

# Paraísos futuros: tres himnos utópicos



Nota introductoria y traducción  
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2021

El sueño de un mundo mejor ha sido una constante en la imaginación humana y, como no podía ser menos, ha tenido abundante expresión en la literatura. Durante milenios se ha fantaseado con la existencia de espacios donde ser definitivamente felices. Al principio, tal espacio se concibió en una época mítica de oro, de la que se habría caído al negro presente, aunque tal vez el antiguo paraíso podría haber pervivido en algún rincón ignoto, que algún explorador afortunado habría podido visitar, para luego volver y contárnoslo: desde el pescador imaginado por Tao Yuanming en el siglo V de nuestra era, que encontró el país del jardín de melocotoneros en que se habían preservado las idílicas virtudes de una China mítica, hasta la isla de Utopía descubierta por un explorador portugués según el informe publicado en irónico latín por Tomás Moro, al que seguirán otros cortados por análogo patrón por Tommaso Campanella, Francis Bacon y muchos más soñadores arbitristas. Diversas religiones, tanto politeístas como (teóricamente) monoteístas, prometieron a los desgraciados sufrientes terrenales el paraíso en otra vida de ultratumba. Por fin, a finales del siglo XVIII se empezó a prometer tal paraíso, para todos y en la Tierra, tras una futura y próxima revolución que derribaría violentamente a los opresores y permitiría a los oprimidos crear unas nuevas sociedades perfectas y felices, de las que son cumplido ejemplo aquellas alumbradas por las revoluciones modernas y posmodernas una y otra vez

desde 1789 (revolución liberal francesa) hasta 1999 (revolución socialista venezolana).

Entre una revolución y otra, numerosos publicistas mantenían viva la llama de las esperanzas en un mundo mejor mediante una rica y variada literatura utópica en la que se describía el cariz de una venidera sociedad libre, igualitaria, fraternal y justa que recompensaría los esfuerzos propagandísticos y que merecería todos los sacrificios, humanos inclusive. Son muy conocidas, por ejemplo, las utopías socialistas en forma novelística, tales como *News from Nowhere* [*Noticias de ninguna parte*] (1890), de William Morris. En cambio, lo son mucho menos las utopías líricas escritas en verso que adoptan el esquema discursivo del himno. Este es un género de origen muy antiguo, escrito a menudo para ser cantado en público en loor de los dioses y, modernamente, del propio pueblo que lo entona, en su calidad de nación o de cualquier otra clase de colectividad. El tono solemne de su escritura es una característica común y persigue suscitar un consenso emocional en torno a la adoración de la divinidad correspondiente o al orgullo de pertenencia a la comunidad cantada. Su carácter colectivo lo distingue de la escritura lírica, en la que la subjetividad individual inspira el canto, y lo acerca a la épica, pues los himnos suelen indicar los motivos de la alabanza. Esta suele fundarse en unos actos extraordinarios, sobrenaturales o heroicos, que se narran de forma concisa o a



## Paraísos futuros: tres himnos utópicos

los que simplemente se alude por ser de sobra conocidos.

Los himnos, que eran sobre todo de carácter religioso en sus inicios, menudearon con contenidos utópicos tras la consolidación de la teoría y la práctica revolucionarias desde 1789. Numerosos poemas entre líricos, descriptivos y narrativos ofrecieron variadas visiones del futuro paraíso terrestre que dibujan la evolución del género hasta su declive en el siglo XX, cuando el auge creciente del individualismo consumista, por un lado, y la reglamentación disciplinaria de la imaginación por los regímenes totalitarios, por otro, hicieron caer el himno utópico en los abismos estéticos de la literatura de propaganda al servicio del poder *revolucionario* o de la banalidad *pop* de cantautores a menudo tan ignorantes en música como en letras. Por supuesto, ambas lacras no eran nuevas, pero hubo algunos poetas que dieron a conocer himnos cuya vehemencia retórica contribuye a crear imágenes de la utopía cantada que poseen una gran expresividad y eficacia emocional. Entre ellos, tres pueden considerarse representativos de la evolución ideológica y discursiva de este género de ficción lírica de anticipación.

