

Del discurso utópico en España

Javier HUERTA CALVO

1. DE LA UTOPIA CULTA (EL LIBRO DE LÓPEZ ESTRADA SOBRE TOMÁS MORO Y LA LITERATURA ESPAÑOLA)

Los abundantes trabajos que el profesor F. López Estrada ha dedicado al tema de la literatura utópica en España han culminado en un libro de reciente aparición: *Tomás Moro y España. Sus relaciones hasta el siglo XVIII*¹, donde se da cuenta de la presencia del Canciller inglés a través de su *Utopía*, en los escritores españoles, como una muestra más de la europeidad de España, según declara en las páginas iniciales.

Tras ofrecer una rápida semblanza —no exenta de apasionamiento— del Moro humanista en aquellos «tiempos de temple y tiempos de prueba» en los que se fue forjando la unidad cultural de Europa —epístola a epístola, diálogo a diálogo—, trata López Estrada de la vinculación entre Moro y Vives, cuyo tratado *De subventione pauperum* surge luego de la lectura de *Utopía*, libro ejemplar —al parecer de Vives— junto a la *República*, de Platón.

La muerte de Moro ejerció una fuerte impresión en el ánimo de los humanistas españoles. Así, desde ángulos ideológicos dispares, el Padre Ribadeneyra escribirá su *Historia eclesiástica del Cisma de Inglaterra*, y Fernando de Herrera su *Tomás Moro*. El jesuita concibió su

¹ (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1980.) Hace un recuento de estos trabajos F. GÓMEZ REDONDO en «Tomás Moro en el ámbito Hispánico», *CuHi*, 385 (1982), p. 219, n. 7, el cual apunta, además, los antecedentes medievales de la utopía, según ha intentado mostrar LÓPEZ ESTRADA en otro lugar: «Por los caminos medievales hacia la utopía: *Libro de los Ejemplos*, núm. 6», en *Aspetti e problemi delle Letterature Iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli* (Roma: Bulzoni, 1981), pp. 209-17.

obra de un modo apologético, pero no sólo respecto de la figura del Canciller, sino del catolicismo que representaba dentro del marco conculsivo de la espiritualidad europea. Su propósito resulta, pues, tendencioso, ya que —según López Estrada— «sólo realza aquellas cualidades del Canciller que diríamos combativas en cuanto a la religiosidad»². En cambio, el interés de Herrera apunta en otra dirección. El entorno que Sevilla ofrece al poeta resulta decisivo —en opinión del autor— para impulsarle a tratar de Moro. La ciudad andaluza es entonces la más rica encrucijada cultural del Occidente, a donde llegan y de donde parten los caminos de Europa y de América, y Herrera participa del común gusto por las novedades. Con el talante universalista que le confiere la tierra, Herrera escribe una vida ejemplar de Moro, que es el prototipo biográfico del humanista cabal.

A efectos de la clasificación histórico-literaria, importa destacar las páginas que López Estrada —bajo las pautas de R. Trousson³— dedica a la utopía como supuesto grupo genérico de la literatura, al que definiría una determinada disposición y estructura e incluso unos rasgos ideológicos determinados. Por lo que a nosotros se refiere, la cuestión se puede plantear de otro modo: ¿qué obras españolas seguirían, en consecuencia, el modelo de relato utópico, establecido por Moro y luego continuado por Campanella y Bacon, entre otros? Hasta el descubrimiento de *Sinapia* no contaba la literatura española entre sus filas con una utopía propiamente dicha. En fecha muy reciente, además, Pedro Álvarez de Miranda ha dado a luz el que en rigor cabe calificar como la segunda utopía española: *Tratado sobre la Monarquía Columbina*⁴. Por lo reciente de estas revelaciones podría pensarse en que algunas otras aguardan en archivos y bibliotecas.

A falta de más textos consecuentes o próximos al paradigma de *Utopía*, se trataría —y ésta es la intención del autor— de reunir todos aquellos aspectos que, dispersos en obras diversas, pudieran ser deudores del pensamiento utópico en general. El rastreo que por la obra de Cervantes realiza López Estrada permite advertir, en efecto, la importancia de tales aspectos en la creación literaria. Gran interés presenta, en este sentido, el motivo de la *isla/ínsula*, que viene a ser equivalente al reino de Utopía:

En los escritores españoles de los Siglos de Oro se estableció desde una fecha temprana una relación sustantiva entre los términos *isla*, su sinónimo culto *ínsula* y el concepto de la utopía como lugar feliz, donde existen las mejores condiciones de vida, política, moral e incluso física⁵.

