

La translación en *Utopía* de Tomás Moro: un análisis desde la Retórica Cultural*

Translation in Thomas More's *Utopia*: an analysis from Cultural Rhetoric

JUAN CARLOS GÓMEZ ALONSO Y EUGENIO-ENRIQUE CORTÉS-RAMÍREZ

Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Avenida Francisco Tomás y Valiente nº 1; 28049-Madrid. / Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Educación. Campus de Cuenca, Edificio Fray Luis de León, Camino Pozuelo, s/n, 16071-Cuenca.

Dirección de correo electrónico: juanc.gomezalonso@uam.es / EugenioE.Cortes@uclm.es.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3654-0936> / <https://orcid.org/0000-0001-6588-4001>.

Recibido/Received: 18. Aceptado/Accepted: 26-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Gómez Alonso, Juan Carlos y Cortés-Ramírez, Eugenio-Enrique (2023). “La translación en *Utopía* de Tomás Moro: un análisis desde la Retórica cultural”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 295-312. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.295-312>.

Artículo de acceso abierto bajo licencia [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: La translación es un marco en el que giran tropos como la metáfora y la analogía y está presente en la concepción del imaginario de *Utopía* de Tomás Moro. En este trabajo realizamos un análisis de estos recursos traslaticios desde la Retórica Cultural, que es la más reciente aportación a los Estudios de la Cultura realizada por Tomás Albaladejo: por ello estudiamos la dimensión retórica de la obra y de los elementos culturales presentes en *Utopía* considerando esta obra como una construcción cultural. Se plantean explicaciones culturales a la presencia de los elementos metafóricos y ficcionales de la obra teniendo en cuenta que los elementos reales constituyen uno de los ejes decisivos de este texto, como motor y proceso creador de lo imaginario.

Palabras clave: Utopía; metáfora; translación; retórica cultural.

Abstract: Translation is a framework where tropes such as metaphor and analogy are revolved and is present in Thomas More's conception of the imaginary of *Utopia*. In this work we carry out an analysis of these translating resources from Cultural Rhetoric, that is the most recent

* Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

contribution to Cultural Studies made by Prof. Tomás Albaladejo. For this reason, we study the rhetorical dimension of the work and of the cultural elements that are present in *Utopía* regarding this work as a cultural construction. Cultural explanations are proposed for the presence of the metaphorical and fictional elements of the work, considering that the real elements are constituting one of the decisive axes of this text, as the engine and creative process of the imaginary.

Keywords: Utopia; Metaphor; Translation; Cultural Rhetoric.

INTRODUCCIÓN

La publicación de *Utopía* en 1516 es uno de los acontecimientos que marcan el inicio de la modernidad como bien ha señalado Juan Pro (Pro, 2018: 129) en la “Presentación” que realiza al monográfico publicado en la revista electrónica *Librosdelacorte.es*, bajo el título *500 años de Utopía: Lecturas de Tomás Moro*. Esto viene avalado por la difusión de la obra en latín y su posterior traducción a distintas lenguas de cultura en esa época, lo que indica el grado de interés e influencia de esta obra en el momento de su publicación y con posterioridad a la misma. Respecto a la recepción de *Utopía* cabe recordar, por ser relevantes, las fechas de sus traducciones iniciales:

La Utopía, publicada en latín en 1516, solo se traduce más tarde a lengua vulgar, inicialmente al alemán (1524) y luego al italiano (1548), al francés (1550) y al inglés (1551). La traducción española solo se difundirá un siglo después, a partir de 1637 (Phélippeau, 2017).

