



HAL
open science

El papel de la Divina Commedia en la primera utopía española moderna impresa: el Somnium de Juan Maldonado (1541), entre Dante y Moro

Elvezio Canonica

► To cite this version:

Elvezio Canonica. El papel de la Divina Commedia en la primera utopía española moderna impresa: el Somnium de Juan Maldonado (1541), entre Dante y Moro. Cuadernos del CEMYR, 2024, 32, pp.131-158. 10.25145/j.cemyr.2024.32.07 . hal-04463514

HAL Id: hal-04463514

<https://hal.science/hal-04463514>

Submitted on 17 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EL PAPEL DE LA *DIVINA COMMEDIA* EN LA PRIMERA
UTOPIA ESPAÑOLA MODERNA IMPRESA:
EL *SOMNIUM* DE JUAN MALDONADO (1541),
ENTRE DANTE Y MORO

Elvezio Canonica*
Université de Bordeaux Montaigne

RESUMEN

La influencia de la obra dantesca, en particular su obra maestra la *Divina commedia*, en la composición del *Somnium* de Juan Maldonado, ha sido señalada por la crítica en un par de ocasiones, pero no ha sido profundizada en todo su alcance. Es lo que nos proponemos llevar a cabo en este trabajo, con el fin de desentrañar la peculiar idiosincrasia de esta obra, que se sitúa entre dos épocas y dos poéticas: la medieval y la moderna.

PALABRAS CLAVE: relato utópico, Juan Maldonado, *Somnium*, Dante, *Divina Commedia*.

THE ROLE OF THE *DIVINA COMMEDIA* IN THE FIRST PRINTED MODERN SPANISH
UTOPIA: THE *SOMNIUM* OF JUAN MALDONADO (1541),
BETWEEN DANTE AND MORO

ABSTRACT

The influence of the Dantesque work, particularly his masterpiece The Divin comedy, in the composition of Juan Maldonado's *Somnium*, has been pointed out by critics on a couple of occasions, but it has not been deepened to its full extent. This is what we propose to carry out in this work, in order to unravel the peculiar idiosyncrasies of this little work, which is located between two eras and two poetics: the medieval and the modern.

KEYWORDS: utopian story, Juan Maldonado, *Somnium*, Dante, *Divina Commedia*.



0. INTRODUCCIÓN

Los años que van de 1535 hasta 1542 marcan el surgimiento del género utópico en la España moderna. En efecto, la primera traducción completa del texto de Tomás Moro, como ha demostrado Víctor Lillo Castañ, es la española: la que llevó a cabo Vasco de Quiroga entre 1535 y 1540, aunque permaneció manuscrita hasta nuestros días (Moro, 2021). Además, la reciente publicación del texto completo de la anónima *Omnibona*, un amplio relato de carácter utópico que se conecta con la tradición de los espejos de príncipes, ha permitido fechar la composición de esta obra en estos mismos años, entre 1541 y 1542, lo que hace de este texto la primera utopía redactada en español (García Pinilla, 2018).

El *Somnium* de Juan Maldonado, que sale de las prensas burgalesas en 1541, es una obrita relativamente corta escrita en latín por un clérigo y humanista burgalés, que fue alumno de Nebrija en Salamanca, y se publica en un opúsculo en el que aparecen otras obras latinas suyas de carácter didáctico y moral¹.

Como se puede ver, el título remite a un género literario bien conocido, que se remonta al *Somnium Scipionis* de Cicerón, conocido en la época a través del comentario de Macrobio, como es bien sabido. En estos años, otros humanistas neolatinos escriben *somnia*, como Luis Vives quien en 1520 publica su propio comentario al sueño ciceroniano. Pero ninguno de estos textos incluye un relato utópico, en la línea del de Moro². Ahora bien: el *Somnium* de Maldonado no contiene sólo un relato utópico, sino dos: el primero describe una sociedad que se encuentra en la luna, y el segundo presenta la vida de los habitantes de una tierra recién descubierta por los españoles, o sea el Nuevo Mundo.

La influencia de la obra dantesca, en particular su obra maestra *La divina commedia*, en la composición del *Somnium* de Juan Maldonado, ha sido señalada por la crítica en un par de ocasiones, pero no ha sido profundizada en todo su alcance³. Es lo que nos proponemos llevar a cabo en este trabajo, con el fin de desentrañar la

* ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9301-9052>. E-mail: canonica.elvezio@orange.fr.

¹ *De felicitate Christiana; Praxis siue de lectione Erasmi; Somnium; Ludus chartarum triumphus; De sponsa cauta*. He aquí el enlace al texto original: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000266486>. Sobre la obra general de Maldonado, véase el estudio introductorio de Asensio - Alcina Rovira (1980: 5-82). Sobre el *Somnium*, el estudio más amplio sigue siendo el de Avilés (1981: 107-148), al que pueden añadirse las páginas que le dedica Kohut (2011: 94-105).

² Sobre la tradición de los sueños literarios en la Edad Media y en el Siglo de Oro, con una amplia antología de textos, véase la obra de Avilés, 1981 *passim* (sobre el *Somnium* de Maldonado, cf. 107-148, estudio y 149-178, traducción). Un estudio global de este género es el de Gómez Trueba, 1999.

³ «La introducción de María de Rojas, a lo que pienso, fue sugerida por la Beatriz de la *Divina Comedia* con la que comparte el papel de guía y maestro: burgalés era su traductor Pedro Fernández de Villegas» (Asensio - Alcina Rovira, 1980: 40). «En el relato de Maldonado, María de Rojas es toda una Beatriz, dispuesta a acompañar al humanista en un largo viaje que les llevará a la Luna y vendrá a terminar en una zona de América a la que han llegado los españoles, pero en la que todavía no han establecido su dominación» (Avilés, 1981: 121). «Con un esquema formal contrapuesto al de Dante, Maldonado ve sustituida su Beatriz-María por un Virgilio que, en este caso, será un anciano de la ciudad en la que ahora se encuentra» (Avilés, 1981: 129).



peculiar idiosincrasia de esta obrita, que se sitúa entre dos épocas y dos poéticas: la medieval y la moderna.

Como se ve, tanto su título como la lengua de composición esconden un contenido muy moderno. A las referencias clásicas hay que añadir la de Dante, que funciona como un eslabón hacia la modernidad, al tiempo que desempeña el papel de *auctoritas* que le correspondía a Cicerón en la tradición literaria del *somnium*.

El conocimiento de la magna obra dantesca entre los humanistas españoles del renacimiento es un dato bien conocido y queda refrendado por varias traducciones peninsulares: la de Andreu Febrer al catalán (1429) y la contemporánea de Enrique de Villena al castellano (1428). Eugenio Asensio observa además que otro traductor de la obra era un burgalés coetáneo de Maldonado, Fernando de Villegas (Asensio, 1949: 40). El dato es interesante, porque los dos hombres seguramente se conocían, pero hay que matizarlo porque la traducción de Villegas, publicada en 1515, sólo abarca la primera parte de la trilogía, el *Inferno*. El interés por la obra dantesca en los años de la composición del *Somnium*, por lo tanto, está bien confirmado. Por otra parte, es probable que Maldonado pudiera leer la obra en la lengua original⁴. Dicho de otro modo, se tratará de mostrar cómo, en el surgimiento del primer relato utópico español moderno que salió en letras de molde, la tradición medieval, representada por el ilustre poeta toscano y su magna obra, influye en la composición de un texto que pertenece ya a la primera modernidad, y cuya marca más evidente es la presencia de la ficción utópica.

Estas marcas han sido sintetizadas por Miguel Avilés, el principal estudioso de este género en la España del siglo de oro, quien propone la siguiente definición del género: «el relato en que se describe un conjunto social, que se presenta como perfecto, que se supone existente en el presente y que se sitúa en un espacio geográfico distante, real o fingidamente, de aquel en que se espera que el relato utópico en cuestión se difunda y conozca» (Avilés, 1982: 32).

A continuación, el historiador menciona los siguientes tres rasgos definitorios de la utopía, que podemos encontrar en el texto que nos ocupa:

- A) Descripción de un mundo feliz, contraste y crítica del mundo real.
- B) Existente en un momento presente con relación al tiempo en que se produce el relato.
- C) Situado en un espacio distante de alguna forma, bien expresado como lejanía geográfica, bien alejado intencionadamente mediante el procedimiento de no decir dónde se encuentra. Este situar la utopía en un «sin-lugar» (u-topos) justifica el nombre mismo con que se designa a estas sociedades y a los relatos en que se les describe (Avilés, 1982: 31).

⁴ Sobre la influencia de Dante en la España de esta época, son abundantes los estudios, empezando por el trabajo pionero de *Farinelli*, 1922 y entre los más recientes, cf. Hamlin, 2012: 81-100 y Mondola, 2017.



Nos proponemos en lo que sigue mostrar los paralelismos entre el *Somnium* de Maldonado con la obra dantesca y con la de Moro, estudiando en particular los dos relatos utópicos.

1. LA UTOPIA LUNAR

El motivo del viaje a la luna goza de una larga tradición literaria, que se remonta por lo menos al *Icaromenipo* de Luciano de Samosata (h. 160 d.C.) y llega hasta el *Orlando furioso* (1532) del Ariosto donde, como se recordará, en el canto xxxiv, Astolfo emprende el viaje hacia el planeta lunar montado en el carro de Elías, para recuperar el seso perdido por Orlando, el «furioso» (o sea, loco). Este texto, por su proximidad cronológica, merecería un cotejo más detallado con el de Maldonado, pero que no podemos llevar a cabo aquí, ya que se encuentran otros puntos de contacto, posiblemente de común derivación dantesca. Sin embargo, no nos consta que en la tradición literaria mencionada el espacio lunar represente un espacio en el que se encuentra una sociedad con rasgos utópicos (García Gual: 2005).

