AUTORÍA, AUTORIDAD Y AUTENTICIDAD EN DOS FICCIONES UTÓPICAS: *UTOPÍA* Y LA *CIUDAD DEL SOL*

JOAQUÍN MARTÍNEZ LORENTE
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Las distinciones vinculadas al tema de la ficcionalidad se cuentan entre las más provechosas en el tratamiento académico de las utopías, aunque en ocasiones su uso haya sido relativamente superficial: por ejemplo, cuando no se va más allá de llamarlas ficciones por ser inexistentes. Esto supone una simplificación, como decir que la ficción fantástica es más ficcional que la realista (Pozuelo 1993: 24). Es cierto que las nociones de realidad y ficción son centrales para la comprensión del fenómeno utópico, y que la relación entre ambas, además de compleja, abarca muchas facetas, pero yo me concentraré en un aspecto, como es el de la sobredeterminación del género en términos de temas y actitudes y las consecuencias que ello tiene para su análisis.

Podemos empezar con la formulación de un pensador tan clásico y socorrido como Oscar Wilde, por lo que de típica tiene su concepción de la relación entre la ficción utópica y la historia de Occidente: en un ensayo titulado «El alma humana bajo el socialismo» (1895) viene a afirmar que «**no serían dignos ni siquiera de contemplarse aquellos mapas del mundo que no incluyeran Utopía, porque dejarían fuera aquel país al que la humanidad está siempre arribando ... el progreso es la realización de las utopías**».(1)

Esta concreta reivindicación de lo utópico es susceptible de una muy severa crítica: además de sugerir una visión histórica regular y unidireccional de desarrollo positivo, Wilde viene a proponer una relación de determinación causal entre la historia de las ideas utópicas y la historia de los Estados, de forma que el concepto expresado como existente en los textos de ficción

1 «A map of the world that does not include Utopía is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias» (1992: 1028). La intención de Wilde con este comentario es más compleja quizás, pero hacemos sus palabras representan bien una estrategia concreta de defensa de lo utópico: la que se basa sobre todo en la actualización. Creo que ese es el caso de Lewis Mumford, que hace encabezar su The Story of Utopias (1922) con Wilde.

se materializa forzosamente. Ambas sugerencias parecen discutibles, pero la segunda nos concierne más directamente: no está tan clara la correlación entre cada sociedad y los contenidos de los textos utópicos de la generación anterior, y esto es así porque no se pueden percibir líneas evolutivas sencillas en la sucesión histórica de las utopías, ya que lo que predomina en ellas desde Platón es el continuismo y la repetición (Kumar 1987: 2).(2) La valoración histórica de las utopías parece haber estado demasiado condicionada por la calidad de las predicciones efectuadas. En el caso de Wilde es una consistente relación anticipatoria; en otros estudios el futurismo es más arbitrario y anecdótico, centrada la investigación en detectar «aciertos» puntuales de lo que había de llegar; en casi todos los casos lo que predomina es una necesaria pero ambigua utilización de la relación entre utopía y realidad.

La ambigüedad predomina, por ejemplo, cuando consideramos las utopías como documentos académicos o científicos: la ficción utópica es una forma bastante peculiar de pensamiento político, pues en vez de analizar explícitamente algunas áreas concretas de la realidad, se imaginan alternativas globales, caracterizadas por una selección o simplificación extrema de fuerzas sociales y sus relaciones (Schulte Herbrüggen 1977: 261). Esta estrategia de análisis social se traduce en una cierta inferioridad pragmática frente al reformismo parcial de orden «técnico».(3)

Cuando contemplamos lo utópico en la vida social, el peso del análisis lo sigue llevando la referencia a lo «real»: las utopías se clasifican por las opciones organizativas concretas (políticas, sociales, morales, religiosas, educativas, etc.), o por su «realismo». Sin embargo merecen destacarse algunos ejemplos de tratamiento menos simplista de la articulación de la dimensión imaginaria utópica en lo social:

1) Para Elizabeth Hansot (1974: 9-20) se combinan lo conceptual y lo histórico: las llamadas utopías clásicas se caracterizan por la perfección, y contienen propuestas de dos clases incompatibles, donde los cambios sociales, espectaculares, distraen sobre los subyacentes, de orden moral. En las utopías modernas, caracterizadas por la idea de progreso, se resaltan los ajustes en la gestión de lo social, y las actitudes individuales son menos determinantes. Los mundos del utopismo clásico se usan como objetos de CONTEMPLACIÓN, no de IMITACION.(4)