La redacción y publicación de la obra tiene un interés especial desde un punto de vista no solo historicista, sino retórico y pragmático, al igual que las presencias y ausencias de partes de la misma en las ediciones que de ella se realizan. Así, siguiendo el trabajo realizado por Manuel Rivero Rodríguez, vemos que en la publicación de la primera edición traducida al español en 1637 se suprime el “Prólogo”, algo importante no solo textualmente, sino por las repercusiones históricas e ideológicas que suponen. Manuel Rivero expone:

En la primera traducción castellana de *Utopía*, realizada en 1637, no se publicó el prólogo de Rafael Hitlodeo al libro primero. En dicho texto se mencionaban sucesos acaecidos en los meses que preceden a la muerte de Fernando el Católico. La misión diplomática, en la que participa el supuesto autor del discurso, existió y permitió un intenso intercambio epistolar entre

un grupo de humanistas integrado entre los Países Bajos, Inglaterra y Francia, Erasmo, Tunstall, Egidio y el propio Moro. *Utopía* se inscribe en una campaña de opinión coordinada por Erasmo y Moro, debe leerse con *Instituta Principis Christiani* puesto que los dos autores lo concibieron así, si bien nunca se han publicado y comentado conjuntamente. Esta campaña respondía a otra orquestada por los consejeros de los príncipes, Cranmer respecto a Enrique VIII, Seyssel respecto a Francisco I y Gattinara respecto a Carlos II de Borgoña (el futuro emperador Carlos V que Hitlodeo menciona como príncipe de Castilla) para construir una Europa donde la Monarquía era la única forma legítima de gobierno. Es un momento decisivo para la Historia europea porque los humanistas imperiales, asociados a los reyes, proponen un espacio político dominado por reyes propietarios de estados, mientras que los erasmistas conciben estados que pueden funcionar sin príncipes, un modelo republicano. (Rivero, 2018: 139).

Y añade:

La, en aparente, inocente supresión del prólogo en 1637 indica que *Utopía* discurrió como obra de entretenimiento, descontextualizada como una ligera fantasía, una obra de creación de un hombre ingenioso” (Rivero, 2018: 139).

Nuestro interés en este trabajo no es realizar un estudio de los acontecimientos históricos relacionados con la obra, sino analizar *Utopía* como un texto retórico, con una intencionalidad persuasiva (y también de divertimento) en su conjunto, obviando los estimables valores que tiene como texto histórico, como texto jurídico, como texto literario y como texto antropológico. Y queremos realizarlo desde una perspectiva novedosa, como es la Retórica cultural, ya que «la Retórica cultural abarca el estudio de la Retórica como construcción cultural y también el estudio de la cultura como componente de la Retórica en su dimensión perlocutiva, [...]» (Albaladejo, 2019: 563). La Retórica cultural presta atención al discurso y a la comunicación en la sociedad y tiene los siguientes objetivos:

- 1) el estudio del lenguaje figurado; 2) la fundamentación cultural de los diferentes lenguajes de una sociedad; 3) la dimensión intersemiótica definida por el discurso retórico; 4) el estudio de las convenciones discursivas, de obras literarias y de otras clases de discursos, y las convenciones culturales; 5) el estudio de la *poliacroasis*; 6) la imagen cultural que tienen los

receptores de los discursos (Gómez Alonso, 2017: 113; Chico Rico, 2015: 315-319).

1. *UTOPIA* COMO TEXTO RETÓRICO

Consideramos que *Utopía* es, ante todo, un texto retórico-persuasivo, una obra concebida globalmente para conseguir un fin, más allá de los elementos específicos que se reflejan y diseminan por la obra. Y esa acción retórica que pretende la obra es sobre la propia persona de su autor, Tomás Moro, que con la publicación de esta obra se reivindica a sí mismo y se dirige a la Corte y a Enrique VIII manifestando que sigue ahí, dispuesto para seguir siendo consejero del Rey. Todo el libro puede ser visto, por lo tanto, como un texto retórico para persuadir al Rey de su valía, de su capacitación y de lo adecuado y conveniente que sería que volvieran a contar con su persona. Con *Utopía* sucede como con las llamadas Crónicas de Indias, que pueden ser estudiadas como textos literarios, como textos históricos y como textos antropológicos, que lo son, y que también pueden ser estudiadas como textos retóricos, dirigidos a persuadir a una Corte todavía medievalizada de la importancia y dimensión de la acción que en el nuevo mundo se llevaba a cabo por determinadas personas que, con esas crónicas, pretendían persuadir a los monarcas para que les otorgaran más favores, más recursos y en el fondo más poder (Ramírez, 2000). Esos textos utilizan todo un imaginario cultural con esa intención retórico-persuasiva, además de la forma de presentación estructural-lingüística de esos textos. Así, *Utopía* también refleja esa misma intención por parte de Tomás Moro: captar la atención de la Corte y del Rey sobre su persona, solicitando implícitamente que fuese reclamado de nuevo como consejero del Rey. Algo parecido habría hecho Erasmo con su *Institutio* destinada al futuro Carlos V (Fontán, 2015).