1.1. SITUACIÓN INICIAL: DEL SONNO AL SUEÑO

En nuestro *Somnium* el narrador, identificado con el propio Maldonado por su interlocutora y guía, sale de su casa burgalesa en la noche del 14 al 15 de octubre de 1532 para observar la aparición en el cielo del cometa Halley, como se llamará más tarde. El año de 1532 se deduce de la alusión a la batalla del emperador Carlos V contra los turcos («En los meses otoñales de aquel año en que el César Carlos, rey de las Españas, rechazó de Panonia a Solimán, príncipe de los turcos»⁵), y el día por la mención de la Idus de octubre («a mí que maldormía en aquellos días de mediados de octubre»⁶). Se sienta al pie de una torre en frente de la casa de un noble de la ciudad, Pedro de Cartagena, cuya esposa, María de Rojas era la hija del protector de Juan Maldonado, don Diego de Osorio, y había fallecido recientemente, poco tiempo después de su esposo. Además, es una noche de luna llena. El cometa tarda en aparecer, y el narrador se queda dormido y sueña. El contenido de este sueño constituye el cuerpo de la narración, que queda así enmarcada por unas referencias históricas y biográficas concretas que tienen como función la de potenciar el efecto de verosimilitud de los dos relatos utópicos.

Esta situación inicial que encontramos en el texto del humanista burgalés presenta varias similitudes con la que abre la narración del magno poema dantesco.

⁵ Todas las citas en el cuerpo del texto proceden de la traducción de Miguel Avilés; en nota citamos el texto original correspondiente: *Mensibus Autumnalis eius anni quo Carolus Caesar Hispaniarum rex Turcarum principem Solimanum Pannonia fugavit* (f. 52).

⁶ *Me certe idibus Octobris male dormientem priusquam oportuit extra lectum et tectum excussit* (52).



En efecto, también Dante afirma que al entrar en el infierno entró en un profundo sueño:

Io non so ben ridir com'io v'entrai
Tant'era pieno di *sonno* a quel punto
Che la verace via abbandonai (Inf. I, 10-12)⁷.

No se nos oculta, por supuesto, el valor metafórico del *sonno* dantesco en este momento, que ha sido interpretado alegóricamente como el sueño del alma pecadora, que se ha alejado de la *verace via*. Sin embargo, el empleo de esta palabra puede dar pie a una lectura no metafórica, lo cual explicaría que lo que sigue a continuación, o sea el viaje ultraterreno, sea una visión, o un sueño, como ha sido interpretado generalmente. Ello es tanto más plausible cuanto que el término *sonno* aparece en la obra también como sinónimo de *sogno*, siendo las dos palabras muy próximas en su derivación latina (*sonno* < SOMNUM; *sogno* < SOMNIUM), y por ello en español tenemos la misma palabra para las dos acepciones. Es el caso, por ejemplo, del famoso episodio del Conte Ugolino, en el que este personaje tiene «un mal sonno», o sea la pesadilla de carácter premonitorio acerca de la próxima trágica muerte de sus hijos (Inf. xxxiii, 26).

1.2. LAS FECHAS SEÑALADAS DEL INICIO DEL VIAJE: DE LA TEOLOGÍA AL HUMANISMO

En cuanto al momento histórico en el que se produce el sueño, el viaje dantesco también se funda en una fecha señalada: el año del Jubileo, o sea 1300, cuando se encuentra en el medio de su vida terrena («Nel mezzo del cammin di nostra vita», Inf. I, 1), o sea a la edad de 35 años, pues había nacido en 1265. También se ha querido ver en el primer día del viaje otra fecha simbólica⁸: o bien un viernes Santo (8 de abril) o bien, más probablemente, un 25 de marzo, día de la Encarnación de Jesucristo, que coincide, según la tradición, con el del nacimiento de Adán (ya que Jesús es el nuevo Adán) y con el inicio del nuevo año en la Florencia de aquel momento, donde no se contaban los años *a nativitate*, sino *ab incarnatione* (Alighieri, 1955: 1).

Además de estas correspondencias, hay que tomar en cuenta que la entrada de Dante y Virgilio en el infierno tiene lugar de noche, puesto que entran al atardecer («Lo giorno se n'andava e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / dalle fatiche loro» Inf. II, 1-3) y también al atardecer se acaba al día siguiente, de manera que el viaje infernal tiene una duración de veinticuatro horas («ma la notte risurge, e oramai / è da partir, ché tutto avem veduto», Inf. xxxiv, 67-68). El sueño de Maldonado también tiene lugar de noche, como se ha dicho, aunque no sabemos cuánto dura exactamente.

⁷ Todas las citas de a *Divina commedia* proceden de la edición de Natalino Sapegno (Alighieri, 1955).

⁸ Cf. Inf. xxi, 112-114; Purg. II, 98-99.



Es probable, por tanto, que Maldonado haya tenido en consideración estos datos procedentes del texto dantesco para fijar el inicio de su sueño, que ya no tiene lugar en un marco teológico y alegórico sino en un contexto humanístico y científico, en el que prima el interés por conocer los fenómenos de la naturaleza, como la aparición del cometa. En efecto, Maldonado se empeña en dejar bien claro que su salida nocturna se debió a una petición de «unas muchachas de ingenio despierto y singular nobleza que insistentemente me habían pedido mi opinión sobre el color y las características del cometa» (150)⁹. Nótese, de paso, la introducción, *negligenter*, de la nueva generación, y en particular la de las mujeres, que tiene intereses científicos.

1.3. EL COMETA Y EL RECHAZO DE LAS SUPERSTICIONES

Este cambio de valores nos parece muy significativo si lo comparamos con otro aspecto, relacionado con la superstición. En efecto, estos fenómenos astronómicos eran interpretados en esta época como signos aciagos y provocaban un verdadero pánico entre la gente, como no deja de anotar el narrador al comienzo de su narración. «Eran muchísimos los que se levantaban antes del amanecer para verlo, aterrorizados por la rareza del fenómeno y convencidos de que presagiaba grandes catástrofes» (149)¹⁰. Él también está «preocupado [...] hasta el punto de desvelar[se]»¹¹, pero lo hace no por miedo, sino para satisfacer la curiosidad de las doncellas. Se trata de una actitud muy moderna, y que bien se acomoda con la lucha contra las supersticiones que venían proclamando los humanistas, y en particular Erasmo en su obra, como es bien sabido¹². Además, la actitud de Maldonado, o sea el hecho de dormirse en una noche en la que todos se morían de miedo, puede considerarse una respuesta suficiente para declarar su indiferencia ante estas vanas supersticiones. Pero esta situación inicial también recuerda, *mutatis mutandis*, el momento en el que Dante está temblando de miedo, pues acaba de entrar en el terrible infierno, lo cual motiva la bajada de Beatrice de su morada celeste al limbo, para pedirle a Virgilio que anime y ampare a Dante durante la peligrosa travesía que le espera (Inf. II, 68-74). O sea: Maldonado transpone el miedo dantesco en el miedo al cometa, para mostrar su actitud contraria: él no tiene miedo ante estas supersticiones, y por ello se duerme tranquilamente esperando al cometa, que tarda en llegar. Dicho de otro modo: es posible que el miedo de Dante al entrar en el infierno en unas fechas tan señaladas haya motivado, por contraste, la elección de la fecha en la que apareció el cometa en Burgos para emprender su viaje onírico en

⁹ *Quare cum decrevissem tunc de tertia vigilia surgere, quibusdam bonae mentis raraeque nobilitatis virginibus morem gesturus quae contenderant a me multis praecibus ut de colore habitaque Cometae meam sententiam interponere* (53).

¹⁰ *Qui cum terrori omnibus esset propter eorum varietatem et quia magnarum cladium praenuntii feruntur, quamplurimus ante lucem in sui contemplationem excivit.*

¹¹ *Curae me huc illuc exagitant insomnem* (53).

¹² Véase tan solo el capítulo XL de su *Encomium Moriae* (1511).



el más allá. No se olvide, además, que este año había sido, para Maldonado, el de la culminación de su carrera profesional, como no deja de anotarlo en las primeras frases de su obra: «En los meses otoñales de aquel año en que el César Carlos, rey de las Españas, rechazó de Panonia a Solimán, príncipe de los turcos y en que yo, en Burgos, *comencé a enseñar humanidades, con sueldo oficial*»¹³. (149). Es decir que el humanista burgalés también se encontraba «nel mezzo del cammin di [sua] vita» (tendría alrededor de 32 años en 1532, habiendo nacido alrededor de 1485), pero, muy al contrario del exiliado Dante, gozaba de estabilidad profesional y confiaba en la ciencia, como lo demuestra la muy positiva descripción del cometa «brillantísimo, de extraordinaria cabellera»¹⁴.

1.4. APARICIÓN DE LAS DOS MUJERES: BEATRICE Y MARÍA DE ROJAS

Y es precisamente en este momento cuando, al entrar en el mundo onírico, se le aparece a Maldonado la imagen de una mujer quien baja de las alturas, doña María de Rojas, quien le propone acompañarle en la ascensión hacia las esferas superiores, empezando por la primera de ellas, el cielo de la Luna. En Dante, como veremos, la ascensión en compañía de Beatrice se iniciará sólo al final del Purgatorio y se terminará al final del tercer poema, el del *Paradiso*.

También la aparición de Beatrice está colocada en un contexto onírico. En efecto, en el *Purgatorio* Dante tiene tres sueños. El tercero (xxvii, vv. 94-108) es un sueño profético que anuncia la aparición de Beatrice. A Dante se le aparecen en sueño dos mujeres, Lía y Raquel, símbolos de la vida activa y de la vida contemplativa y que se corresponden con dos mujeres «reales» que encontrará a continuación: Matelda (xxviii 34-87) y Beatrice (xxx 22-39), quien representa pues la vida contemplativa, tradicionalmente considerada como superior.

En doña María de Rojas podemos encontrar, pues, las características de ambas mujeres. En efecto, por un lado, Maldonado alaba su «prudencia y su excepcional sentido práctico» y por el otro su descripción tiene varios elementos en común con la de la musa de Dante, como se verá a continuación. En efecto, se trata de una mujer que «había llevado en la tierra una vida auténticamente celeste», mostrando a todos su «prudencia y su excepcional sentido práctico», su «honradez, su franqueza y su incomparable lealtad», su «constancia, su paciencia y su intrepidez en la adversidad», o sea un dechado de «acrisolada virtud»¹⁵.

¹³ *Mensibus Autumnalis eius anni quo Carolus Caesar Hispaniarum rex Turcarum principem Solimanum Pannonia fugavit, et Burgis ego primum humaniores litteras publico salario docere coepi* (f. 52)

¹⁴ *Cometa insigniter hispidus ac comatus* (52). Habría que corregir la traducción de Avilés: no «brillantísimo» sino «muy hirsuto».