Tras la decepción suscitada por el curso de los acontecimientos en Francia y Europa tras el final de proceso revolucionario de 1789 y la aparición de nuevas y marcadas diferencias de clase a raíz de la Revolución Industrial, se produjo entre determinados intelectuales una reflexión social(ista) utópica de tintes mesiánicos y, por lo tanto, bastante ligada a una religión de la humanidad de la que el Cristo evangélico, no el de las Iglesias oficiales, sería un precursor o incluso su primer gran representante. La exaltación evangélica de la pobreza y la comunidad de bienes del primer cristianismo se pusieron otra vez de moda, al menos en teoría, tras

siglos de abandono. Así surgió el tópico de Jesús de Nazaret como primer socialista y revolucionario, incluso entre los no creyentes. Esta figura es la loada en un himno del poeta rumano Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872) titulado «Sânta cetate» [*La santa ciudad*], que vio la luz en su libro de análisis político *Descrierea Europei după tratatul de la Paris* [Descripción de Europa tras el tratado de París] (1856)<sup>1</sup>. Desde su primer verso, se identifica a Cristo con el pueblo violentado por los poderosos de cada época, siguiendo una sucesión de relaciones de opresión que cambian en cuanto a sus autores (soberanos, sacerdotes, ricos, etc.), pero tales relaciones permanecen inalteradas en su esencia dualista, sin términos medios. Cuando el poeta escribe su himno, el grupo en el que se encarna el Cristo sufriente es el proletariado, el cual también se define retrospectivamente como el oprimido en épocas anteriores. De esta manera, pasa por alto las posibles diferencias en la organización social y económica moderna y las del antiguo régimen en la medida en que el martirio infligido al pueblo sería similar en todos los tiempos. Este sufrimiento se indica mediante enumeraciones, cuyas variaciones retóricas dentro de una estructura paralelística evitan la monotonía de un cuadro siempre igual en el fondo, al tiempo que una gran atención al ritmo garantiza la agilidad del movimiento histórico, cuya dialéctica así se resume.

Esta estructura, con todas sus notables cualidades retóricas, se mantiene en la segunda parte del himno, en el que se describe el espectáculo escatológico de la

<sup>1</sup> La traducción que sigue se basa en la edición crítica siguiente: Ion Heliade-Rădulescu, «Sînta cetate», *Opere*, I, *Poezii*, ediție critică de Vladimir Drimba cu un studiu introductiv de Al. Piru, București, Editura pentru Literatură, 1967, pp. 207-209.



## Paraísos futuros: tres himnos utópicos

segunda venida de Cristo según la doctrina cristiana, pero modificada de forma que sea compatible con las perspectivas revolucionarias terrenales. La Ciudad de Dios que se abre a los sufrientes de la Tierra tras el juicio apocalíptico es ciertamente una creación divina, pero también se presenta como el resultado de los méritos reunidos por aquellos revolucionarios que, en distintas naciones de Europa, habían derribado antes las tiranías monárquicas, esto es, las monarquías absolutistas contra las que luchaban los activistas liberales y socialistas románticos. Tras su caída, el único emperador sería el Cristo-pueblo, el cual accedería así a la «santa ciudad» de piedras preciosas en la que se combinan las promesas de la religión y de la política, incluida una «vida social» con artes y ciencias. La dimensión espiritual se eclipsa ante los ideales sociales, cuya vaguedad ideológica facilita su universalidad, más allá de ideologías y programas concretos para alcanzar el advenimiento de la ciudad feliz. El cuadro escatológico final podría sugerir que el poeta no abrigaba demasiada confianza en tal advenimiento sin mediar una intervención divina, pero esta también tiene la ventaja de sancionar el trabajo revolucionario y, literariamente, de facilitar una grandiosa visión utópica en la que lo natural y lo sobrenatural confluyen en un panorama sublime.