² F. LÓPEZ ESTRADA, *Tomás Moro...*, p. 29.

³ R. TROUSSON, *Voyages aux pays de nulle part* (Bruselas: 1975).

⁴ *Tratado sobre la Monarquía Columbina. Una utopía antiilustrada del siglo XVIII* (Madrid: El Archipiélago, 1981).

⁵ F. LÓPEZ ESTRADA, p. 66.

Esta insularidad/utopismo alcanza también el *Persiles* cervantino, y siguiendo a J. A. Maravall⁶, ¿cómo olvidar la impregnación utópica del *Quijote*? Pues el *Quijote* sería —lo ve bien López Estrada— la utopía como ejercicio, como práctica diaria, el pensamiento utópico llevado a cabo por un hombre embebido de literatura imaginaria, al margen del mundo, con un carácter trágico en último término, porque de la historia se deduce la imposibilidad de cumplir el reino utópico en la tierra.

Con el paisaje andaluz de fondo sale también de las prensas la primera traducción al castellano de la obra de Moro, a cargo de Jerónimo Antonio de Medinilla (Córdoba, 1637). Medinilla no fue en esta tarea un traductor de encargo, sino de vocación: deslumbrado por la lectura de *Utopía* y animado por los consejos de Francisco de Quevedo —sobre el que volveremos—, tradujo el que, según testimonio del propio Quevedo, era para él libro de cabecera. Medinilla supo ver, por otro lado, el lado pragmático del asunto, y en una época en que arbitrios y memoriales estaban a la orden del día, la *Utopía* podía resultar «valedera para orientar una experiencia de gobierno»⁷; incluso este pragmatismo podía hacerse compatible con un punto de idealismo —conatural, de otro lado, con la materia—, y así Medinilla quiere hacer el contenido del libro «común a toda suerte de gentes»⁸:

Inesperadamente, en los campos de Montiel y en la vieja Córdoba, el libro de Moro suscitó esta conmoción espiritual en la que hallamos envueltos a Quevedo, al viejo maestro Ximénez Patón y al corregidor Medinilla...

López Estrada mantiene aún el paisaje de Andalucía como fondo de sus líneas: ¡Quién sabe —insinúa— si la peripecia de Fuente Obejuna, llevada a las tablas por Lope en esas fechas, no estuvo ligada a esta traducción de *Utopía*, «como sorprendente reunión de obras a un tiempo contrarias y congruentes, algo de la paradoja que entraña la cultura andaluza como signo espiritual»⁹.

¿Y Quevedo? Dos breves testimonios salidos de su pluma —la *Carta a Luis XIII* y las notas autógrafas con que salpicó su ejemplar de *Utopía*— sirven para intentar discernir las relaciones con Moro y, sobre todo —lo que resulta empresa más difícil todavía—, la presencia del pensamiento utópico en su obra. Fuera de toda duda está la admiración del lector Quevedo hacia *Utopía*, pero ¿cómo conciliar esta admiración —estudiada por López Estrada en varios apartados— con el contenido antiutópico de su obra? Pues en última instancia y contra-

⁶ J. A. MARAVALL, *Utopía y contrautopía en el Quijote* (Santiago: Pico Sacro, 1976).

⁷ F. LÓPEZ ESTRADA, p. 84.

⁸ *Idem*, p. 84.

⁹ *Idem*.

riamente a Cervantes, lo que Quevedo nos depara, a través de su extenso y variopinto discurso, ¿no se aproxima más a la antiutopía, es decir, a una concepción del mundo basada en lo negativo, pintada de negros colores? Prescindiré aquí de toda referencia a sus obras doctrinales, para referirme a algunas de ficción. En éstas Quevedo manifiesta la actitud del demiurgo, capaz de trastocar el sentido auténtico de aquellas formas literarias más destinadas a la risa y la alegría. Lo demostró E. Cros a partir de la contribución quevediana a la novela picaresca¹⁰, y el fenómeno es igualmente observable desde el texto de sus entremeses, por referirme a otra forma vinculada a la cultura popular, de cuyas relaciones con el pensamiento utópico luego hablaré.

Y aunque parezca un salto algo excesivo, de Quevedo pasamos a Feijoo, esto es, de primeros del siglo xvii a la época de la Ilustración. Tomás Moro y su *Utopía* ausentes, pues, de nuestra literatura por espacio de casi un siglo. Pues aun retrasando, la fecha de *Sinapia* —enigma por despejar— ¿no deja de ser misteriosamente significativo que el pensamiento utópico brille por su ausencia durante estos tiempos de abandono y declinar?