La forma en la que fue publicada *Utopía*, como hemos señalado, también avalaría esta hipótesis, ya que, según señala Manuel Rivero (y otros autores), en un primer momento, en 1515, se publicó solamente lo que ahora es el capítulo segundo y, con posterioridad, se escribe el capítulo primero, que es como se publica en la edición de 1516. Por lo tanto, la concepción, estructura y escritura del libro pasa por un proceso inicial corregido con la inclusión del capítulo primero. El análisis de la forma y de la textualidad de esta obra puede reforzar esta hipótesis, junto con los datos históricos reflejados en la obra. Manuel Rivero expone al respecto:

El texto introductorio, relacionado con los motivos por los que Moro se encuentra con Hitlodeo, señala un viaje diplomático en el que figuran personas y lugares que dan cuenta del contexto en el que se produjo. Gracias a las investigaciones de Hexter sabemos que *Utopía* fue concebida en el verano de 1515, entre el 21 de julio y el 21 de octubre. Moro viajó a Bruselas, donde conoció a Peter Giles (Pedro Egidio) quien supuestamente participó en la conversación con Hitlodeo. Para Logan y Adams las citas a Giles indican que los contenidos del diálogo evocan elípticamente a conversaciones que ambos humanistas tuvieron en Bruselas empleando guiños y claves que solo ellos conocían [...]. Moro escribió en 1515 la segunda, mientras que la introducción la escribió un año después en 1516, cambiando el significado y el alcance de la primera versión o borrador de la obra. Al añadir la primera parte y llevar la obra a la imprenta Moro le dio un significado político claro, con una intencionalidad que expresa en el título “On the best state of the Commonwealth” con referencias directamente tomadas de Platón y Aristóteles. Como ha señalado Quentin Skinner, al añadir esta parte introductoria el autor ponía el foco en el gobernante, el príncipe y en cómo ha de gobernar. (Rivero, 2018: 140).

El libro es publicado en 1516 en Lovaina acompañado de unas cartas que le preceden, además de la divertida carta que escribe a Peter Giles, quien en muchos textos hispánicos es referido como Pedro Egidio. En otras ediciones posteriores se aumentaría el número de cartas que preceden a los dos libros.

En las siguientes ediciones de París (1517) y Basilea (marzo y noviembre de 1518), la presentación de la *Utopía* se enriquece con otras dos epístolas laudatorias, nada menos que de Erasmo y de Guillermo Budé, las más destacadas figuras del humanismo en aquellos años (Fontán, 2015).

1. 1. La isla como motor traslaticio

Utopía ha sido leído como un libro literario de ficción fantástica, lo que, dentro de la teoría de los mundos posibles de Tomás Albaladejo, sería el modelo de mundo tipo III (no mimético, ficcional inverosímil) en el que no se cumplen las reglas del mundo real ni son similares ni equivalentes las del mundo representado por no respetar la constitución semántica. Este modelo de mundo de Albaladejo ha sido reelaborado como modelo de mundo tipo IV (no mimético, fantástico inverosímil) por la teoría de Javier Rodríguez Pequeño, un mundo no mimético, ficcional y no verosímil