¹⁵ *Quis eius prudentiam et summum iudicium in rebus agendis non admiratur? Quis integritate, sinceritate, candorem non incomparabilem in ea praeedicabat? Quis viduitatem eius in tam floribus annis eximiae cuiusdam virtutis specimen plane non agnoscebat? Quis patientiam, tolerantiam, fortitudinem in rebus afflictis non admirabilem fatebatur?* (f. 54).



En opinión de un amplio sector de la crítica dantista, también Beatrice fue una mujer real, como doña María; se llamaba Beatrice Portinari, y Dante se enamoró de ella en su infancia y le inspiró sus primeros poemas de la *Vita Nova*, habiendo fallecido en plena juventud, a los 25 años. Beatrice en la *Commedia* no sólo es un dechado de virtudes, sino que es también y sobre todo la *donna angelicata* que simboliza la Fe y la Sabiduría, la que muestra al pecador Dante la vía para llegar al cielo.

No tenemos constancia de las relaciones amorosas entre Maldonado y doña María. Sin embargo, es evidente que se conocían y en el sueño ella se dirige al narrador llamándole por su propio nombre. Es lo que ocurre también en la obra dantesca¹⁶. La descripción de María de Rojas es propia de la de un alma bienaventurada, como lo era Beatrice: «se me hizo presente María de Rojas, vestida con elegante negligencia con que lo hacía tras la muerte de su esposo. Su traje resplandecía de tal manera, brillaba tanto su rostro, centelleaban sus ojos y sus manos de tal forma que poco me faltó para creer que era una diosa quien estaba a mi lado»¹⁷.

Esta descripción puede compararse con la de Beatrice, cuando ésta se le aparece a Dante en la proximidad del paraíso terrenal, en el canto xxx del *Purgatorio*:

Così dentro una nuvola di fiori
Che da le mani angeliche saliva
E ricadeva in giù dentro e di fòri,
sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva (vv. 28-33).

En Dante, ni que decir tiene que se trata de una descripción simbólica, en la que los tres colores (blanco, verde, rojo) se corresponden con las tres virtudes teológicas (fe, esperanza, caridad). En Maldonado, la descripción de la mujer es mucho más concreta, y deja entrever la modernidad, ya que la «elegante negligencia» (*negligenter*) es una alusión bastante transparente a la «sprezzatura» del perfecto cortesano tal y como se encuentra en el tratado de Baldassarre Castiglione, *Il cortegiano*, publicado en 1528 y recién traducido a la sazón por Juan Boscán (1534)¹⁸.

¹⁶ «Dante, perché Virgilio non se ne vada, / non piangere anco, non piangere ancora» (*Purgatorio*, xxx, 55-56).

¹⁷ *Tandem Maria Rogia visa mihi est assistere eodem cultu, quo post obitum mariti negligenter sed honeste quidem utebatur. Tanto splendore fulgebant vestes, tanto nitore facies oculi manusque coruscabant, ut divinitati quidpiam proximum contueri me, prorsus existimarem* (54).

¹⁸ El término es traducido por Boscán por «desenvoltura», «descuidada desenvoltura», o también por «desprecio». Ver al respecto el estudio clásico de Morreale (1959).

1.5. EL VIAJE HACIA LA LUNA, PRETEXTO PARA LA CRÍTICA SOCIAL

La ascensión hacia la luna se describe como un viaje por los aires, en el que Maldonado sigue a su guía, doña María, que es un puro espíritu, un alma que tiene su morada en el cielo. Se trata, por supuesto, de un elogio de las virtudes de la dama en su vida terrestre, que son ampliamente ilustradas antes de su aparición, como se ha visto.

Antes de llegar a la luna, en los dos textos tiene lugar una discusión entre el narrador y su guía. En Dante, además, esta discusión se lleva a cabo en un entorno particular, ya que estamos en la cumbre del monte del Purgatorio, donde se encuentra el paraíso terrenal, que es el lugar donde Beatrice le espera para acompañarle en los cielos del paraíso celeste, en el transcurso del tercer poema. Esta evocación espacial de un *locus amoenus* la encontramos también en el *Somnium*, pero directamente referida al espacio lunar. Como se recordará, el primer cielo del *Paradiso* dantesco es precisamente el cielo de la Luna, seguido por el de Mercurio, al que también se acercará Maldonado, sin poder entrar en él. Maldonado funde pues los dos episodios dantescos, atribuyendo los rasgos del paraíso terrenal del poema dantesco al espacio lunar, que carecía de descripción espacial en Dante.

1.6. CRÍTICA SOCIAL Y DEFENSA DE LAS MUJERES

Sin embargo, no todo es etéreo en los dos textos. De hecho, la discusión entre la mujer y el narrador versa sobre temáticas actuales, con una visión más bien crítica de la sociedad de su época. Ello es más evidente en el texto más moderno, pero no está del todo ausente en el otro. De hecho, en los primeros cantos del *Paradiso*, las almas que Dante y Beatrice encuentran son las de Piccarda Donati y de Costanza d'Altavilla, y contienen, por su historia terrena, una importante carga crítica de la sociedad de su época: en efecto, las dos fueron obligadas a casarse por sus padres respectivos, y tuvieron que romper los votos de vida religiosa. Por ello se encuentran en el cielo de la luna, el primero del paraíso, el más alejado de la visión beatífica de la que gozan las almas perfectas de los bienaventurados, que es la morada de aquellas almas que no cumplieron el bien que deseaban por una causa exterior.

En el texto moderno, la crítica social es más aparente y contundente, ya que María se hace la portavoz de cierto erasmismo, aunque quede matizado por una forma de palinodia (Avilés, 1981:137). Pero la crítica de doña María parte de la situación particular de su vivencia terrena, y se concentra concretamente en la injusticia que han padecido sus hijas a causa de los deudos de su padre, quienes quieren quitarles la herencia por ser hembras. Ello desemboca en un vibrante homenaje a las mujeres, en la línea del reciente tratado de Luis Vives sobre la educación de la mujer cristiana, el *De institutione feminae christianae*, publicado en 1523 y traducido al castellano en Valencia en 1528. He aquí un ejemplo en el que Maldonado pone en boca de doña María este elogio de la sabiduría de las mujeres, que sin embargo es adquirida sólo en el más allá, en cuanto se liberen de la cárcel corporal, mientras



que los varones presumen de este conocimiento siendo todavía esclavos del cuerpo, lo que les permite emitir juicios negativos en cuanto a la inteligencia de las mujeres:

Mientras te sea posible –respondió ella– buena cosa será que te percares de la miopía de la gente, pues, aunque vosotros, los varones, mientras llevéis encima el fardo del cuerpo, os creéis los únicos que lo saben todo y juzgáis a las mujeres absolutamente incapaces de sobresalir en ciencia, el caso es que, tan pronto como el alma de cualquier mujer se libra de las cadenas de la carne, sobrepasa en sabiduría y verdadero conocimiento a todo saber humano¹⁹.

Como se recordará, el tratado de Vives, elogiado por Erasmo y Tomás Moro, defendía la educación para todas las mujeres, independientemente de su clase social y capacidad, argumentando que las mujeres eran intelectualmente iguales a los hombres, pero ya en esta vida, sin esperar la otra para serlo.

1.7. UNA PRÁCTICA «ATALAYISTA»

A medida que se acercan al planeta lunar, los dos peregrinos celestes burgaleses van describiendo lo que dejan atrás y abajo, con un efecto cinematográfico muy certero, si se me permite el anacronismo. Se trata de una visión de zoom invertido, que empieza describiendo el punto de partida (Burgos) para alejarse a vuelo de pájaro mostrando las otras ciudades españolas próximas (Valladolid, Medina, Salamanca, Toledo), luego a España entera (donde se confirma que «era muy parecida a una piel de toro», aunque sería mejor compararla con un «pámpano»²⁰), para alejarse cada vez más, lo cual permite tener una visión del continente europeo, en el que se reconocen varios países (Inglaterra, Francia, Alemania) e incluso vislumbrar las guerras del emperador Carlos contra los turcos, que se manifiestan a los dos viajeros celestes en las formas de unos «relámpagos humeantes» y de «troncillos»²¹, que se comparan con la guerra entre ranas y ratones, tal y como aparecen en el poema épico burlesco *Batracomyomachia* atribuido a Homero. Se trata de una alusión a las guerras victoriosas que Carlos V estaba emprendiendo en aquellos años en Panonia contra los turcos, como se ha visto al principio. La visión desde el cielo, morada de las almas virtuosas, no hace sino disminuir la importancia de las cosas terrenas, incluso de las batallas en defensa de la cristiandad, que se aparentan a una lucha entre ranas y ratones. Sin embargo, Maldonado no puede permitirse el lujo de criticar al propio

¹⁹ *Libet tantis per inquit illa, dum conceditur caecitatis humanae te prorsus admonere. Nam si viri dum vobiscum sarcinam corporis circumfertis omnem vobis scientiam vendicatis nullius eximiae putantes eurditionis foeminas esse capaces; postquam tamen vinculis carnis exoluta est anima cuiuscumque foemellae sapientia veraque cognitione superat omnem humanam scientiam* (55).

²⁰ *Quod Hispaniam bubulo corio dixerunt persimilem; ego tamen si calamum mecum aut graphium attulissem, graphice magis depingere. Pampani folio dicerem similiorem, si ligatura esset subtilior* (58).

²¹ *Quae fumosa illa fulgura? Quae tantula tonitrua?* (58).



César. Es por ello por lo que concentra su invectiva sobre los soldados del ejército imperial cristiano «que va tan cargado de crímenes que todos coinciden en atribuir a la intrepidez y al sentido de responsabilidad del César el que la cristiandad se libre en nuestros días de una catástrofe sin precedentes» (156)²². Es evidente, una vez más, la presencia de la modernidad, a través de esta alusión, apenas velada, al saco de Roma de 1527. A medida que suben, se vislumbran a lo lejos otros territorios, africanos primero (Etiopía) y las «nuevas islas» o sea los territorios recién descubiertos por los españoles, que serán el ámbito del segundo relato utópico, como veremos, y que queda así anticipado mediante una hábil prolepsis narrativa.

Se puede acercar esta postura a la del «atalayismo», un concepto forjado por Michel Cavillac a propósito de la novela picaresca, y en particular a aquella modalidad lucianesca que se remonta al *Icaromenipo* y que el mismo crítico define como un «enfoque distanciado, destinado a relativizar los fenómenos humanos para resaltar sus aspectos carnalescos, apunta a enfatizar la locura de una sociedad donde la escala de valores está trastornada». (Cavillac, 2010: 9) y que el propio Erasmo había puesto en boca de la Locura, en un pasaje de su famoso elogio de 1511 que Maldonado muestra haber leído atentamente²³.