Según fue avanzando el siglo y perdiendo predicamento el socialismo utópico romántico entre los intelectuales más ligados a la lucha revolucionaria en la práctica, ensoñaciones como la de Helia-de-Rădulescu fueron perdiendo actualidad y la himnica utópica empezó a quedar ligada más directamente a las labores más prácticas de un activismo dirigido a y por los obreros mismos, ahora embarcados en un esfuerzo por mejorar sus condiciones de vida mediante el sindicalismo, aunque

sin olvidar normalmente la perspectiva utópica de una revolución que ya no sería liberal y burguesa, sino socialista y proletaria. En este contexto surgieron varios poetas que utilizaron un género muy popular como la canción con fines de movilización. Eugène Pottier (1816-1887), autor de la letra de la Internacional, es quizá la figura más conocida e influyente. Su ejemplo fue seguido por otros, como el anarquista Pietro Gori (1865-1911), cuyo himno en toscano «La pace», fechado en noviembre de 1891 y recogido en su libro *Battaglie* [Batallas] (1911)<sup>2</sup>, contrasta con la típica literatura proletaria por su carácter no partidista y la universalidad deseada de su mensaje. Escrito como reacción inmediata ante un poema de Giosuè Carducci recogido en *Rime e ritmi* [Rimas y ritmos] (1899) con el título «La guerra», se trata de un repaso en verso de la querencia bélica humana. Su última estrofa figura como epígrafe del himno de Gori, quien no solo disintió de la supuesta glorificación de Napoleón Bonaparte por Carducci, sino que se propuso también contestar a la desesperanzada pregunta de aquel por el tiempo en que la Paz alzaría su vuelo. Para ello, Gori desvela la hipocresía de su predecesor, que gozaba de inmenso reconocimiento público en Italia como vate nacional del *Risorgimento*. ¿Qué paz cabía esperar del nacionalismo promovido, entre otros, por Carducci? En las naciones mismas, ¿cómo pensar en la paz cuando ricos y pobres constituyen a su vez dos naciones enfrentadas? La respuesta se ofrece mediante una larga oración compuesta formada por la yuxtaposi-

<sup>2</sup> La traducción sigue el texto publicado en la siguiente antología de poesía revolucionaria italiana del siglo XIX: Pietro Gori, «La pace», *Petrolio e assenzio: La ribellione in versi (1870-1900)*, a cura di Giuseppe Iannaccone, Roma, Salerno, 2010, pp. 95-97.



## Paraísos futuros: tres himnos utópicos

ción de cláusulas temporales que van sumando viñetas de un futuro utópico en que no habrá quien cante la guerra y sea recompensado por ello, las armas se transformarán en instrumentos de producción y dejará de haber fronteras y clases sociales. En cambio, todos podrán cubrir sus necesidades y formarse en el seno de una comunidad mundial fraternal. Será entonces cuando la única bandera sea la blanca de la paz y la justicia. Esta perspectiva constituye un horizonte de felicidad que, a diferencia del descrito por Heliade-Rădulescu descarta todo castigo y violencia a raíz de la revolución. Gori abraza ahí un anarquismo pacifista análogo al promovido por escritores como el francés Han Ryner, aunque el autor italiano liga su utopía a una mutación moral vinculada directamente a una clase, el proletariado, llamado «plebe» en el himno, sin ánimo peyorativo. Muy al contrario, la condición de la obtención de la paz utópica anticipada es el triunfo de su lucha contra la opresión y la guerra, para lo cual convendría que los intelectuales cesaran de glorificar el belicismo y el nacionalismo. La historia enseña que Gori no fue escuchado, pero su himno pervive como muestra de un intelectual obrero con un alto sentido de la ética que supo poner al servicio de su ideal una escritura de raigambre romántica, cuya amplia y rítmica retórica acierta a expresar con plena convicción la generosidad de su sentimiento.

«La pace» representa tal vez un extremo de la himnica utópica de estética romántica que era ya anacrónica en su tiempo. La literatura proletaria de entonces no se solía caracterizar por el experimentalismo literario, pues su objetivo era ser pragmáticamente lo más eficaz posible de cara a un público proletario al que se deseaba conmovir de la manera a la que este había sido acostumbrado tras décadas de poesía y novela melodramáticas.