dentro del macromodelo de lo fantástico (Rodríguez Pequeño, 2008: 128), que transgrede las normas del mundo empírico en el que vivimos (tanto en el siglo XVI como hoy) y también transgrede las normas del mundo posible literario descrito. Un mundo en el que se enmarcan acciones fantásticas inverosímiles, aunque con apariencia real. No es posible que *Utopos* realice un corte separando dos tierras y creando la isla de esa manera y con esos medios. Todo lo demás, todo el texto, por la ley de máximos semánticos (Albaladejo, 1986: 61-62 y 72-73), se contamina de este modelo de mundo y entra en el mundo de lo fantástico, aunque se presente con elementos del mundo de lo verdadero, ya que no son de aplicación las restricciones señaladas por Tomás Albaladejo. Los personajes, los espacios, las relaciones de unos con otros, las propuestas de un modelo de gobierno quedan enmarcados en ese modelo de mundo y se pueden leer desde una postura de la fantasía y de la imaginación distinta a la realidad para la que ha sido escrita. Esta teoría ficcional de carácter semántico (intensional y extensional) interesa a nivel pragmático, ya que se necesita que los productores y receptores se encuentren en posesión de modelos de mundo idénticos para que pueda realizarse adecuadamente la comunicación (García Berrio, 1989: 336-338). Tal vez por ello, *Utopía* tiene una estrecha relación, dentro del mundo literario, con las novelas de caballerías, de aventuras y de viajes, donde encuentra su *cauce ideal de representación*. Está dentro de la tradición literaria de los viajes, de los naufragos, de los aventureros que descubren nuevos espacios, nuevos mundos y que luego los relatan, de esos Robinsones que se aventuran en espacios y tiempos con la necesidad de encontrar lo nuevo (Cortés-Ramírez, 2019: 258 - 383).

Hoy, en el siglo XXI, encontramos esta forma de narración como habitual, acostumbrados a una literatura que navega por el modelo de mundo fantástico inverosímil con naturalidad, con unos lectores acostumbrados a estos relatos, no solo literarios sino también en soportes cinematográficos, televisivos y de juegos. Y en el siglo XVI también, con muchos menos lectores, pero acostumbrados a mundos fantásticos representados en los textos clásicos y canónicos para presentar hechos, ideas y sentimientos sobre el pasado y el futuro, sobre la religión y la muerte, sobre los pensamientos humanos, en general.

La idea de la isla supone una doble propuesta por su carácter de aislamiento: cuando es voluntario se convierte en templo, en un espacio que no se deja invadir de lo ajeno ni profanar con lo no permitido; pero puede ser cárcel, espacio en el que no hay libertad, en el que quedan

restringidos los movimientos y los pensamientos por imposición externa, en los que los individuos no pueden ser felices, en definitiva. En la tradición literaria, y desde la perspectiva cultural actual, encontramos muchas islas que tienen su antecedente en esta obra de Moro: desde Julio Verne a Umberto Eco, por citar dos autores canónicos, hay toda una tradición literaria basada en la insularidad, en la llegada del naufrago y en los relatos que presenta.

La isla de *Utopía* es vista, de este modo, como una metáfora que ha sido estudiada a lo largo de muchos trabajos académicos. Nosotros consideramos que esta metáfora es algo más, que está conectada no solo con la representación física de Gran Bretaña, sino también semióticamente con otros componentes del libro a los que da el impulso semántico necesario para mantener la actividad *poiética* en la construcción de otras metáforas que pueden ser interpretadas desde esta perspectiva. Supone una transducción del concepto de isla. La isla es aquí un motor metafórico en la medida en la que se instala en un proceso de *semiosis* junto al resto de componentes esenciales de esta obra. Tomás Albaladejo sitúa a la metáfora en el espacio de la cultura y destaca también su componente pragmático:

La metáfora se sitúa en el espacio de la cultura por su proyección desde la obra literaria, desde el discurso retórico, desde el ensayo, etc. hacia ámbitos de conexión creativo-interpretativa en los que contribuye al patrimonio del arte de lenguaje en su funcionalidad como código de alcance semiótico que engloba lo semántico-intensional (en el ámbito de la sintaxis como parte de la Semiótica), lo semántico-extensional (en el ámbito de la semántica dentro de la Semiótica) y lo pragmático, por lo que la metáfora posee una implicación semiótica (Albaladejo, 2019: 564).