1.8. DESCRIPCIÓN DEL PLANETA: DEL *LOCUS AMOENUS* A LA CRÍTICA SOCIAL

A medida que se acercan a la luna, Maldonado muestra su interés por la naturaleza de aquel planeta, y le pregunta a María por la existencia en él de mares y ríos, y también por las manchas lunares. Se trata de una cuestión que aparece también en el poema dantesco, precisamente en el momento en el que Dante se acerca al cielo de la luna y le pregunta a Beatrice qué son aquellas señales oscuras que, desde la tierra, hacen creer que se trata de la cara de Caín, quien estaría condenado al destierro eterno en la luna y a llevar sobre los hombros un haz de espinas:

Ma ditemi: che son li segni bui
Di questo corpo, che là giuso in terra
Fan di Caín favoleggiare altrui? (Par. II, 49-51).

Esta imagen antropomórfica es la que encontramos en el texto de Maldonado, ya que las manchas de la luna las explica María como la nariz y los ojos de la luna, pero sin hablar de Caín: «¿No te acuerdas de esas manchas que a vosotros os parecen la nariz y los ojos de la Luna? ... La nariz y los ojos corresponden a regiones

²² *Laborat exercitus christianorum tanta scelerum labe, ut Caesaris fortitudini ac pietati sit acceptum ferendum, quod non aliqua insigni clade Christiana hoc temporis respublica fuerit affecta* (59).

²³ «Si, como antaño Menipo, pudiéseis contemplar desde la Luna el tumulto inmenso del género humano, creeríais estar viendo un enjambre de moscas y mosquitos peleando entre sí [...]. Si alguien volviese la vista a su alrededor desde lo alto de una excelsa atalaya, como los poetas le atribuyen hacer a Júpiter, vería cuántas calamidades afligen a la vida humana» (Erasmo, 1976: 61; 92-93).



habitables. Lo que brilla alrededor es un mar de aguas que, al reflejar la luz del Sol, ilumina vuestras noches» (157)²⁴.

Como se ha dicho, la descripción del planeta es muy dispar en los dos textos: mucho más etérea en Dante²⁵ y más concreta en Maldonado, puesto que, como se ha dicho, reproduce en la luna el paraíso terrenal que Dante ponía al final del Purgatorio, en la cumbre del monte. Este canto del Purgatorio (xxviii) se abre con la descripción del Edén y se cierra con la referencia a la Edad de Oro, cantada por los poetas. Es lo que encontramos también en el *Somnium*, pero de forma diferente y adaptada al nuevo género literario de la utopía, que contiene una fuerte carga crítica hacia la sociedad de su tiempo, como bien se ve en el texto de Moro. En efecto, tras describir los prados y los bosques de la luna a través del manido tópico del *locus amoenus*, procedente del canto dantesco, María se lanza en una virulenta crítica de la explotación de los campos por los propietarios ávidos de oro: «¿No reconocéis ni adoráis a otro Dios que al oro; vuestro afán es la ostentación; vuestra servidumbre, la codicia? ¿Qué lustre van a tener unos campos que se cultivan a costa del malpagado trabajo de unos obreros?»²⁶.

Más allá del tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, nos encontramos aquí con una verdadera invectiva contra los vicios que imperan en la sociedad española de la época, en particular entre los propietarios de las tierras de cultivo, quienes sólo están movidos por la avidez y la rentabilidad. El tópico de la Edad de Oro, que en Dante servía para la prefiguración del Edén por los poetas clásicos, en el texto moderno sirve de contraste entre la gratuidad y armonía que reinaban en aquel tiempo y la decadencia y la corrupción de la sociedad de su época, y en particular en el ámbito de la agricultura: «En aquellos tiempos, en que la gente no estaba aún envenenada de avaricia y lujuria, la inmensa mayoría, incluidos los gobernantes, vivían en los campos y en aldeas y criaban a los suyos con los frutos que sus propiedades les rendían sin tasa. Por eso, los campos eran fértiles y los rendimientos, del ciento por uno»²⁷. A lo cual responde Maldonado: «Es verdad, María [...] los propietarios de huertos y de campos fértiles los arriendan a los labradores y [...] los únicos huertos y campos que lucen son los rentables» (160)²⁸.

²⁴ *Nam videri vobis in Luna maculas, quae narium et oculorum reddunt effigiem bene te credo meminisse [...] Nares igitur, inquit, et oculis regiones sunt habitabiles; reliquum omne quod lucret liquor est circumiectarum aquarum quae claritatem solis reiectant, et noctem vestram illuminant* (60).

²⁵ «Pareva a me che nube ne coprissi / lucida, spessa, solida e pulita / quasi adamante che lo sol ferisse. / Per entro sé l'eterna margarita / ne ricevette, com'acqua recepe / raggio di luce permanendo unita» (Par. II, 30-36)

²⁶ *Colitis ac suspicitis Aurum pro deo. Studetis ambitioni, servitis avaritiae. Quod possunt horti nitescere per operarium ingratum labore exculti?* (61).

²⁷ *Cum non erant homines infecti luxuria et avaritia in agris rurique vivebant ex fructibus quos sibi sua praedia cum foenore magno reddebant familia alebant; proptereaque fertiles erant agri, redditusque centeni* (61).

²⁸ *Enimvero Maria, inquam [...] qui habet hortos et agros huberes locant eos cultoribus[...] ille vere nitet hortus et ager qui commodus est* (62).



1.9. LA CIUDAD LUNAR: ENTRE LA AMAUROTA DE MORO Y LA JERUSALÉN CELESTE

Llegamos a la descripción de la ciudad lunar, ausente en Dante, ya que en el paraíso las almas de los bienaventurados se desplazan libremente por el aire, y lo único que hay es luz y sonido. Sin embargo, encontraremos algunos elementos que posiblemente procedan de los primeros cantos de la obra dantesca. Creemos que los elementos descriptivos de la ciudad lunar, en Maldonado, proceden de dos fuentes principales: la descripción de Amaurota, la capital de los utopianos en la obra de Moro, combinada con elementos de la Jerusalén celeste del último libro de la Biblia, el Apocalipsis. Ante todo, la situación geográfica de la ciudad, que se extiende «por una vaguada» (*in convalibus*) y aparece cercada por «siete murallas» y las casas y las torres están hechas de piedras preciosas (jaspe, diamante). Es lo que encontramos en el texto de Moro: «Está la ciudad de Amaurota situada en una descendida llana de un monte» (Moro, 2021:77); «la ciudad está cercada de un muro alto y ancho con muy espesas torres y cubos» (*Ibid.*, 78). La insistencia en el número siete, ausente en Moro, es muy acusada en Maldonado: además de las siete murallas, la ciudad lunar tiene en su centro una plaza rodeada por «siete hermosas torres» y la reina aparece montada en una carroza de «siete ruedas»²⁹. Si nos fijamos en el texto del Apocalipsis, volvemos a encontrar la muralla y las piedras preciosas, pero es el número doce el que se repite con insistencia (Ap. 21, 12-14). La preferencia por el «siete», que simboliza la totalidad y la perfección en la Biblia, creemos que procede del texto dantesco, donde este número se refiere a las virtudes teologales y cardinales. Ello es especialmente llamativo en la curiosa descripción del carro de la reina de la ciudad lunar, de siete ruedas, algo bastante inhabitual para un coche. De hecho, creemos que se trata de un recuerdo de la aparición de Beatrice, quien llega subida en un carro triunfal tirado por un grifón que va precedido por siete grandes candelabros, y que va acompañado por las tres virtudes teologales a la derecha y las cuatro cardinales a la izquierda, y seguido por siete ancianos (Purg. xxix, 43-150).

1.10. LOS HABITANTES DE LA LUNA: UN ESPEJO DEFORMANTE DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA

Tras la descripción de la ciudad lunar, pasamos a la visión de sus habitantes. Se trata de jóvenes muchachos que llegan acompañando al rey, que iba en su caballo, y de unas docientas doncellas que acompañaban a la reina, montada en su carro, como se ha visto. Todos cantan, danzan y juegan. Se sientan para banquetear y se desnudan para bañarse en un estanque y entre los reyes y sus habitantes hay una perfecta armonía. Llama la atención, ante todo, la presencia de una pareja real, que

²⁹ *Cincta videbatur septem muris [...] In urbe media septem turres longe prominebant [...] et ecce regina cum ducentis virginibus curribus vehebatur quorum singulorum rotae septemnae talem concentum edebat quale esse caelorum existimant* (64).



supone pues un régimen monárquico, que contrasta con el régimen proto-democrático que reina en la Utopía moreana. Parece evidente la relación con la sociedad española de su tiempo, donde la presencia tutelar de los Reyes Católicos, abuelos de Carlos V, era muy importante. Su presencia está encaminada a volver más real y concreta la crítica de las costumbres morales de los habitantes de la tierra, que sigue a continuación, en contraste con la pureza de los habitantes lunares. Sin embargo, las denuncias de los vicios terrestres van precedidas por unas observaciones que las desmienten, al menos en parte. Es aquí donde se hace palpable aquella palinodia del erasmista Maldonado, quien se cura en salud, ya que a estas alturas (1541) el erasmismo había dejado de ser la ideología oficial del régimen, como lo fue en los primeros años del reinado de Carlos I hasta su coronación imperial en Boloña en 1530. Ello es bien visible, por ejemplo, en la consideración de la vida conventual, uno de los principales blancos de la crítica erasmista:

No creas que, los conventos fueron inventos inútiles. No siempre gozan de buena reputación los frailes y las monjas, pero viven también es cierto que la virtud y la pureza celestial viven en sus clausuras. Si en un convento vive un fraile o una monja realmente perfecto, toda la comunidad se hace acreedora en justicia de la devoción y el respeto de las gentes. No faltan tampoco entre los clérigos, santos varones, de modo que, no siendo quienes para juzgar, es obligado tratarlos con el honor y el respeto que se merecen (163)³⁰.

La crítica hacia la sociedad de su tiempo es bastante exhaustiva, ya que doña María, después de los monjes, pasa a tratar de los casados, de los magistrados, de los reyes: en cada uno de estos estamentos, sin embargo, no todo es corrupción, sino que también «existen hombres frugales y mujeres honestas» (163)³¹.