Aunque Gori no cae en esta clase de excesos, su obra difícilmente puede relacionarse con las corrientes innovadoras de su época, algunas de las cuales hacían gala de un esteticismo elitista escasamente compatible con el activismo revolucionario. Ese esteticismo no tiene siempre como consecuencia un apoliticismo integral. Hubo escritores que incluso convirtieron la estética en un ideal social colectivo. La vida futura no tendría que ser únicamente fraternal y justa, sino también bella. El mundo futuro habría de ser también visualmente armónico. Al menos es eso lo que se desprende de un par de poemas laudatorios de aspecto himnico escritos en el marco en España a principios del siglo XX. El primero es uno en castellano titulado «Ciudad de hierro», cuyo autor, Salvador Rueda (1857-1933) recogió en *Fuente de salud* (1906). El segundo, en catalán, se titula «La ciutat d'ivori» [*La ciudad de marfil*] y lo publicó Guerau de Liost (Jaume Bofill i Mates, 1878-1933) en la revista *De Tots Colors* [De todos los colores] en octubre de 1910<sup>3</sup>. La ciudad de

<sup>3</sup> El texto de la traducción sigue el publicado en el estudio que redescubrió este poema: Enric Serra i Casals, ««La ciutat d'ivori»: un poema oblidat de Guerau de Liost», *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura*, 48 (1993), pp. 109-111, en la p. 109. Guerau de Liost reescribió su poema, titulándolo «Pòrtic» [Pórtico], para que abriera *La ciutat d'ivori* (1918). Esta segunda versión ya no es una visión utópica, como indica el uso de adjetivos como cruento y la glorificación del escasamente utópico sentido común (*seny*). Figura a continuación en esta misma nota la traducción castellana, hecha sobre la edición siguiente: Guerau de Liost, «Pòrtic», *Obra poètica completa*, a cura d'Enric Bou, Barcelona, Selecta, 1983, p. 331.

«Bella Ciudad de Marfil hecha de blanco y oro: Tus cúpulas se irisan en el azul que muere y, reflejándose, limpias, en la marejada turgente, serpentean por el torso adolescente de



## Paraísos futuros: tres himnos utópicos

hierro de Rueda corresponde a una mentalidad que abraza el progreso tecnológico e industrial, simbolizado por las edificaciones metálicas que, como la parisina torre Eiffel, se consideraban entonces la manifestación por excelencia de la modernidad técnica en ingeniería, pero con una profusión decorativa en los detalles que se ajusta a la estética decadentista. Por otra parte, escuelas y fábricas así construidas configuran una utopía que no es únicamente estética. Las construcciones de hierro también serán catedrales dedicadas a un Cristo venidero que ya no será el apocalíptico evocado por Heliade-Rădulescu, sino uno de hierro del trabajo y de la idea, el Cristo de una paz tecnocrática y esteticista a la vez, de manera que en «La ciudad de hierro» se combinan todos los ideales de las utopías himnicas examinadas<sup>4</sup>.

Por su parte, Guerau de Liost prescinde de cualquier contenido social. La descripción de su ciudad de marfil es puramente exterior, sin que haya alusión alguna al posible ordenamiento de la sociedad que albergaría. El adjetivo que abre el poema, «bella», resume lo que interesa resaltar, que no es otra cosa sino la hermosura estatuaria de una ciudad en la que se combinan el color blanco del marfil y el mármol, como símbolo tradicional de pureza, y dorado, que sugiere la abundancia en cosas materiales. Todo ello está rodeado por el azul del cielo y del mar. Esta imagen urbana de aire neoclásico deriva

---

las olas. El marfil tiene la gracia de un mármol constelado de polvo aurífero, como carne de infante fallecido. ¡Bella ciudad de mármol del mundo externo, vuelta aurífera en una mirada de amor! Estás toda labrada con ordenado esmero. Te purifica el vivir magnánimo y cruento. Y, por encima de la frívola grandeza terrena, empuñarás la palma del sentido común, que es inmortal.»

<sup>4</sup> Una traducción inglesa de este poema figura en el presente número de *Hélice*.