Además, nosotros pensamos que la isla como procedimiento o estrategia literaria no es solamente una metáfora que atienda a todos estos mencionados componentes culturales desde el espacio semiótico, sino que también es activada por lo que Tomás Albaladejo denomina como *motor metafórico* (Albaladejo, 2019), en el que se apoyan otros elementos del libro para construir ese salto necesario entre lo que se dice en el componente semántico-intensional y lo que se construye en el componente semántico-extensional: la metáfora de la isla es el motor metafórico que impulsa para construir otras metáforas, para llenar los espacios semánticos interpretativos de lo que está ausente mediante los medios que están presentes allí. Y dando un paso más, con la propuesta de Albaladejo, es el

motor traslaticio el responsable de la construcción de los elementos alegóricos recogidos en este libro y de su desarrollo en la literatura posterior.

Por la dimensión cultural de la metáfora, el motor metafórico funciona contando con el componente cultural de la comunicación, lo cual lo vincula con la Retórica Cultural. En el desarrollo teórico del motor metafórico se ha hecho necesario proponer un concepto más amplio, el *motor traslaticio*, en el que estaría incluido el motor metafórico, en su concreción respecto de la metáfora —incluida la metáfora catacrética o *catacresis*—, que es de índole paradigmático-translaticia, mientras que el motor traslaticio abarcaría la construcción no sólo de la metáfora, sino también de la alegoría y de otros elementos de la serie metafórica, dentro de la cual se puede considerar incluso la comparación o símil como recurso no sustitutivo de índole sintagmático-translaticia. Además, el motor traslaticio se ocuparía de otros fenómenos traslaticios como la transducción en sus diferentes formas. (Albaladejo, 2019: 569).

La isla como metáfora presenta espacios de interpretación, pero como motor traslaticio impulsa la creación de un imaginario cultural nuevo en la sociedad a la que va dirigida (y en la sociedad en la que es leída) utilizando imágenes recurrentes y conocidas y proporcionando espacios de interpretación imaginarios nuevos. Esta obra de *Utopía* crea imágenes nuevas en un espacio imaginario divertido y de imaginación cultural acorde con la literatura y la cultura de la época. Para ello se basa en la geografía física conocida en su época, época de descubrimientos, y construye una geografía física imaginaria creando una figura geográfica a partir de la separación de tierras que realiza Utopos. Enlaza el mundo de lo real con el de la imaginación y de los héroes y dioses, capaces de esta transformación, y para ello Moro recurre a la figura de la écfrasis y de la hipotiposis. Realiza una descripción ficticia con palabras, pero que parece real, imitando las labores que hacen los humanos cuando riegan sus campos, separando la tierra con azada para que pasen las aguas de riego de unos surcos a otros surcos. Con unos surcos crea una isla, con los mismos instrumentos y materiales del mundo de lo real empírico de su época, creando la emoción poética propia de la creación y de la imaginación fantástica.

Es más bien una figura de hipotiposis dada la forma de describir ese momento con apasionamiento y emoción, realizando una descripción detallada, animada y precisa del acontecimiento. En este caso concreto la hipotiposis posee un referente real para el oyente de la época y para el

lector actual, al cual se puede acudir en la realidad empírica, como contraste a esa metáfora construida.

Además, esta ficción es potenciada por la figura del narrador que, en su forma de narrar y mediante estas figuras y tropos señalados, remarca lo real en lo ficcional y trasciende de forma divertida lo que cuenta frente a lo que quiere contar como documento histórico. Todo ello construido sobre la idea de la llegada a la isla de un viajero que regresa de su viaje al nuevo mundo y lo cuenta. Con ello se presentan diferentes niveles de realidad. Por un lado, la existencia de ese nuevo mundo recién descubierto, la presencia del viajero que da fe de ello y de sus aventuras que, en otro espacio existente en el mundo real, esa isla, encuentra el refugio del que retorna de un mundo nuevo. Hay un procedimiento traslaticio de la presencia de un nuevo mundo, hasta hace poco desconocido, que es presentado en esa isla por un testigo viajero que, con su relato de experiencia propia realizado en primera persona a través del diálogo y también con el uso del monólogo, construye una narración que potencia lo ficcional, ya sea desde lo real, ya sea desde los elementos ficcionales propios de la obra.