1.11. HACIA EL CIELO DE MERCURIO

La subida al cielo de Mercurio guarda también ciertas similitudes con la que encontramos en el canto quinto del *Paradiso*. En particular, Maldonado insiste en el «resplandor», en el «enorme e indescriptible fulgor»³² y, más lejos, en «las inmensas muchedumbres de gentes que aplaudían, exultaban, gozaban y daban muestras de inmensa alegría», lo cual le procuró «un gozo inmenso»³³, hasta tal punto que quiere quedarse para siempre en este estado de gozosa contemplación: «Ojalá me dejaran

³⁰ *Nam coenobia non frustra putes excogitata. Male audiunt nonnunquam monachi, virginesque sacrae sed ibi certe virtutes clauduntur et sanctimonia caelestis. Si unus est omnino perfectus aut una in coenobio quocunque merito collegium totum colitur ac veneratur; neque desunt inter clericos viri sanctissimi cumque non sit humanae mentis iudicare, venerandi sunt omnes, et digne debiteque colendi* (65).

³¹ *Sunt frugi viri foeminesque honeste* (65).

³² *Hem supre me Deus, inquam, quae claritatis est illa? Qui fulgor inmensus inenarrabilis?*

³³ *Cernebam quasi per nebulam fulgentissimam immensos choros ac coetus hominum; cernebam plausus, ovationes triumphos et signa magna laetitiae* (67).



quedarme eternamente aquí, gozando de esta visión»³⁴, lo cual parece reflejar el estado de Dante al llegar al final de su viaje, cuando alcanza el Empíreo y le es dado contemplar la divinidad (la Trinidad). Parece pues que Maldonado ha operado una fusión de todos los cielos dantescos hasta el Empíreo, donde se encuentran efectivamente aquellas «inmensas muchedumbres» que él vislumbra en el cielo de Mercurio, al que aún no ha entrado, quedándose sólo en sus confines, en la órbita exterior de la esfera. En efecto, como se dirá después, a Maldonado no le es concedido ir más arriba, al contrario de Dante. De hecho, esta prohibición tiene motivos relacionados con la composición de la obra, que tiene previsto el viaje de regreso hacia la tierra, donde será posible encontrar la realización terrestre de la utopía lunar. Esta relativa «gratuidad» de la subida hacia Mercurio no hace sino reforzar los vínculos con la obra dantesca, en la que Mercurio es el cielo de los bienaventurados quienes han realizado grandes obras virtuosas, pero a partir de ambiciones muy (demasiado) humanas, como la gloria y la fama, y por ello se encuentran en uno de los cielos más alejados de la visión divina. No en vano la figura principal que encuentra Dante en este cielo es la del emperador Justiniano.

Es posible que Maldonado haya recordado aquí aquellos versos dantescos que se refieren a la subida de Dante y Beatrice al cielo de Mercurio (Par. v, 93-139), que en el poema italiano se describe con una espléndida imagen, la de la flecha que sale disparada de la cuerda del arco y llega a su diana cuando la cuerda aún se mueve³⁵. Se insiste en el «fulgore» (v. 108), en la «letizia» de Beatrice (95) y en la «risa» de Dante, ya que la risa es la manifestación de la «letizia» (107) y en la multitud de almas que pueblan aquel cielo («mille splendori» (103), las cuales llegan hacia los dos peregrinos celestes como hacen los peces cuando suben a la superficie del agua para atrapar la comida, otra espléndida comparación, no aprovechada por Maldonado³⁶. En el *Somnium*, como se ha dicho, la subida hacia Mercurio no es objeto de narración, como lo fue para la subida de la tierra a la luna. En el texto del humanista burgalés, estas reminiscencias dantescas se combinan con las temáticas más modernas propias del género utópico, en el que la componente satírica es esencial. Es por ello por lo que, cuando Maldonado le pide a María que le deje subir un poco más, a pesar de que le acaba de decir que no se le permite ir más arriba, la reacción de la dama es abrupta y se relaciona con uno de los vicios más extendidos en la sociedad española de la época: la corrupción. En efecto, María interpreta la petición de Maldonado como si fuera una tentativa de soborno, a lo cual el soñador contesta que, en efecto, en el mundo «nadie considera un crimen, ni menos un crimen grave, importunar a los jueces para que se pongan de nuestra parte, para que hagan la vista gorda en nuestros asuntos, para que los dejen dormir o para que, sin más, los traten como propios»

³⁴ *O utinam, dixi, hoc mihi visu frui et hic perpetuo manere liceret* (67).

³⁵ «E sí come saetta che nel segno / percuote pria che sia la corda queta / cos'ì corremmo nel secondo regno» (Par. v, 91-93).

³⁶ «Come 'n peschiera ch'è tranquilla e pura / traggonsi i pesci a ciò che vien di fori / per modo che lo stimin lor pastura, / sí vid'io ben piú di mille splendori / trarsi ver noi» (Par. v, 100-105).



(164)³⁷. Con todo, Maldonado quiere quedarse allí eternamente, para gozar de aquella visión, como si hubiera alcanzado la visión divina que en el poema de Dante sólo se consigue al final del poema, en el Empíreo, que se sitúa en los tres últimos cantos del *Paradiso*. Pero María le dice que es ya hora de bajar a la tierra, porque sus ojos mortales no pueden aguantar tanto fulgor. Pero antes de emprender el descenso, le explica, con un argumento *a fortiori*, que el goce que experimenta estando aún en la órbita exterior de Mercurio, no es nada en comparación con el que le esperaría si pudiese acceder a los cielos superiores, que va enumerando.

1.12. EVOCACIÓN DE LOS CIELOS SUPERIORES: DEL HELIO-AL GEOCENTRISMO

Siguiendo el esquema dantesco, que procede del *Somnium Scipionis* ciceroniano y que se funda en el geocentrismo aristotélico y tolemaico, los planetas mencionados siguen el orden del poema del poeta toscano (Venus, Marte, Júpiter, Saturno) con una importante diferencia, sin embargo. En Dante, en efecto, el cuarto cielo es el del Sol, mientras que en Maldonado el Sol brilla por su ausencia (valga la imagen). Es más: María define al Sol como «el ojo del universo» (166)³⁸, lo cual es una clara muestra de la adhesión de Maldonado a las modernas teorías heliocéntricas, que justo en estos años estaba exponiendo Nicolás Copérnico, cuya obra capital *De revolutionibus orbium coelestium*, en la que encontramos la primera clara manifestación científica del heliocentrismo, se publica en 1543. Sabemos, sin embargo, que copias manuscritas de esta obra ya circulaban hacia 1540 y es posible que Maldonado conociera la famosa *Narratio prima*, el importante comentario de la teoría copernicana que había publicado en este año en Dánzig el humanista austriaco Georg Joachim Rheticus. Otra clara muestra de la presencia de la modernidad, pues.

1.13. LA BAJADA HACIA LA UTOPÍA TERRESTRE: EL NUEVO MUNDO

El soñador y su guía emprenden el vuelo de regreso hacia la tierra, y en particular hacia «aquellas tierras últimas [...] descubiertas hace poco por los españoles ...una península o, mejor, una provincia poblada por cristianos»³⁹, que son el destino final donde se llevará a cabo la descripción de la segunda sociedad utópica, la terrestre, que comparte varios rasgos de la primera, la lunar, como veremos. Doña María, al hablar de estas tierras, desempeña una función profética: en particular, le revela que estas tierras son pobladas por «cristianos», debido a la reciente evangelización de los españoles, y que además sus habitantes son «gentes felices, sencillas,

³⁷ *Leve crimen vel nullum potius existimatur iudicem exorare ut saevitiam legis temperet pro nobis stet conniveat in nostris rebus, dormitet nobis vel potius nostram ipse causam agat* (66).

³⁸ *Quidem tibi Solem commemorem mundi oculum?* (68).

³⁹ *In ultima quippe terra quae paucis annis ab Hispanis inventa continens credita est peninsulam Christianorum coloniam vel provinciam potius videbis* (68).



no corrompidas por el error ni trastornadas por las pasiones» (166)⁴⁰. Se trata de una prolepsis narrativa que es una clara orientación de la recepción del episodio americano, como se verá a continuación.

1.14. OBSERVACIONES GEOGRÁFICAS

Pero, como ocurría en la ascensión, también el descenso es un pretexto para introducir reflexiones geográficas en torno a las varias tierras conocidas y que van apareciendo cada vez más nítidas a los dos viajeros celestes en su bajada. Es otra muestra de la gran modernidad de este texto ya que, entre las distintas cuestiones abordadas, encontramos asuntos que han sido candentes hasta nuestra época, como por ejemplo la cuestión de la ubicación exacta de las fuentes del Nilo, o bien el de las mareas del Océano, de la procedencia de las aguas que alimentan el mar Mediterráneo, del porqué este mar es tan salado, etc. En cuanto a la cuestión de las fuentes del Nilo, que fueron objeto de varias expediciones a lo largo del siglo XIX por los ingleses, la visión panorámica de los dos observadores celestes les permite encontrar la solución a este antiguo enigma: en efecto, las fuentes del río se les aparecen claramente desde la altura, y Maldonado comprende por qué los antiguos nunca lograron descubrir su localización, ya que «no se trata de una, sino de muchas fuentes» (168)⁴¹, que sólo son visibles desde la altura. Como sabemos hoy, esta observación es certera.

1.15. ÚLTIMA CONVERSACIÓN CON SU GUÍA: UN ERASMISMO APENAS ENCUBIERTO

Antes de despedirse definitivamente de su guía, Maldonado quiere saber de ella qué le tiene que referir a sus hijas en relación con aquel pleito a propósito de la herencia, que los deudos de su marido querían quitar a sus hijas, como se ha dicho. Ello da pie a una respuesta muy cortante de doña María, ya que estas cuestiones de herencia, vistas desde la dimensión celeste en la que vive, son comparables con la consideración que «la basura y los excrementos»⁴² les merecen a los habitantes terrestres. Maldonado insiste un poco, y le pregunta si le puede decir por lo menos qué clase de vida quiere que adopten sus hijas. La respuesta de la dama burgalesa es muy sibilina: «que hagan lo que decidan hacer»⁴³. Se trata, probablemente, del empleo del famoso dicho clásico: *Age quod agis* en el sentido de «ocúpate de lo que estás haciendo, y de nada más», que está emparentado con el otro dicho, más difundido: *Age si quid agis*, o sea «si decides hacer algo, hazlo inmediatamente», que se encuentra en varias obras teatrales de Plauto, entre otras varias fuentes. Frente

⁴⁰ *Videbis gentem candidam, simplicem nullis infectam erroribus nullis affectibus perturbatam* (68).