Frente a la esterilidad de la centuria precedente, el utopismo se convierte en factor relevante de la Ilustración: proliferan las traducciones de *Utopía*, se difunden otras extranjeras, y las obras literarias y filosóficas —entre las primeras citemos *Las aventuras de Juan Luis*, de Diego Ventura Rexón; el *Eusebio*, de Montengón, o la *Eudamono-peia*, de Traggia— se dejan contagiar del mismo; eso sin olvidar las realizaciones prácticas de la vida política: ese Esquilache idealista y moderno, frente al pueblo inculto y ramplón, según lo viera Antonio Buero en uno de sus mejores dramas históricos.

«Y, por fin, la Utopía española», o sea, *Sinapia*, fielmente seguidora de las pautas genéricas marcadas por las obras de Moro, Campanella y Bacon y con una intencionalidad resueltamente pedagógica.

Cuando el profesor López Estrada corregía pruebas de su libro, estaba ya a punto de publicarse la que bien puede considerarse —como antes decía— segunda utopía de nuestra literatura: *Tratado sobre la Monarquía Columbina*¹¹. Dentro del pensamiento utópico esta obra presenta gran interés al invalidar la propuesta política de los ilustrados y proponer como alternativa la humanista y cristiana.

2. DE LA UTOPIA POPULAR

Aprovecharé esta Nota sobre el *Tomás Moro y España*, de López Estrada, para proponer una cuestión que, si en cierto modo parece

¹⁰ *L'Aristocrate et le carnaval des gueux. Etude sur le «Buscón»* (Montpellier: Université, 1975).

¹¹ Véase nota 4.

marginal al tema de su consideración, guarda, sin embargo, implicaciones con el fondo del mismo, es decir, con la ideología utópica. Me refiero a las repercusiones que dicho utopismo —siempre a partir de Moro— haya podido tener sobre un tipo de obras de factura distinta a las hasta aquí examinadas y que son próximas a la cultura popular del Renacimiento ¹².

Para enlazar con esta otra línea discursiva desde la perspectiva misma con que López Estrada proyecta su ensayo, nos sirve de pretexto inmejorable el motivo —antes sugerido— de la «Ínsula Barataria». La manera burlesca con que Cervantes trata en el *Quijote* la *ínsula* —esto es, la *utopía*— «muestra un cierto grado de compromiso con los propósitos de la justicia política, no importa que por el lado de la ironía» ¹³; habría que añadir además que no importa que por el lado de lo popular-burlesco. En este sentido convendrá examinar el tratamiento que al mismo tema de la isla utópica concede Rabelais, cuya obra se tiene como arquetípica de la cultura literaria a que nos venimos refiriendo. Recordemos que en el capítulo II de *Pantagruel* se nos dice que

Gargantua, a la edad de cuatrocientos ochenta y cuatro años, engendró a su hijo Pantagruel de su mujer, llamada Badebec, hija del rey de los Amaurotas en Utopia... ¹⁴

Rabelais confina, pues, a su personaje en el país imaginario de Moro, desde donde —capítulos más adelante— le escribe ofreciéndole consejos varios sobre su recto proceder en la vida. En esa carta el personaje rabelesiano abandona, además, el tópico de la Edad de Oro, esa especie de planteamiento utópico regresivo: frente a los tiempos oscuros del pasado se entona un canto al tiempo presente, donde por vez primera es posible atisbar un horizonte social más justo y más digno:

Los tiempos eran todavía tenebrosos y padecían la infelicidad y la calamidad de los godos, que habían destruido toda buena literatura. Ahora bien, gracias a la bondad divina, las luces y la dignidad fueron devueltas en mi época a las letras... ¹⁵

¹² Para el concepto de cultura popular renacentista me acojo al criterio tan brillantemente expuesto por MIJAIL BAJTÍN en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Barcelona: Barral, 1974). Véase mi resumen de las ideas bajtinianas —sobre este libro y otros— en «La teoría literaria de Mijail Bajtín. Apuntes y textos para su introducción en España», en *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)*, I (1982), 143-58.

¹³ F. LÓPEZ ESTRADA, p. 77.