2) Pasando a Karl Mannheim (1936), su tratamiento también combina concepto e historia, y también muestra que la relación de la utopía con lo real puede ser confusa: son utópicas aquellas ideologías que asumen una «**función revolucionaria**», que «**resulta(n) incongruente(s) con el estado real dentro del cual ocurre(n)**», o, en una tercera formulación:

> *...aquellas orientaciones que transcienden la realidad cuando, al pasar al plano de la práctica, tiendan a destruir, ya sea total o parcialmente, el orden de cosas existente en determinada época.* (1936: 169)

Sin embargo, la relación entre ideología (conservadora, establecida) y utopía (alternativa revolucionaria) no es siempre de «**oposición recíproca**», porque se observan históricamente numerosos «**cambios funcionales y substanciales**» y «**una constante interpenetración**» en ambos sentidos (1936: 217-8).

---

2 Esta idea también es apuntada por J.C. Davis (1981: 5). Eric Rabkin (1983: 1) añade otro argumento: además de orientarnos hacia el futuro (por no existir), nos dirigen emocionalmente a la memoria de nuestro pasado, a la inocencia de la infancia, alineada simbólicamente con épocas primitivas de la historia del hombre.

3 Greenblatt (1980) hace ver ese conflicto en la opción conciliadora y fraudulenta del ficticio «Morus» de Utopia.

4 Que corresponde a los modernos. La razón (Hansot 1974: 12) es que el modelo se desentiende de cualquier punto de partida concreto tanto en lo social como en lo psicológico, siendo su fundamento de orden especulativo.

3) La preocupación de David Bleich (1984) es ligeramente distinta, pues observa la interacción entre lo social, evidente, y su dimensión de deseo privado, de propensión individual (Manuel-Manuel 1979). El problema se resuelve postulando un área teórica psicosocial, donde la utopía es descrita como categoría psicoanalítica, como fantasía cultural o «**fantasía motivadora**», cuyo espacio es el «**compartido por la vida de los líderes culturales, de las obras de imaginación leídas por el público en general, y los compromisos intelectuales abstractos de cada época**» (1984:2).[5]

4) En cuarto lugar, el invento utópico puede trasladarse más decididamente a la esfera del autor:[6] por ejemplo, Miriam Eliav Feldon habla de expresión de un «**malestar que no procede tanto del sufrimiento personal como de descontento estético con la contemplación de la miseria, la corrupción, el desorden y la discordia**» (1982:2).[7] Según este planteamiento el escritor traduce a mundo inventado la queja personal, y la licencia poética se convierte en mecanismo formal de protección personal.

5) Una quinta posibilidad es la de concebir una mayor reflexividad en el fenómeno utópico, de forma que el Estado reconstruido manifiesta la conflictiva relación del personaje público con su práctica política. Stephen Greenblatt (1980, 12-17 y 32ss.) percibe en las obras de Moro las tensiones entre la identidad acuñada, forjada, que es una farsa, y las aspiraciones privadas: la construcción de universos de ficción utópicos es un acto catártico particular, con una orientación práctica ni concreta ni predecible. Como comenta Greenblatt (1980:37):

> *Utopía no es sólo un brillante ataque a las injusticias sociales y económicas de la Inglaterra de principios del siglo XVI, sino una obra de profunda autocrítica, dirigida a la identidad que More había elaborado para sí, y que cada vez con más frecuencia se sentía obligado a interpretar*[8]

Con la notable excepción de Greenblatt, en las aportaciones previas ha primado la confrontación directa entre el mundo «real» y el mundo utópico, y sobre todo la utilización de la «realidad» como absoluta generadora de significado para el fenómeno utópico. Esto se comprende porque los temas «reales» que se plantean son sofisticados y trascendentes, y porque la ficción utópica nos hace a los lectores invadir su terreno con nuestra realidad. Esto es así porque no hay ficción utópica que no invite implícitamente a superponer valoraciones subjetivas a las fórmulas políticas. Dicha superposición se explica por la mediación de los requisitos «realistas» de factibilidad y perfección: toda ficción utópica añade al universo ficcional enunciado dos limi-

---

5 «...Common ground between the lives of cultural leaders, works of imagination read by the public in general, and more abstract intellectual commitments of the age». Para Bleich (1984: 4) toda actividad mental combina fantasias (definiciones operativas o dinámicas de sentimientos) y defensas; en la dimensión social colaboran en la percepción por otros de la identidad de cada persona.