⁴¹ *Non unus est fons, sed multus* (70).

⁴² *Nam de haereditate perinde cogito ac vos de sordibus ac excrementis depositis* (72).

⁴³ *Quod egerint agant* (73).





a la incomprensión de su interlocutor, las explicaciones y los ejemplos que da doña María acaban de desvelar el enigma, ya que lo que ella entiende con esta frase es, de hecho, la conformación de los dichos con los hechos, o sea que está criticando a los hipócritas. Sin embargo, nos parece que Maldonado se ha alejado un poco del sentido del dicho clásico, que no tiene este matiz, hasta lo que se nos alcanza⁴⁴. Pero lo que importa es la crítica hacia los hipócritas, como se ha dicho, y en los ejemplos que da doña María, nos encontramos con una lista de aquellos que no hacen lo que dicen, empezando por los obispos, ya que «son de palabra y de nombre custodios y pastores del rebaño. En realidad, muchos de ellos son lobos que trasquilan y desuellan a sus ovejas con su descuido»⁴⁵. Lo mismo hacen los «sacerdotes menores». Se trata pues de un anticlericalismo bastante atrevido en la boca de un sacerdote español de 1541, que refleja, a nuestro parecer, un fondo erasmista aún bien presente. No se nos oculta la opinión más matizada del propio Marcel Bataillon a este propósito, cuando afirmaba en su magna obra que Maldonado fue un «humanista ávido de laureles», quien «aspira sobre todo a la gloria de pintar el acontecimiento [i.e. la difusión del erasmismo en España] y aprovecha esa ocasión para insinuarse en el favor del gran hombre» (Bataillon, 1967: 216). No se olvide, sin embargo, que Maldonado, a partir de 1526, había intercambiado varias cartas con el ilustre humanista holandés, quien le había contestado puntualmente. Sin embargo, la clara denuncia de los abusos y de la hipocresía de los eclesiásticos en esta obra de 1541 nos parece que sigue siendo una llamativa adhesión a un erasmismo nunca completamente apagado. Bien es verdad que, como se ha dicho más arriba, en algunas ocasiones estas críticas van acompañadas de una matización más conforme con la ortodoxia católica, lo cual permite, quizás, diluir los ataques más directos, como éste. No se olvide además que en este mismo volumen de 1541 en el que se publica el *Somnium*, aparece una obra, la *Praxis sive de lectione Erasmi*, que es una tentativa de hacer su «mea culpa» de su pasado erasmista, que sin embargo, en mi opinión, no es muy convincente⁴⁶.

1.16. LA SEPARACIÓN DEFINITIVA

Llega por fin el momento de la separación definitiva con María, quien tiene que volver a su mundo celeste, y por ello «voló a las alturas» convirtiéndose en «una brillante estrella en medio del esplendoroso fulgor de los orbes celestes» (172)⁴⁷. Ello provoca un choque tal en Maldonado que pierde la conciencia y se desmaya, o sea

⁴⁴ Cf. las abundantes referencias que se encuentran en el diccionario de Tosi (1992).

⁴⁵ *Episcopi agunt sane verbis ac nomine custodem multarum ovium, atque pastorem, re autem nonnulli lupum: tondent enim ac excoriant, cum pascendi levis sit cura* (73). La traducción de Miguel Avilés «muchos de ellos» tendría que corregirse en «algunos de ellos» (nonnulli).

⁴⁶ Ver al respecto las iluminantes páginas que le dedica a este opúsculo Asensio –Alcina Rovira (1980: 50-51).

⁴⁷ *Haec dicens subvolavit et tamquam stella lucida fulgentissimum orbium caelestium iubar se condidit* (73-74).

que volvemos a la situación inicial, cuando había perdido la conciencia al dormirse, lo que produjo el sueño que estamos leyendo. Dicho de otra manera: este segundo desmayo dentro del sueño es una suerte de puesta en abismo de la narración, y marca la entrada en el segundo espacio utópico, ubicado en el Nuevo Mundo.

2. LA UTOPIA DEL NUEVO MUNDO

2.1. EL NUEVO GUÍA INDÍGENA: UN TRASUNTO NEOCRISTIANO DEL VIRGILIO DAN- TESCO

Cuando vuelve en sí, se encuentra ante una ciudad situada al otro lado del bosque y nota que hay mucha gente ante las puertas, y se acerca a «un anciano que, sentado, leía atentamente»⁴⁸. Este personaje será su nueva guía en este nuevo ámbito terrestre. Se habrán notado varias similitudes con lo que ocurre en el poema dantesco, como de hecho ya había advertido Miguel Avilés: «Con un esquema formal contrapuesto al de Dante, Maldonado ve sustituida su Beatriz-María por un Virgilio que, en este caso, será un anciano de la ciudad en la que ahora se encuentra» (id. p. 129). Quisiera profundizar en esta breve intuición, muy certera, por cierto. En efecto, la despedida de María se corresponde, en el poema, con la que ocurre entre Dante y Virgilio, en los últimos cantos del Purgatorio, como se ha dicho. O sea que Maldonado opera una fusión entre Beatrice y Virgilio: en un caso, en el momento de la ascensión, y en el otro en el del descenso. Notemos que el destino final de este descenso es el Edén, el paraíso terrenal que era precisamente el lugar en el que Dante se había despedido de Virgilio. Ahora bien: todos sabemos que los primeros conquistadores, al descubrir las primeras tierras americanas, creyeron haber encontrado el paraíso terrestre, un lugar que, según se creía, estaba ubicado en alguna parte del orbe terráqueo. Mediante esta fusión de los lugares y personajes del poema dantesco, dicha localización queda aún más puesta en evidencia, pues: se trata del paraíso terrestre que Dante había descrito en su poema. Pero hay más: si María no puede quedarse en la tierra, porque es una criatura divina, esto es exactamente lo contrario de lo que ocurría con Virgilio, quien no podía dejar el más allá terrestre (Infierno y Purgatorio) ya que le estaba vedada la entrada en la esfera celeste (Paraíso) por no haber sido bautizado. Ahora bien: la inversión de papeles que estamos observando implica una nueva identidad de los dos ancianos, símbolos de la sabiduría pagana y cristiana. En efecto, aquel anciano del nuevo mundo que está leyendo (lo cual le acerca aún más a la figura del letrado y del escritor), asume ahora el papel que asumió Virgilio con Dante en los dos primeros cantos: el de guía en el más allá terrestre, pero ahora ya colocado en un lugar que recuerda de cerca al paraíso terrestre descrito en los últimos cantos del Purgatorio. Es como si Virgilio y el anciano se cogieran de la mano y el primero transmitiera al segundo su papel de

⁴⁸ *Ego vere ad senem qui lectitabat sedens accessi* (74).



guía, simbolizando así el paso del mundo pagano al mundo cristiano al que Virgilio no tuvo acceso. Esta conexión entre los dos personajes queda reforzada, nos parece, por otro hecho: la creencia, ampliamente documentada en la Edad Media y durante la época moderna, de que Virgilio había sido no sólo un poeta, sino también un profeta (Arbea:1982). Como se recordará, en su famosa Egloga IV había anunciado el nacimiento de un niño providencial, que era en realidad el hijo del cónsul Polión. Pero para la mentalidades medievales y renacentistas, como Maldonado, aquel niño era una prefiguración de la llegada de Jesucristo y Virgilio, por tanto, fue considerado como un profeta, a la par de los del antiguo Testamento: sin haber conocido la Revelación, la había intuido y profetizado. Era pues un «proto-cristiano», siguiendo la interpretación figurativa del antiguo Testamento que estaba en vigor en esta época. ¿Y el anciano sacerdote indígena americano? De manera recíproca, él representa al neocristiano, al nuevo Virgilio ya cristiano, como si los siglos que los separaban se hubiesen abolido y los dos se juntaran en una misma figura. Ello significa pues que la nueva sociedad utópica terrestre, ubicada en el Nuevo Mundo y que pertenecía a la corona española de Carlos V, se situaba bajo la doble autoridad del Humanismo (Virgilio) y del cristianismo (el anciano sacerdote indígena). Dicho de otro modo: del Humanismo cristiano, un ideal típicamente erasmista, como sabemos. Y es en efecto lo que descubre el narrador en su sueño americano. Su guía le presenta sus costumbres, en particular su manera de practicar la religión cristiana y le pide al peregrino visitante, en su calidad de cristiano español, que «examine los ritos de [sus] sacrificios», para que lo averigüe todo y si nota algo que se hace torcidamente, que lo ordene según su criterio⁴⁹.

2.2. LA SOCIEDAD UTÓPICA DEL NUEVO MUNDO: UN CRISTIANISMO PRIMITIVO Y RACIONAL

Lo que sigue a continuación, o sea, la descripción de la sociedad ideal terrestre, recuerda bastante de cerca lo que describe Moro en su Utopía, una obra, por cierto, que había dedicado su autor a Erasmo, su íntimo amigo, quien la había elogiado ampliamente, como sabemos. En la obra del futuro mártir inglés, como se recordará, la religión de los utopienses es tratada con gran libertad de creencia, y se promueve el respeto de todas las formas de religiosidad. Sin embargo, la religión cristiana, «después de que oyeron de nosotros [i.e. el portugués Raphael Hythlodeo y sus compañeros] el nombre de Cristo y de su doctrina», es la preferida entre todas. A este respecto, en la obra de Maldonado hay una crítica mucho más acusada de los primeros evangelizadores españoles, puesto que, tras haber aportado el evangelio, el anciano sacerdote explica que «vinieron a discutir de la primacía y los que sobresalían por su erudición se hirieron entre sí hasta matarse. Los demás, incapaces de mode-

⁴⁹ *Nostros scarificandi ritus explora, excute atque si quid non recte fieri a nobis animadvertaris tuo arbitrio compone* (75).



rarse, dieron en comer alimentos inusuales y se entregaron sin freno a los placeres, hasta que la disentería acabó con ellos»⁵⁰.

Se nota aquí claramente un eco de las crónicas de Indias, en particular las de Bartolomé de las Casas (su *Apologetica historia sumaria* se publicó en 1532, y su *Memorial* de 1518) o las *Décadas de orbe novo* de Pedro Mártir de Anglería (1530). (Kohut, 2011:105).