¹⁴ Cito por la traducción de A. Darnel del *Libro Primero*, cap. II, en *Maestros franceses*, ed. P. Palomo (Barcelona: Planeta, 1974), p. 213: «Gargantua, en son eage de quatre cens quatre vingtz quarante et quatre ans, engendra son fils Pantagruel de sa femme, nommée Badebec, fille du roy des Amaurotes en Utopie...» (*Oeuvres Complètes*, ed. P. Jourda, t. I, p. 228).

¹⁵ Ed. cit., p. 239; «Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et la calamité des Gothz, qui avoient mis a destruction toute bonne littérature; mais,

No se olvide, pues, que el *hic et nunc* desde donde escribe Gargantúa es precisamente la isla de Utopía. De esta forma Rabelais asimila el texto de Moro como un material más dentro de la compleja estructura que su libro ofrece. Cabría preguntarse si dicha asimilación, desde hilos discursivos tan dispares como el de Moro y el de Rabelais, se realiza de modo armónico o, por el contrario, significa un desajuste en forma de visión irónica o paródica, distante y no sentida en cualquier caso. Las implicaciones utópicas del discurso popular —bien que no a partir de Moro— han sido estudiadas por Batjín en cuanto consecuencia de la vida alegre y de la concepción del mundo optimista y renacedora que la cultura popular sustenta:

Rabelais percibía en la fiesta popular los tonos utópicos del «banquete universal», ocultos en el centro mismo de la vida ruidosa, viva, concreta, perceptible, de mil olores y llena de sentido práctico de la plaza pública...¹⁶

Las relaciones humanas de la plaza pública son, en efecto, de orden dialéctico, y el Carnaval, como cosmovisión general de dicha cultura, y la farsa o el entremés como formas literarias más próximas a su paradigma, permiten advertir el proceso en virtud del cual, aun cuando los personajes mantengan relaciones tirantes y agresivas en primer término, éstas son neutralizadas después en aras del banquete y de la fiesta, ambas imágenes con un poder igualitario y una proyección utópica, por tanto¹⁷.

La cuestión puede plantearse también al revés: ¿En qué medida el discurso utópico puede admitir o justificar las manifestaciones, a veces hedonísticas, a veces incluso dionisiacas, siempre heterodoxas, de la cultura popular? Al respecto cabe recoger algunos paralelismos significativos. En primer lugar hay que partir del principio —fundamental en el discurso popular— de la abundancia material, que se convierte en obsesiva para sus protagonistas y de la que hacen gala en contadas ocasiones durante el año; pues bien, tal obsesión no tiene objeto para los ciudadanos de Utopía:

Por eso, cuando considero conmigo mismo y peso en mi mente las sabias y buenas disposiciones de los utopienses entre los cuales, con

par la bonté divine, la lumière et dignité a esté de mon eage rendue es lettres...». ed. P. Jourda, t. I, pp. 158-9.

¹⁶ M. BATJÍN, *La cultura popular...*, p. 167.

¹⁷ Es lo que permiten asegurar piezas como el *Entremés*, de SEBASTIÁN DE HOROZCO; véase a este propósito J. HUERTA CALVO, «Por una recuperación de la dramaturgia del primer Siglo de Oro», *CuHi*, 385 (1982), 165-72. «La cultura popular —digo allí— termina, pues, por ofrecernos una solución utópica: el rebrotar de una vida nueva tras una muerte eventual, que en la imagen más común de este tipo de literatura queda significada por el movimiento de vaivén, de sube y baja, de engullir y expulsar» (art. cit., p. 172).

muy pocas leyes, todas las cosas están tan bien y convenientemente dispuestas que la virtud es tenida en valor y estima y además, como todas las cosas son comunes, tienen abundancia de todo¹⁸.

La idea de virtud que Moro quiere imprimir en el corazón de su mundo perfecto desecha las exageraciones a que tan habituados son los personajes del discurso popular; de ahí que

En cuanto al deleite del comer y el beber y cualquier cosa que produzca un análogo estado placentero concluye que son placeres muy deseables pero en función nada más de la salud...¹⁹

Antes, sin embargo, se nos ha dado una puntualización, más matizada e interesante, relacionada indudablemente con el discurso popular; me refiero a la oposición *engullir/expulsar*, con intención renacedora y que genera toda una serie de imágenes vinculadas a lo inferior material o corporal:

El placer del cuerpo lo dividen en dos partes. El primero es cuando el deleite es sensiblemente sentido y percibido, lo cual ocurre muchas veces por la renovación y frescos de las partes que seca nuestro calor natural. Éste procede de la comida y la bebida. Y a veces mientras se expulsan y vacían las cosas de las cuales hay en el cuerpo excesiva abundancia. Este placer se siente cuando hacemos nuestra evacuación natural o cuando estamos en el acto de la generación o cuando el picor de alguna parte se alivia fregando o rascando²⁰.