6 Por razones de espacio no incluimos las perspectivas centradas en los lectores (Ruppert: 1986), y las que explican lo utópico sobre la base de su similitud con el juego, tanto para el creador como para los consumidores (Holquist: 1968).

7 «Utopias are written by intellectuals who are sensitive to the misery of this world. A utopia is an expression of malaise, though rarely that arising from personal suffering, but rather from aesthetic discontent in view of squalor, corruption, disorder, and disharmony.»

8 En el original: «Utopia then is not only a brilliant attack on the social and economic injustices of early sixteenth-century England but a work of profound self-criticism, directed at the identity More had fashioned for himself and that he would play for increasing amounts of his time.» El concepto de ficcionalización resulta central en el tratamiento de Greenblatt, al proponer el diálogo entre Morus y Hythlodeo como metáfora de la esquizofrénica tensión que More estaba viviendo (1980: 34-5).

taciones posibles teóricas estipuladas, que son las pruebas de verdad y de valor. Estas dos últimas condiciones son las que parecen castigar a las utopías al juicio último (si no único) de la referencialidad externa, fuera de los límites de su propia ficción y del discurso en que se generan, apartándose del fenómeno específico de la ficción literaria, la cual:

> *...no representa un mundo ya creado: ... crea las propias condiciones de ese mundo y es en su eficaz ejecución o transposición en estructuras de la representación donde se resuelve su ser realidad. La gramática de la fábula es la única capaz de dirimir la contraposición posible/imposible, verdadero/falso, creíble/increíble, conceptos que la literatura reescribe al remitirlos a los límites y reglas de esa gramática.* (Pozuelo, 1993, 54)(9)

La diferencia radica en que en la ficción utópica los ejes ontológico y axiológico han venido sobremarcados desde la gramática de la referencialidad externa al discurso, ignorando el mundo ficticio de partida que contienen. Se ha justificado además este procedimiento como una peculiaridad más de este género. Esta actitud refleja un claro prejuicio sobre el género utópico porque se abandona la comprobación de los medios internos de verificación y evaluación que las utopías poseen. Si es cierto que cada discurso crea estructuras de realidad que contienen a su vez modelos propios de verosimilitud (Pozuelo 1993: 136), podemos pensar que algunos textos utópicos crean condiciones de credibilidad y calidad absolutamente genuinas.(10) En *Utopía* y *La Ciudad del Sol* esas condiciones propias se manifiestan en las actitudes y discursos de los viajeros-narradores Rafael Hythlodeo y el Genovés, y pienso que podemos glosarlas adscribiéndolas al fenómeno de la **modalidad**. Según una accesible formulación (Lozano-Peña-Abril 1989: 56 y ss.):

> *El estudio de la modalidad como modificación del predicado ... sólo recientemente ha sido incorporado a la teoría semiótica para analizar las relaciones del sujeto con su enunciado ..., con su hacer ..., con el objeto ..., y con los otros sujetos.*

En los acercamientos tradicionales al género pueden describirse los universos utópicos como predicados no modalizados, o cuya modificación/modalización se ubica en el ámbito de la realidad; se malogra así una visión completa del discurso en aquellos casos en los que es posible hablar de proceso modalizador interno representado, como es, en mi opinión, el caso en las obras de Moro y Campanella: la ficción utópica no tiene por qué ser únicamente predicado expuesto, universo o acto enunciado cuya evaluación o eventual modalización se efectúa únicamente en el marco extraficcional. Retomando la vieja oposición de la lógica modal entre **dictum** y **modus**, la ficción utópica no es sólo mundo utópico, entendido como dictum o contenido representado; en los dos discursos utópicos de Moro y Campanella vemos un (mundo) enunciado modalizado por un acto de enunciación (el de los viajeros) claramente portador de significado. Los narradores-viajeros son sujetos cuyo juicio y voluntad modifican los objetos al mostrarlos; además son sujetos inmersos en tareas ajenas a la mera reproducción verbal de una geografía imaginaria.

