social de Campanella, que aparece en 1623, titulada, según el modelo de Jambulos, *La ciudad del sol*. En ella el lugar que Tomás Moro concedía a la libertad va ser ocupado por el principio de un orden supervisor y, en vez del franciscano que se emociona con las manifestaciones más simples de la naturaleza, surge imponente la figura del Papa. Campanella no admira en el Nuevo Mundo la inocencia del

¹¹ Sidney Jr., Williams: *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, edición crítica, Universidad de Carolina at Chapel Hill, 1966.

paraíso anterior a la Caída —como lo hiciera Moro— sino la magistral organización del Imperio Inca.

Bloch cita la *Historia de Utopía* de Lewis Mumford (1922) para notar la referencia de éste a la obra de Campanella como “un matrimonio entre la *Politeia* de Platón y el palacio de Moctezuma”. No sólo en su contenido, sino también en su localización, *La ciudad del sol* se relaciona directamente con la isla de Jambulos. Aunque no se adorne de los atributos helenizantes de ella —que pasarían a las *Etiópicas* de Heliodoro y de ahí a las novelas de aventuras peregrinas y a las de ficción arcádica—, sí que observa su estricto orden jerárquico y urbanístico, adoptado luego por la planificación urbanística de las fundaciones jesuítas, acordes con los principios arquitectónicos del Renacimiento italiano. Los sueños de poder de Campanella coincidían con los de la Institución que acaparará el poder efectivo.

Como Juan de la Encina, que en el año del descubrimiento dedicaba su traducción de las *Bucólicas* a los Reyes Católicos, Campanella, que estuvo años en las cárceles inquisitoriales y trabajó para los turcos, pasándose luego a las filas francesas, celebró indistintamente la supremacía española y el nacimiento de Luís XIV. Campanella, que denuncia la conquista española por su calculadora intolerancia, cree que el bienestar es el mayor don que proporciona ese sistema donde la sabiduría, la potencia y el amor hallan su unidad en Dios. De él proceden y a él vuelven, igual que las emanaciones de la divinidad. Dios es un emperador, “sol metafísico”, como en el espacio cabalístico. Poder, amor y orden luchan contra lo casual, lo excepcional y cambiante. Si la utopía de la liberación de Moro se correspondía con la Alquimia, la utopía del orden de Campanella lo hace con la Astrología.¹²

Un siglo después (1787) Bernardino de St. Pierre, en su *Pablo y Virginia*, recrea esa proyección de Arcadia en el Nuevo Mundo. Dos adolescentes descubren el amor, como ya lo hicieran los protagonistas de Longo el sofista, *Dafnis y Cloe*, en el siglo segundo de nuestra era. Los amantes puros e inocentes, sustraídos al influjo civilizador, hallan protección en la figura de ese “buen salvaje” que ha sido educado en las costumbres de la civilización occidental, construido según normas parecidas a las que permitieron en el siglo XVI la creación del “Moro noble”, que consistieron en dotar a la figura del conquistado de los atributos del conquistador, con lo que quedaba suplantada la identidad propia del primero.

¹² Bloch, M.: *Das Prinzip.....*, pág. 613.

En resumidas cuentas, “lo exótico” invade el *locus amoenus* tradicional de la ficción arcádica. El paraíso bíblico que se había poblado de plantas aromáticas hindúes primero, y mexicanas después, se hace tropical y asiático. Y así Pierre Loti, en su *Matrimonio de Loti*, sitúa el paraíso en la tierra ignota de Tahití, cuyos habitantes no conocían la esclavitud del trabajo, ni la determinación del pecado. Es curioso que aunque Tasso no leyó a Loti ni a la inversa, ambos coincidieran en la plasmación de sus ideales. Tahití quedó por fin consagrada como la ficción arcádica moderna por obra y gracia de los pinceles de Gauguin.¹³

América, como decíamos, remitologiza el paraíso, aquel paraíso que en la obra de León Pinelo surgía como la sacralización de un espacio y tiempo donde se propiciaba la aceptación de los ritmos sagrados que armonizaban con los vitales.

Alejo Carpentier y Lezama Lima han formulado ejemplarmente en nuestros días la nueva creación del Mundo a través de la imagen del Paraíso, de ese paraíso natural, no construido artificialmente por el hombre, un paraíso recuperado. Esta remitologización hace resurgir a América como un nuevo ser virginal y armónico que se contrapone sin violencia al ser europeo prometeico y fecundador. De ahí la constante feminización simbólica de América, que llegará a identificarse con la imagen de la virgen que detenta los atributos más ancestrales de la Gran Madre y las valencias de la naturaleza fecunda y generosa de la sexualidad telúrica.

Hoy la utopía de América agoniza; la utopía que hizo creíble, a través de una síntesis de cristianismo y marxismo, el éxito de la revolución en ese edén tropical caribeño zozobra; pero su poesía hará para siempre trascendente esa realidad porque se deja oír en ella la ambición astronómica del ser humano que nos convertirá, con palabras de Ernesto Cardenal, “en polvo de estrellas”.

13 Petriconi, Hugo: *Metamorphosen der Traüme*, Frankfurt/M, 1971, págs. 43 a 45.