Se encuentra de este modo, desde la perspectiva de Moro, una justificación teórica de los placeres relativos a lo escatológico y lo sexual, de todo aquello, en fin, que implica un cierto acto de degradación entendido en sentido literal y positivo:

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también en los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades materiales²¹.

En este mismo orden habría que anotar la presencia relevante de la fiesta en Utopía («Reúnense mensualmente en gran número para celebrar un día de fiesta»²²), y la importancia —y es éste extremo importante— de una figura cómica y popular como la del bufón:

¹⁸ T. MORO, *Utopia*.

¹⁹ T. MORO, *Utopia*.

²⁰ *Idem*.

²¹ M. BATJÍN, p. 25.

²² *Utopia*.

Gustan mucho de los bufones, y así como tienen por deshonroso el maltratarlos, a nadie prohíben divertirse con sus donaires...²³.

El bufón queda instalado, pues, en Utopía como un personaje central de la vida pública, fomentador de diversiones y de críticas, al mismo tiempo que se hace respetar de todos²⁴. Las concomitancias de esta figura con la del loco se han hecho notar desde hace tiempo²⁵, y en la literatura española es un problema todavía por dilucidar en sus justos términos, debiéndose a D. Pamp de Avalle-Arce²⁶ y, sobre todo, a F. Márquez Villanueva²⁷, algún desbrozamiento inicial de este apasionante tema²⁸. Poetas del xv como Villasandino o Antón de Montoro²⁹ y autores del xvi tan singulares como el doctor Villalobos³⁰ o Francesillo de Zúñiga atestiguan el posible interés de la literatura bufonesca entre nosotros.

²³ Utopía.

²⁴ La importancia de la sátira en el discurso utópico es destacada por LOUIS MARÍN en *Utópicos: juegos de espacios* (Madrid: Siglo XXI, 1975), quien por cierto lo relaciona con la transgresión carnavalesca y Batjín, pp. 91-92.

²⁵ Apuntaré algunas referencias de la bibliografía extranjera: J. LEFEBVRE, *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance* (París: Klincksieck, 1968); B. SWAIN, *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance* (Boston: s. a.); VVAA., *Folie et déraison à la Renaissance* (Bruxelles: Institut pour l'Étude de la Renaissance et de l'Humanisme, 1976); E. WELSFORD, *The Fool. His social and Literary History* (London: 1935); aparte habría que citar el ya clásico libro de M. FOUCAULT, que cito por la traducción italiana: *Storia della Follia nell'età classica* (Milán: Rizzoli, 1978). Más relacionados con el tema de la literatura bufonesca son los siguientes: M. BLOCH, *I rei taumaturghi* (Torino: Einaudi, 1973), y dos muy recientes que aún no he podido consultar: M. LEVER, *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous du Cour* (París: Fayard, 1983), y J. HEERS, *Fêtes des fous et Carnaval* (París: Fayard, 1983).

²⁶ Con su «Introducción» a FRANCESILLO DE ZÚÑIGA, *Crónica burlesca del Emperador Carlos V* (Barcelona: Crítica, 1981), pp. 11-63.

²⁷ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, «Jewish 'Fools' of the Spanish Fifteenth Century», *HR*, 50-4 (1982), 385-409; y conozco por referencia en el número anterior de esta revista un artículo del mismo titulado «Un aspect de la littérature du fou en Espagne», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. A. Redondo (París: Vrin, 1979).

²⁸ En relación con este tema en la literatura española citaré a M. BATAILLON, «Un problème d'influence d'Erasmus en Espagne. L'Éloge de la Folie», en *Actes du Congrès Erasme* (Amsterdam: 1971), 136-47; M. BIGEARD, *La folie et les fous littéraires en Espagne*; y sobre lo bufonesco: M. BATAILLON, «Estebanillo González, bouffon pour rire», *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson* (London: Tamesis Books, 1973), 25-44; J. MENÉNDEZ PIDAL, «Don Francesillo de Zúñiga, bufón de Carlos V. Cartas inéditas», *RABM*, XXI (1909), p. 75; J. MORENO VILLA, *Locos, enanos, negros y niños en la corte española de los Austrias* (México: 1939); N. SPADACCINI y A. M. ZAHAREAS, «Introducción» a *La vida y hechos de Estebanillo González* (Madrid: Castalia, 1978).