de los ideales novecentistas promovidos por Eugeni d'Ors como la estética que debía dominar en Cataluña y en su capital Barcelona, cuya industrialización muy avanzada hacía innecesarios los sueños de modernización tecnocrática abrigados, entre otros, por el andaluz Salvador Rueda. La ciudad de marfil también se opone a la profusión decorativa y naturalista del Modernismo catalán. Por ello, la escritura decorativa de Liost tiende a la estilización. De hecho, aunque respetan la exigencia de hipérbole propia del género himnico, los detalles descriptivos son más bien parcos. En realidad, Liost es fiel a los procedimientos de sugestión típicos de la poesía simbolista predominante en su juventud, ya que la configuración completa de la ciudad utópica se confía a la imaginación de los lectores, partiendo de los rasgos someros indicados en el poema. Lo mismo se aplica a la dimensión ética de la utopía. Sabemos que en ella reinan la grandeza material y el amor, posiblemente entre los habitantes, a quienes guiaría un ideal calificado de altísimo, sea cual sea. Pero, por encima de todo, existiría un destino trascendente ligado a una femineidad inmortal, esto es, al eterno femenino que salva a Fausto en su leyenda según Johann Wolfgang von Goethe. Si es así, diríase que la ciudad de marfil es una imagen del cielo, una utopía trascendente. Esta es solo una de las interpretaciones posibles que puede inspirar un poema oscuro y ambiguo pese a su sencillez y claridad aparentes, un poema en que el ideal utópico es tan vago como sugestivo, ilustrando así la variedad y la flexibilidad de la propia utopía y del himno como género en manos de escritores con conciencia de serlo, como lo son todos los arriba recordados, aun cuando todos trabajen en pro de la propagación de sus ideas sobre la manera de alcanzar los paraísos futuros soñados.

Ion Heliade-Rădulescu

## La santa ciudad

Cristo-pueblo, luz y poder, errante, sudoroso, extraño entre lo suyo, único productor de la vida y los bienes, sin encontrar bosque ni monte ni valle donde asentar la cabeza o el hogar (¡largo afán, muy largo camino!), recorre el mundo para reunir al mundo, siglos y hambre sufre, y hielo, escarnios y palizas, coronas de espinas, la cruz, la rueda, el fuego, el plomo y el hierro, esclavitud, gleba, angaria, usura; el guardia arrea, arrea el caballero; el cosaco arrea, azota y roba; el magnate, el hidalgo, el cacique expolian, pegan; el pontífice, el instructor mienten, juran. El Cristo-pueblo suspira y recorre los siglos y los países, la Tierra entera, suda, gime, sufre pecados, perdona, los borra; siembra la palabra: ora niño huérfano que llora y mendiga la vida, ora moribundo que no posee ni la tumba, ora joven sin color con la muerte en la cara, sin mañana ni hoy, y sin luz, en invierno y en verano, por la tarde y por la mañana; ya hombre, ya en su forma divina, proletario tanto en el campo como en la ciudad, desde el altar hasta la salina, con el mismo dolor, con la misma carga aunque cambien los tiempos, sea señor el César, el patricio o el barón, príncipe o abate, fuerza o ley, Brahma, el papa o el zar, él no cambia, la misma labor, siempre proletario, siempre arreado, siempre bebiendo hieles.

Tras siglos de sangre y llanto, tras varias y numerosas torturas, en todos sus miembros, en su cuerpo grandioso, ungido emperador de ambos testamentos, se proclama en fin verbo soberano, juez apiadado de lágrimas y lamentos, redentor que llama los muertos a la vida, que a los sordos hace que ya no lo sean, que reclama el arrepentimiento de los malvados y en quien los ciegos ven luz viva, que llena de vigor a los parálíticos y

al mundo trae paz y gozo. Su rostro es rayo, atronadora su voz; en el trono soberano juzga la tierra con justicia, poder y esplendor; de luz verdadera está vestido. Tiemblan los reyes, estirpe réproba; caen las puertas de bronce, ¡roto está el juramento! Se alza verde el valle de lágrimas; apocalíptica, la santa ciudad resplandece radiante de esperanza, de amor, de libertad; la rodean murallas invencibles de diamante, se corona de torres inestimables, se levantan columnas gigantescas de pórfido, brilla el oro puro como el cristal; rubíes, zafiros, esmeraldas, jacintos, brillantes sostienen esquinas, fundamento que las produce. El río de la vida rebosa de luz, ofrece y trae salud a las mentes. Sombrea risueño el eterno jardín de árboles fructíferos; suaves y armónicas, suspiran las auras de las artes, de las ciencias, inspirando las sagradas voluntades y deseos; flores amaranto esmaltan los campos. Altos afectos, esperanzas y creencias crecen cándidos y se desarrollan vírgenes, absorben la vida y el amor al sol-palabra. Esta es la ciudad, ideal, alta; aquí domina la justicia, aquí se realiza la fraternidad; aquí la virtud es poder y valor, y toda necesidad queda aliviada. Uno para todos, todos para uno: libre voluntad, suerte nivelada, lo verdadero, lo hermoso, lo grande y lo bueno, paz eterna, vida social, sagrado lo propio, resuelto lo común. ¡Ciudad, residencia imperial del pueblo-novio, guardada por ángeles, galería celeste y universal! Los profetas te han visto vivir feliz, Cristo mismo ha puesto tu piedra angular, el evangelista te ha visto formada, los mártires derramaron su sangre por ti; los justos, los sabios, los verdaderos cristianos se afanaron numerosos por erigirte; franceses,