---

9 Uri Margolin (1989: 14) es perfectamente congruente con esta formulación: «Literary texts are semiotic mechanisms for the construction of alternative text worlds. Such constructed [kinds of] worlds possess their own underlying regularities and laws, be they ontological, epistemological, deontic, or axiological. It is only with respect to such textual world-constituting laws that one can formulate the significance (for a specific text world) of human actions and settings, be it moral, psychological, or ideological. A description of the kind of world created in a given narrative, its underlying structures and laws, is hence a precondition for the formulation of any set of rules of inference regarding the properties of individuals in this world».

10 No hay razón para no llamar genéricas estas normas si se demuestra cierta ocurrencia en los ejemplares históricos del género. Las leyes y regularidades de los géneros preceden lógicamente a las que el lector aporta (Margolin 1989: 14).

Desde esta perspectiva los aspectos «referenciales» tendrán sitio en el análisis del discurso utópico solo si aparecen **reflejados y codificados** en el propio discurso, es decir, en las conversaciones que los viajeros Rafael Hythlodeo y el Genovés sostienen con sus interlocutores Morus y Hospitalario, por ser estas conversaciones las que condicionan su sentido.

La modalización utópica de aspectos referenciales se concreta en tres convenciones: autoría, autoridad y autenticidad, cuya presencia en *Utopía* y *La Ciudad del Sol* presento ahora:
La convención de **AUTORÍA** convoca el tema de la responsabilidad de la creación del modelo; los autores producen mecanismos textuales cuyo efecto es el de representar metafóricamente la ambigüedad de su relación con la sociedad utópica. Tres procedimientos entran aquí:

1) En primer lugar el viajero puede apuntar la figura de un creador interpuesto en la historia del universo utópico, un instaurador del sistema, un agente de transformación, un «**rex absconditus**» (Holstun 1987:97) o legislador-tirano provisional por voluntad personal. Esta posibilidad no se actualiza en la obra de Campanella, pero es muy importante en la de Moro gracias a Utopo (*U*, 48-9). Al generar esta figura y sus motivos, propios de un contexto histórico que desconocemos, la responsabilidad de la efectividad del modelo recae en dicho creador.(11)

2) La figura del propio viajero-narrador-contertulio como «autor» es mucho más ambigua e interesante: en tanto que la existencia de las sociedades resulta imposible de comprobar incluso desde el mundo de ficción verosímil del que partieron y al que vuelven, podemos figurarnos a sus narradores como «verdaderos» creadores, es decir, mentidores, de las mismas si encontramos que las conversaciones aportan razones para la necesidad de la mentira. Esta posibilidad no tiene demasiada justificación discursiva en *La Ciudad del Sol*; sin embargo resulta imprescindible en *Utopía*, porque las referencias de Hythlodeo a la isla están afectadas, entre otros factores, por los riesgos que corre en su conversación con Morus por dos motivos distintos: primero, Hythlodeo ya fijó un listón teórico para su utopía en una conversación, en la que criticó con rotundidad y descaro a Inglaterra en la primera parte del libro (*U*, 13-30); segundo, Hythlodaeo introduce Utopía en un momento crítico de su debate con Morus, porque el obstáculo teórico de Morus contra el comunismo no parece admitir otra defensa que la existencia de un caso exitoso de aplicación:

> *No me sorprende que así te parezca, dado que no se te alcanza ninguna representación de esto, o si acaso, falsa. Mas si hubieras estado en Utopía conmigo y hubieras visto en persona sus costumbres e instituciones, como hice yo, que viví allí más de cinco años y no hubiera querido marcharme nunca sino para anunciar aquel orbe nuevo, entonces reconocerías de plano que no has visto fuera de allí un pueblo rectamente organizado.* (U, 44)

Esta presentación se interpreta como un sorprendente giro que el heterodoxo Hythlodeo se ve obligado a realizar, dado el justificado escepticismo de Morus, apoyado en la tradición y la historia conocida, pero no previsto en su conversación anterior.

3- El viajero no es sólo posible responsable de su invención sino responsable cierto de la elocuencia del discurso con que presenta el mundo ficcional. Por lo tanto su habilidad retórica, su capacidad de organizar el discurso puede incidir en nuestra aprobación/valoración del modelo.