²⁹ Véase mi comentario de un poema de este poeta cancioneril en mi volumen *La poesía en la Edad Media. lírica*, en *Lectura Crítica de la Literatura Española* (Madrid: Playor, 1982), t. 1, pp. 125-32.

³⁰ Véase ANTONIO M. FABIÉ, «Introducción» a *Algunas obras del Doctor Francisco López de Villalobos* (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886).

Precisamente el concepto de *locura*, entendido de la manera positiva que lo hace la literatura carnavalesca, está vinculado también a la idea de *ínsula/utopía*³¹. No en vano Erasmo hace nacer a la locura encomiable en una de las Islas Afortunadas,

donde todo crece espontáneamente y sin labor. Allí no hay ni trabajo, ni vejez, ni enfermedad, ni se ve en el campo el gamón, ni la malva, la cebolla, el altramuz, el haba u otro estilo de bagatelas, sino por doquier los ojos y la nariz se deleitan con el ojo áureo, la pance, la nepente, la mejorana, la artemisa, el loto, la rosa, la violeta y el jacinto, cual otro jardín de Adonis³².

En este mismo orden, no dejaré de apuntar una curiosa correspondencia en la literatura del siglo xv a propósito del erasmista Cristóbal de Villalón que, oculto bajo el seudónimo de Christóphoro Gnophoso, declara al comienzo de su relato —como una prueba más de devoción hacia el maestro de Rotterdam— ser «natural de la Ínsula Eutrapelia, una de las ínsulas Fortunadas». Como indica Asunción Rallo —admirable editora de *El Cróton*—, *eutrapelia* significa «buen humor, broma fina, donaire, bufonada»³³. La patria de Gnophoso sería, pues, la Isla del Buen Humor o de la Broma; tierra, por tanto, en que la risa domina por doquier sobre las fatigas y los sufrimientos.

Y pasando a la segunda aplicación burlesca y popular de la ínsula en nuestra literatura, hay que dedicar algunas palabras al episodio de Sancho Panza en la Ínsula Barataria, como anunciamos antes. El episodio guarda concomitancias indudables con la obra de Moro, de las cuales las más relevantes son el deseo de alcanzar una sociedad igualitaria (... Y podrá ser que si el gobierno me dura cuatro días, yo escardaré estos dones», II, XLV), el elogio de la libertad (concretado en el episodio del mozo tejedor y de la moza disfrazada de hombre, II, XLIX), y la abolición de las diversiones deleznables, como el juego: «—Ahora, yo podré poco, o quitaré estas casas de juego; que a mí se me traslucen que son muy perjudiciales» (II, XLIX). Pero tal vez la disonancia más extrema del episodio sanchopancesco con el modelo

³¹ «La primera característica de las Utopías es su aislamiento; son islas perdidas, penínsulas separadas de la Tierra por un canal o cadena de montañas» (ROBERT KLEIN, *La forma y lo inteligible*, Madrid: Taurus, 1980, p. 285); véase también el citado libro de L. MARÍN, pp. 116-8.

³² *Elogio de la locura*, ed. P. Voltes Bou (Madrid: España-Calpe * —Austral—, 1972), cap. VIII, p. 29.

³³ CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *El Cróton*, ed. A. Rallo (Madrid: Cátedra, 1982), pp. 81-82; «Eutrapelia, como Macaria, Citta Felice, Ínsula Eudamonopensium de otras utopías y que el propio Villalón explica en *El Scholástico*: «Y los primeros que ordenaron tiempos de placer y ocio fueron los griegos al qual llamaron Eutrapelia y para este propósito inventaron diversos juegos de géneros, en los quales en tiempos señalados se exercitaron para su recreación» (*apud* A. Rallo, pp. 81-82).

propuesto por la cultura popular sea la ausencia del principio básico en que ésta se asienta, es decir, el principio de la abundancia material, pues Sancho no puede saciar su hambre nunca ante la presencia negativa del médico. ¡Qué médico tan diferente éste, que no deja comer a Sancho, del propio de la cultura popular, con sentido renacedor!

Otra de las disonancias características sería la dicotomía entre burladores —los Duques y los cómplices que siguen la broma— y burlado —Sancho—, dicotomía que también tiene lugar en las manifestaciones de la cultura popular, pero resuelta de modo distinto, pues burladores y burlados son contemplados desde la perspectiva de una burla mayor, en virtud de la cual todos son al mismo tiempo burladores y burlados.

Universidad Complutense.