Pero en la Utopía de Moro no hay sacerdotes, por faltarles otros sacerdotes que los ordenen, lo cual da pie a una discusión entre ellos para saber si «por ventura alguno, elegido entre sí, pudiese alcanzar el carácter del sacerdocio sin dárlo algún pontífice cristiano» (Moro 2021: 146). Sin embargo, no sabemos si lo consiguieron, pues dice Raphael que «estaban en determinación de elegir, empero cuando yo me partí aún no habían elegido» (Moro 2021: 146-147). En la sociedad americana descrita por Maldonado sí hay sacerdotes, y a esta figura está dedicada la mayor parte de las observaciones de esta segunda parte.

2.3. LOS SACERDOTES: UN DECHADO DE VIRTUDES

Ante todo, estos se rigen por la razón natural, ya que aún no han recibido los libros y no disponen de doctores. Además, al romano Pontífice, a quien «reconocen como el Vicario de Cristo», «no lo conocen más que de nombre ... y no tienen ni idea de quién es ni en qué lugar del mundo se encuentra»⁵¹. Sin embargo, sus vidas son modélicas, en particular en lo que se refiere a la castidad y continencia, que es un tema que preocupa mucho al peregrino soñador. Le pregunta al anciano: «¿los sacerdotes guardáis íntegramente la pureza y la continencia que profesáis?»⁵². En su respuesta se puede fácilmente percibir una crítica a la relajación moral del clero español, puesto que el sacerdote indígena le dice que «jamás, ni soñando se nos ocurre volver a los afectos a los que una vez renunciamos. Si bien es cierto que la carne resiste a veces, se le apacigua por el solo hecho de que hemos de seguir las normas que nos hemos impuesto a nosotros mismos, según las enseñanzas de Cristo» (176)⁵³. Ni que decir tiene que los sacerdotes viven «en soltería» y que «no se sabe de ninguno [...] que tenga fama de libidinoso, porque los que se reconocen lujuriosos o disolutos rehúsan ser iniciados, aunque estén convencidos de que podrían ascender al más alto grado

⁵⁰ *De principatu demum contenderunt et primores qui magis eruditione valebant mutuis vulneribus confecti sunt; reliqui parum continentes dum insuestis cibis ac voluptatibus utuntur immoderate dysenteria perierunt* (74).

⁵¹ *Romanum Pontificem cognoscimus solo nomine ex relatione nautarum qui nobis Christi dogma tradiderunt. Suspiciamus ut vicarium Christi: quis tamen sit, et qua parte terrarum penitus ignoramus* (76-77).

⁵² *Sed vos sacerdotes servatis integre quam profiteremini sinceritatem et continentiam?* (77).

⁵³ *Nunquam profecto inquit neque per somnium venit in mentem ad eso affectus redire quos semel abiuravimus. Si caro nonnunquam repugant hoc solo convincitur parendum est legi quam nos ipsi nobis ex instituto Christi diximus* (77-78).



sacerdotal» (175)⁵⁴. Además, no son nada codiciosos, y lo que sobra del diezmo que reciben de todos los frutos lo dedican al «provecho de la ciudad y de sus habitantes» (175)⁵⁵. Sus prácticas devotas también son modélicas, incluso en la manera de cantar los salmos y las oraciones, pues lo hacen de forma «melodiosa, pero con voz grave y contenida»; los sermones que pronuncian, los escuchan los feligreses «en medio de un silencio y una atención tan grande que cualquiera podría repetirlos punto por punto si se le pidiese» (175)⁵⁶.

2.4. PRÁCTICAS DEVOTAS EJEMPLARES: LOS SACRAMENTOS

Todos acuden a oír misa, todos los días, sin faltar, y lo hacen «espontáneamente»⁵⁷. Todos los niños «son lavados con el agua sagrada... con gran suntuosidad, pero con menos proclamas pues carecemos de libros»⁵⁸. Todos confiesan sus pecados «tres veces al año» y «comulgan devotamente»⁵⁹. Reconocemos aquí tres sacramentos cristianos: el bautismo, la confesión y la eucaristía. El primero y el tercero, como se sabe, son compartidos por los católicos y los reformados luteranos, mientras que no es así para el segundo, la confesión. Se trata, por tanto, de dejar bien claro que se trata de católicos, evangelizados por los españoles.

La lista de los sacramentos se alarga, tomando en cuenta a continuación otro sacramento sólo católico, el matrimonio. En este caso, Maldonado se preocupa por dejar bien claro que no existe el matrimonio secreto en esta sociedad perfecta, ya que «cuando dos se quieren mutuamente y desean unirse, inmediatamente piden al sacerdote que los case, con el consentimiento de los padres»⁶⁰. Estamos en la proximidad del Concilio de Trento, que empieza en 1545, donde se fijarán las reglas para el matrimonio religioso y se condenará el matrimonio secreto, que a estas alturas de 1541 aún estaba ampliamente practicado. Además, añade el anciano que «solo los casados se ocupan de hacer hijos»⁶¹, lo que es otra indirecta a las prácticas sociales de la sociedad española de su tiempo, en la que los hijos ilegítimos eran muy numerosos.

⁵⁴ *Sacerdotes caelibem vitam agimus. Nullus ex nobis repertus est qui malae libidinis infamia laboraret, quoniam qui se libidinosos ac intemperantes agnoscunt initiari recusant; etiam si persuasum habeant evehentos ad summum sacerdotium* (76).

⁵⁵ *Accipimus sacerdotes decimas omnium frugum, sed quod superest cultui templorum, et aedae familiae in usus civium et urbis erogamus* (76).

⁵⁶ *Preces et psalmos modulatis vocibus cantamus sed breviter et sumisse [...] tanto silentio et attentione ut quilibet postea referat singula si forte rogetur* (76).

⁵⁷ *Sua sponte* (75).

⁵⁸ *Perluuntur aqua sacra infantes nostri sicuti vestri (ut docti sumus) magno apparatu minoribus tamen procoeniis penuria codicum* (76).

⁵⁹ *Commisita fatentur omnes sacerdotibus ter in anno. Eucharistiam sumunt religiose* (76).

⁶⁰ *Quum duo se mutuo amant, et cupiunt commisceri statim consentientibus parentibus petunt a sacerdote coniugari* (77).

⁶¹ *Solo coniugati dant operam gignendis liberis* (77).



Vinculado con el matrimonio encontramos otro motivo que se relaciona con la obra de Moro y que sirve para denunciar la hipocresía y la doblez que reinan en las sociedades europeas. En efecto, antes de contraer matrimonio, tanto la novia como el novio quedan examinados por una mujer, para la novia, y un varón para el novio, quienes están encargados de palparlos y examinarlos desnudos, porque «aborrecemos los engaños, los fingimientos y la hipocresía»⁶². Es lo que encontramos, *mutatis mutandis*, en la obra de Moro, donde se va incluso un poco más lejos, ya que los novios, acompañados de sus examinadores, se exponen desnudos el uno al otro, ya que:

para haber de escoger el hombre una mujer, con la cual toda su vida ha de tener placer y deleite o aborrescimiento, se hayan tan negligentemente que no vean en ella cosa descubierta sino un palmo de cara, y todo lo otro oculto con los vestidos. Porque cierto es que ninguna otra cosa ven sino el gesto y por este solo la estimen y junten consigo, no sin gran peligro de juntarse mal las voluntades, si después hallan alguna cosa en ella que les ofenda (Moro 2021: 126).

2.5. LA PROPIEDAD PRIVADA

Otro aspecto que podría proceder de la lectura del texto de Moro es la cuestión de la propiedad privada, que no existe en la isla de Utopía. En esta población del nuevo mundo, sí existe la propiedad privada, pero de una forma muy laxa, ya que todo está a la disposición de todo el mundo: «cada uno tiene sus propias cosas, pero todas parecen ser comunes, pues nadie es pobre y los que tienen de sobra no niegan a los demás lo que necesitan» (176)⁶³. Las tiendas de los artesanos están siempre abiertas y «generalmente nadie los vigila»⁶⁴; cada uno puede comprar las mercancías, a pesar de tener éstas su precio, dejando «el dinero o la compensación que le parece adecuada»⁶⁵.

2.6. INOCENCIA Y BONDAD DEL «BUEN SALVAJE»: AUSENCIA DEL PECADO ORIGINAL

En los moradores llama la atención su total ausencia del sentido del pudor con relación a lo que toca al cuerpo, algo que ya veíamos *in nuce* en los habitantes de la sociedad lunar. En esta sociedad ideal, la inocencia es total, como explica el anciano guía: «los besos, los abrazos, y toda clase de caricias nos parecen normales

⁶² *Omnem fucum, omnem simulationem ac dissimulationem detestamur* (76).

⁶³ *Est suum cuiusque proprium; omnia tamen videntur communia, quod nullus egeat* (78).

⁶⁴ *Habunt opifices tabernas et officinas refertas ornatasque; sed apertas et plerumque sine custode* (78).

⁶⁵ *Sumit quisque quod sibi commodum et necessarium est, reponitque pecunias aut aequam commutationem pro suo arbitratu* (78).



y a nadie se niegan, pues carecen de maldad caprichosa. Ninguno se ruboriza ni se avergüenza de lo que no es perjudicial ni repulsivo»⁶⁶. Frente a la sorpresa del visitante, quien le pregunta: «¿Acaso no se avergüenzan las mujeres de que los hombres las acaricien en lo más íntimo?»⁶⁷, la respuesta del indígena es tajante: «No más que les tocasen las ropas o los collares»⁶⁸. Tenemos aquí, a lo que nos parece, una posible alusión a la ausencia del pecado original, ya que estos cristianos primitivos viven aún en un Edén que se sitúa antes de la tentación y de la expulsión de la primera pareja humana. Como se recordará, en el relato bíblico, cuando el hombre y la mujer se miran por primera vez, «estaban ambos desnudos [...] pero no se avergonzaban uno del otro» (Gn. 2, 25).

En esta sociedad ideal encontramos, pues, la figura del buen salvaje, tal y como había sido descrita en las primeras crónicas de la conquista, en particular las famosas *Décadas de orbe novo* de Pedro Mártir de Anglería, cuya primera edición completa se publicó en Sevilla en 1530 (Kohut 2011: 105).