Se requiere, pues, un análisis específico que abordaría cuestiones como la coherencia entre la presentación del modelo y la selección de ejes primordiales efectuada en otros momentos, el control de los narradores sobre sus discursos para no invalidar sus descripciones con críticas y prejuicios inmotivados o personales, y la «contaminación» de la descripción objetiva con justificaciones, apologías de detalles organizativos.

---

11 Además, la propia mención del devenir histórico incrementa la ilusión de realidad.

En *Utopía* son apreciables numerosos fenómenos ligados a estas tres posibilidades, de los que citaré cuatro:

a) El retrato social se articula bien con las críticas iniciales a la propiedad privada y la avaricia.

b) Hythlodeo aplica una lógica consistente en la descripción de las libertades y restricciones de los utopienses, resaltando las primeras, con las que siempre empieza, y minimizando las prohibiciones.(12)

c) En múltiples ocasiones Raphael apoya algunas opciones dudosas de los utopienses con sus propios argumentos, como hace con el maquiavelismo y crueldad en asuntos militares (*U*: 107).

d) El máximo nivel de implicación personal se percibe en el discurso final sobre el orgullo (*U*: 128).

En este juego de defensa del modelo el narrador ya no es solo autor de un discurso, sino que se convierte en portavoz y coautor de la sociedad utópica (privado de autonomía y de valor): la modalización moreana ante su creación consiste en la imposición de un compromiso explícito de lealtad al viajero.

En comparación, el Genovés de Campanella parece más sencillo, pues no realiza apenas funciones discursivas ajenas a la propia descripción, pero la aparente neutralidad no excluye ciertos procedimientos de contaminación de funciones:

a) Completa razonamientos ajenos con ideas propias, por ejemplo, cuando apunta sobre la eliminación de la propiedad privada: «**Y creo que los sacerdotes serían más desinteresados, santos y caritativos**» (*CS*: 230).(13)

b) En la defensa de la sociedad solar Campanella hace a Hospitalario compartir responsabilidad con el Genovés cuando aquel aplaude su «cristianismo» sin revelación divina (*CS*: 277).

c) En algunas ocasiones Genovés colabora con el modelo aportando fuentes clásicas (por ejemplo, cuando usa nada menos que a Platón sobre el matrimonio. *CS*: 245).

Esta última nota resulta sorprendente porque contradice la opción más llamativa de Campanella en el terreno de la siguiente convención, la de **AUTORIDAD**, que opone la fundamentación teórica a la razón práctica de los hechos, y que complementa a la anterior: En *Utopía* Hythlodeo se encuentra en una muy incómoda situación, pues su discurso autobiográfico se inscribe en un debate teórico tradicional en el mundo occidental y se confunde con él; si bien intenta con su experiencia rebatir toda la bibliografía sobre el tema, es decir, hacer competir a la literatura con lo vivido, su discurso no puede sustraerse a la orientación de su retórica en su actuación anterior, en la que entró al trapo de la erudición de Morus, por lo que su discurso autobiográfico adquiere notas espurias.

Por el contrario, la conversación entre Hospitalario y el Genovés sigue una pura lógica autobiográfica, por lo que no hay confusión posible. De hecho Hospitalario intenta por dos veces cumplir un papel de polemista, o de Morus, haciendo derivar la conversación al terreno de las ideas y las fuentes; la respuesta del viajero es rotunda: afirma que es la fuerza de sus sentidos y su memoria lo que organiza y valida el discurso de este viajero, y que no entiende de nada más

12 Greenblatt (1980: 40-1) apunta esta cuestión de forma brillante: el retrato de utopía empieza con libertad ilimitada y acaba con restricción total. Si las prohibiciones fueran presentadas de forma más neutra resultarían más claramente intolerables.

13 También justifica en otro lugar la ausencia de esclavos, con razones que aporta él mismo (CS: 246).

(*CS*: 230 y 248).[14] Su autoridad, en definitiva, no es la del marinero-filósofo, sino la superior del marinero a secas.