## Paraísos futuros: tres himnos utópicos

ingleses, italianos polacos, alemanes, húngaros, rumanos, millones de pueblos han derrocado ídolos y tiranos, han barrido tiaras y coronas; con su sangre han amasado tu cemento y levantado tus primeras columnas. Cándido, agosto,

hermoso es tu pavimento. He visto tu esplendor. Está derrotado el pecado; con razón viene el novio con el testamento. Abre tus puertas: entra el Emperador.

*9 de junio de 1851*

Pietro Gori

## La paz

Oh, entre los muros que el fratricidio  
cimenta eternos, paz es vocablo  
incierto. De la sangre la Paz  
alza cándida las alas. ¿Cuándo?  
Carducci, «La guerra»

Cuando los poetas dejen de cantar la sangrienta fábula de Caín y la medalla no se les suba al cerebro con tanta indecencia que el vate pinte ante los siglos al primer Bonaparte alzado explicando los derechos humanos ante los tropeles de los mamelucos, ni la poesía, arriando el pendón llameante, reniegue de la santa revolución por un escaño en el senado; cuando las patrias dejen de tener en su seno materno dos naciones hostiles —la nación de los ricos y la nación de los proletarios— y, destruidas las trágicas fronteras, la ciencia y el pan sean un derecho para cada ciudadano en las redimidas patrias hermanas; cuando el ferino amor al suelo propio deje lugar al amor al ideal que bendice a las operosas plebes en el orbe inmenso, y las armas, un día centellean-

tes de gloria, ladronas de hijos a las sagradas madres, en los campos, desgarran la tierra, convertidas en dóciles arados y, desde los cuarteles, regresen las soberbias milicias del trabajo a las dulces llanuras, a los valles nativos, verdes entre los montes; cuando los poderosos, mezclados con los humildes y nivelados en la comunidad de bienes y afectos, enseñen a los viejos lobos devoradores las suaves leyes de la naturaleza y resplandezca sobre el hermoso género humano la fraternidad, diosa consoladora, oh, entonces flamearás por fin, fúlgida al sol, tú, querida bandera blanca inmaculada, emblema sereno de la justicia. Y las musas officiosas, cuervos ilustres de la guerra y la sangre, cesarán de graznar en el cielo del arte. ¡Oh, apóstoles fervientes del amor humano, arriba los corazones y guerra a la opresión, guerra a la guerra, y paz a tu rebelde corazón que insurge, oh, plebe, por la verdadera paz del mundo!

Milán, noviembre de 1891.

Guerau de Liost

## La ciudad de marfil

¡Bella Ciudad de Marfil hecha de blanco y oro! Tus cúpulas se irisan en el azul que muere sobre la apoteósica fulguración de un laurel y, reflejándose pálidas en la marejada creciente con las policromías del ambiente y el agua, serpentean por el torso adolescente de las olas.

El marfil tiene la gracia de un mármol jaspeado de polvo aurífero. Y luce tornasolado con una transparencia de carnación de infante fallecido.

¡Bella Ciudad de Marfil que vives de tu fulgor! Eres la Ciudad de Mármol del mundo externo, vuelta aurífera en una mirada de amor. Estás toda cincelada con ordenado esmero. En tonos secretos ocultas las piedras y la plata. Te purifica el hálito de la risa consciente, pero, por encima de la efímera grandeza terrena, llena de amor y llena de ideal altísimo, tremolarás la palma de lo inmortal femenino.