2.7. LOS CONCURSOS DE BELLEZA: EXALTACIÓN DE LA BLANCURA DE LA PIEL

Más curiosa es la siguiente costumbre de las mujeres de esta tierra: la de hacer «concursos sobre la blancura de su piel o sobre la belleza de sus formas íntimas»⁶⁹. Sobre la blancura, parece evidente la mentalidad de la época, que consideraba el negro como un color infausto, por ser el de los esclavos. Recordemos tan sólo el famoso emblema de Alciato sobre lo Imposible, que representa a un negro que intenta, vanamente, limpiarse la piel para hacerse blanco⁷⁰. Y también recordemos el episodio del negro bozal que aparece en la *Fragua de amor* de Gil Vicente, el cual entra en la fragua de Vulcano porque quiere salir blanco, pero al salir de la fragua ya blanqueado, sigue hablando con su lengua de estropajo, lo cual le convierte en un verdadero monstruo humano.

En cuanto al concurso de belleza, de acuerdo con la formación humanista del autor, podría ser quizás un recuerdo del juicio de Paris en el que, como se recordará, las tres diosas, Hera, Afrodita y Atenea se disputan la famosa manzana de oro, que va destinada a la más bella de las tres y que el troyano Paris adjudicará a Afrodita, por haberle prometido ésta como esposa a la mujer más bella del mundo, la griega Helena, lo cual provocó la guerra de Troya; este episodio, como es bien sabido, inspiró la composición de la *Iliada*.

⁶⁶ *Nam oscula complexus tactusque omnes communes sunt, nullisque negantur sed sine libidine mala. Nullus pudor, nulla verecundia nobis est, ni de re mala turpique* (77).

⁶⁷ *Non afficiuntur, inquam, foeminae verecundia, si viri tangunt occultiora?* (77).

⁶⁸ *Non magis, inquit, quam si vestes tangant, aut monilia* (77).

⁶⁹ *Solent virgines quandoque certare de cuti candore nitore formaque interiori* (77).

⁷⁰ Alciati, *Emblema LIX*, «Impossibile: Abluis Aethiopem quid frustra? Ah, desine: noctis Illustrare nigrae nemo potest tenebras», *Emblematum liber* 1531 <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A15a059>.



2.8. JUICIO FINAL DEL VIAJERO: PUREZA Y SENCILLEZ EJEMPLARES

Como lo había anunciado al principio, el peregrino extranjero se había comprometido a decirles a los indígenas «qué debían enmendar, reformar o enderezar en materia de religión» (174)⁷¹. Sin embargo, tras escuchar al anciano sacerdote, al final sólo les pide que rueguen al Señor todopoderoso «para que guarde intacta [su] sencillez y [su] pureza» (177)⁷². Parece pues una sociedad en la que la religión cristiana se expresa de una forma genuina y perfecta (con «sencillez» y «pureza») a pesar de no tener ni libros ni doctores y de no conocer al Papa. Nos parece reconocer aquí una suerte de ideario erasmista, pero que corría el peligro de oler a luterano. Por ello, el visitante una vez más tempera este entusiasmo al afirmar que él no puede decir nada acerca de su liturgia, porque les faltan los libros que contienen los ritos sagrados. Esta afirmación, sin embargo, nos parece algo artificial y hecha para curarse en salud, ya que interviene sólo al final, después de haber contado de forma pormenorizada y entusiasta las grandes virtudes y la ejemplaridad de la vida de estos habitantes y de sus prácticas devotas.

2.9. LA SALIDA DEL SUEÑO Y LA VUELTA A LA REALIDAD

La salida del mundo onírico es provocada por un acontecimiento que ocurre en este mismo mundo, no por algo que viniera a despertar al durmiente sentado a los pies de la burgalesa torre de la Moneda en una noche de octubre de 1532. La nave en la que peregrino, en su sueño, había sido rescatado de su naufragio, en efecto «fue a chocar contra un arrecife»⁷³ y «con el ruido que hizo la nave al chocar, me desperté del sueño» (178)⁷⁴. Aunque esto es lo normal en los sueños literarios⁷⁵, con esta solución el poder del sueño queda reforzado, y se potencia de esta manera el efecto de realidad que tiene.

3. CONCLUSIONES

Dentro de la tradición de la literatura utópica española, nos ha parecido importante la reivindicación del *Somnium* de Juan Maldonado como ejemplo temprano de la recepción de esta nueva corriente literaria, recién inaugurada por Tomás

⁷¹ *Postea me libenter admoniturum si quid videretur in sacris vel emendandum, vel in aliam formam vertendum ac interpretandum* (75).

⁷² *Interim Deum omnipotentem orate ut vestram simplicitatem ac synceritatem Servet incolumem* (78).

⁷³ *Unde repente provenerim ad saxum latens quod solebat caute vitari navis impegit* (79).

⁷⁴ *Ego certe tanto concussu navis et fragore somno excitus sum* (79).

⁷⁵ «En pocas ocasiones es un ruido procedente del exterior, ajeno al sueño, el que despierta al protagonista», (Gómez Trueba, 1999: 251).



Moro. El que su autor, maestro de gramática, o sea de latín, componga su obra en la lengua de los humanistas, v. gr. la de Erasmo y de Moro, es un importante indicio de su filiación, pero al mismo tiempo es una forma de escamotear su modernidad. El lector que se aproximaba a leer este *somnium*, como los había en abundancia desde la Edad Media, se llevaría cierta sorpresa al leer éste, ya que en él va a encontrar temáticas candentes, en las que la crítica social, y hasta la sátira, es abundante y no exenta de cierto atrevimiento, en una fecha tan alta como 1541. Y es aquí donde el erasmismo de Maldonado encuentra, a mi manera de ver, su máximo despliegue. Las atenuaciones que introduce en él, más que una verdadera palinodia, me parecen bastante artificiales. Se trata por lo tanto de un erasmismo apenas velado, pero siempre bien presente.

La conexión con la obra magna de Dante, su *Divina commedia*, se explica como un homenaje al padre del Humanismo, junto a Petrarca, pero no es una sumisión: al contrario, la obra dantesca es sólo un punto de partida para mostrar a las claras sus divergencias y todo el alcance de su modernidad. Como se ha visto, Maldonado sustituye el punto de vista teológico y alegórico dantesco con el afán humanista y su punto de vista científico, contrario a todo tipo de superstición.

De la misma manera, la función de las guías del mundo ultraterreno, Beatrice y María, revela el cambio de perspectivas: no ya la elevación hasta la contemplación de la faz divina, como en el poema medieval, sino la observación de los primeros cielos dantescos, en particular el de la luna, para bajar en seguida en la tierra y dar con la realización humana de aquel mundo utópico fantástico. Ni que decir tiene que el hecho de colocar esta sociedad utópica terrestre en el Nuevo Mundo contiene una potente carga satírica, encaminada a denunciar los abusos cometidos por los españoles en aquellas tierras y mostrar cómo, a pesar de ello, la Revelación que han aportado a sus habitantes es suficiente para crear las condiciones de una sociedad ideal, basada en un cristianismo original, simple y puro. El personaje del anciano sacerdote que guía al soñador, al asumir las funciones de Virgilio en el poema dantesco, es el que constituye el enlace entre Antiguo y Nuevo Mundo. Se trata ahora de un Virgilio cristianizado, que reúne pues las dos facetas tan anheladas por estos hombres: el prestigio de la Antigüedad y la Revelación cristiana.

En la primera utopía española que salió impresa vemos pues claramente la presencia de la modernidad, mediante la evidente lectura de la utopía moreana y el interés científico por la naturaleza, conjugada con la tradición, mediante el singular homenaje al príncipe de los poetas humanistas.

RECIBIDO: 2/5/23; ACEPTADO: 3/8/23



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCIATO, A., *Emblematum liber*, Heinrich Steyner, Augsburgo, 1531.
- ALIGHIERI, D. (1955): *La divina commedia*, ed. N. Sapegno, Nuova Italia, Florencia.
- ARBEA, A. (1982): «Consideraciones en torno a la interpretación cristianizante de la Égloga cuarta de Virgilio», *Revista chilena de literatura*, n.º 20: 79-97.
- ASENSIO, E. y ALCINA ROVIRA, J. (coord.) (1980): «*Paraenesis ad litteras*» *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- AVILÉS, M. (1982): «Utopías españolas en la Edad Moderna», *Chronica Nova*, n.º 13: 27-51.
- AVILÉS, M. (1981): *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional.
- BATAILLON, M. (1967): «*Erasmus y España*», 2.ª ed., tr. de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México – Buenos Aires.
- CAVILLAC, M. (2010): *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Casa de Velázquez, Madrid.
- ERASMO de Róterdam (1976): *Elogio de la locura*, Espasa-Calpe, col. «Austral», Madrid.
- GARCÍA GUAL, C. (2005): *Viajes a la Luna: De la fantasía a la ciencia ficción*, ELR Ediciones, Madrid.
- GARCÍA PINILLA, I. (ed.) (2018): *Omníbona: utopía del siglo XVI*, Semyr & Iemyr, Salamanca.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (1999): *El sueño literario en España*, Cátedra, Madrid.
- FARINELLI, A. (1922): *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania. Dante e Goethe*, Bocca, Torino.
- HAMLIN, C.M. (2012): «La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la “Divina Comedia” y los Reyes Católicos», *Revista de Literatura Medieval*, n.º 24: 81-100.
- KOHUT, K. (2011): «Sueños en el Renacimiento y el Barroco hispánicos. De Juan Vives a Sor Juana Inés de la Cruz», en V. Rose S. (ed.), *Los sueños en la cultura iberoamericana (siglos XVI-XVII)*, CSIC, Madrid: 67-176.
- MALDONADO, J., *De felicitate Christiana; Praxis siue de lectione Erasmi; Somnium; Ludus chartarum triumphus; De sponsa cauta*, Burgos, 1541 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000266486>).
- MONDOLA, R. (2017): *Dante vestido a la castellana: el «Infierno» de Pedro Fernández de Villegas*, Biblioteca Aurea Hispanica, Vervuert, Frankfurt am Main.
- MORO, T. (2021): *El buen estado de la república de Utopía*, traducción de Vasco de Quiroga, Estudio introductorio y ed., V. Lillo Castañ, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Ministerio de la Presidencia, Colección Clásicos Políticos, Madrid.
- MORREALE, M. (1959): *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el renacimiento español*, Real Academia Española, Madrid.
- TOSI, R. (1992): *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Rizzoli, Milano.