La tercera convención, la de **AUTENTICIDAD**, consiste en la medición de la verosimilitud del modelo, aunque sin entrar en la aplicabilidad: aunque se considere sólo desde un punto de vista hipotético, cada modelo es estudiable por su coherencia interna, y los autores utópicos pueden modalizar sus discursos haciendo que los viajeros narren más o menos detalles anecdóticos, estrafalarios y curiosos, no estrictamente necesarios, o abiertamente absurdos desde el punto de vista económico o científico. Este aspecto es un filtro útil para valorar las utopías, pero sin extrapolar directamente la información, como se hace en acercamientos más sociologistas: por señalar dos breves ejemplos, Moro recurre a cierta decoración histórica y simbólica absolutamente evitable, mediante la cual Hythlodeo convierte a Utopía en un ex-continente (*U*: 49); en *La Ciudad del Sol* el discurso del Genovés, menos sólido, está plagado de detalles que no resuelven absolutamente nada, como la parafernalia de círculos concéntricos de la ciudad, con siete anillos que representan siete planetas y organizan el conocimiento (*CS*: 224-7), la posesión de un secreto para rejuvenecer cada siete años (*CS*: 262), o los múltiples usos de la astrología (*CS*: 278). Nuestra conclusión es una reivindicación de aplicación a las utopías de estas convenciones como nociones de realidad propias del género: si, como afirma Garrido Domínguez, «**la elasticidad de la noción de realidad se asocia estrechamente con las convenciones literarias (en especial, con el género)**» (1993: 34), no hay nada especial en el género utópico que las excluya de esa consideración. Para ello, dos obstáculos deben ser reconsiderados: la presencia de elementos filosóficos y políticos que invitan a la extrapolación no es suficiente para limitarse a ellos y a nuestras reacciones; imaginar un mundo fantástico no excluye considerar la existencia en el discurso de otro mundo imaginado de partida que genera nuevos principios, como he intentado mostrar mediante la problemática figura del viajero.

BIBLIOGRAFÍA

BLEICH, D. (1984) *Utopia. The Psychology of a Cultural Fantasy*. Ann Arbor: UMI.

CAMPANELLA, T. (1991) *La Política*. Edición de M. González García, Madrid: Alianza.

DAVIS, J.C. (1981) *Utopia and the Ideal Society*. Cambridge: CUP.

ELIAV FELDON, M. (1982) *Realistic Utopias: The Ideal Imaginary Societies of the Renaissance*. Oxford: OUP.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

GREENBLATT, S. (1980) *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press.

HANSOT, E. (1974) *Perfection and Progress: Two Modes of Utopian Thought*. Cambridge, Mass./London: M.I.T.

HOLQUIST, M. (1968) "How to Play Utopia: Some Brief Notes on the Distinctiveness of Utopian Fiction". en *Yale French Studies*, XLI: 106-123.

14 Otro ejemplo de la fuerza que atribuye a su experiencia, por encima de toda lógica que cualquier europeo aplique al tema, es la muestra de un estado anterior de crítica que reconoce, aunque ya ha sido superado (CS: 234-5).

HOLSTUN, J. (1987) *A Rational Millenium. Puritan Utopias of Seventeenth-Century England and America*. Oxford/New York: OUP.

KUMAR, K. (1987) *Utopia and Antiutopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell.

LOZANO, J. & C. PEÑA-MARÍN & G. ABRIL (1989) *Análisis del discurso*. Madrid: Cátedra.

MANNHEIM, K. (1936) *Ideología y Utopía*. Trad. española de S. Echavarría, México DF, FCE (1987)

MANUEL, F. & F.P. MANUEL (1979) *Utopian Thought in the Western World*. Cambridge, Mass.: Belknap.

MARGOLIN, U. (1989) "Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art". *Semiotica*, 75, 1/2: 9-24.

MORE, T. (1992) *Utopía*. Trad. española de E. García Estébanez, Madrid: Tecnos.

MUMFORD, L. (1922) *The Story of Utopias*. Gloucester, Mass.: Peter Smith.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1993) *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

RABKIN, E.S. (1983) "Atavism and Utopia", en *No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*. RABKIN, E.S. & M. GREENBERG & J. OLANDER (eds.), Carbondale: Southern Illinois UP.RUPPERT, P. (1986) *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*. Athens, Ge./London: The University of Georgia Press.

SCHULTE HERBRÜGGEN, H. (1977) "More's *Utopia* as a Paradigm", en Essential Articles for the Study of Thomas More. SYLVESTER, R.S. & G. MARC'HADOUR (eds.), Hamden, Conn.: Archon.

WILDE, O. (1992) *The Complete Works*. (ed.) G.F. Maine, London/Glasgow: Collins.