La finalidad de la metáfora es clara: *ad persuaderem causam*. Y esta es la finalidad de la obra de Moro de la que nos ocupamos aquí, que tiene un fin práctico, el de persuadir. Para ello la metáfora se extiende sobre todo el texto, que queda marcado con la idea y el imaginario de la isla y de los habitantes y visitantes de la misma. La isla constituye un imaginario referencial, alegórico, que permite distinguir lo real de lo ficcional. Se trata de un tropo, por lo que debe ser el lector quien realice un esfuerzo interpretativo para obtener la dimensión semántica de este recurso estilístico, que, como tropo *per detractationem*, precisa de un referente textual para su interpretación que establezca el cauce ideal de representación de lo real y lo ficcional, a través del análisis de la semántica intensional y extensional. Lo real se constituye en este caso en el eje decisivo del texto y en el motor de lo imaginario. Y lo irreal, lo ficcional, tiene su base metafórica en ese componente real señalado. Moro presenta una escenificación consciente de lo real y de lo ficcional que conlleva en la ficción de la obra la transformación del orden establecido, y, para alcanzarlo, utiliza los referidos mecanismos metafóricos de ficcionalidad, junto a los elementos culturales que están presentes en el texto como reales. Desde Juan Crisóstomo, con ambos aspectos (lo real y lo irreal) se realiza una construcción cultural que ha llegado hasta nosotros: la utopía,

como una nueva hegemonía cultural proyectada (Cortés-Ramírez y Gómez Alonso, 2019: 84-108).

Esta construcción cultural la vemos hoy como el ideal de un sistema de gobierno que concibe una sociedad justa o perfecta, que podemos ver en muchas obras de ficción literaria (y otras manifestaciones artísticas): para referirnos solamente a algunas de las que *Utopía* (1516) de Tomás Moro es el antecedente, podemos mencionar por su importancia en esta construcción cultural las siguientes obras: *La città del sole* (1602) de Tommaso Campanella; *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon; *A New View of Society* (1813) de Robert Owen; *Walden, or Life in the Woods* (1854) de Henry David Thoreau; *The Blithedale Romance* (1852), de Nathaniel Hawthorne; *Le Humanisphère* (1858) de Joseph Déjacque; *The Coming Race* (1871) de Edward Bulwer-Lytton; *Erewhon: or, Over the Range* (1872) de Samuel Butler; *Looking Backward* (1889) de Edward Bellamy; *News from Nowhere or An Epoch of Rest* (1890) de William Morris; *A Modern Utopia* (1906) de H.G. Wells; *The Iron Heel* (1907), de Jack London; *Herland* (1915) de Charlotte Perkins Gilman; *Nous autres* (1921) de Yevgeni Zamyatin; *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley; o *1984* (1949) de George Orwell.

1. 2. Una estructura retórica

Utopía, desde un análisis interdiscursivo, puede ser estudiado, por un lado, como un texto histórico o fuente histórica, y, para realizar este análisis que interesa de manera especial a los historiadores, tenemos que tener en cuenta los datos históricos, geográficos y antropológicos recogidos en la obra, así como las condiciones de su creación y su contexto. Por otro lado, puede ser leído como texto literario, y como tal se han analizado elementos narratológicos, estructurales y estilísticos de esta obra. Además, es indudable que es un texto político, con un componente creativo respecto a las formas de gobierno. También es un texto que podríamos denominar jurídico, por la cantidad de propuestas legales y jurídicas que realiza. En todo caso, la obra contiene todos estos tipos de texto que, estudiados de manera aislada, pueden llevar a la incomprensión de buena parte de la obra. Por lo tanto, el acercamiento y estudio de esta obra debe realizarse desde un análisis interdiscursivo, que engloba al análisis intertextual, tanto de los discursos internos de la obra como de la obra en relación con otras obras, como por ejemplo *El príncipe* de Maquiavelo o *Institutio Principis Christiani* de Erasmo, obras con las que

comparte muchos elementos. Puede analizarse desde el punto de vista histórico, sociológico, literario, antropológico, filosófico, jurídico, político, entre otras perspectivas. Pero, a nuestro juicio, el propósito de Moro no era ni la recreación histórica, ni la exposición de datos históricos, ni la presentación de una propuesta política, solamente. *Utopía* es fundamentalmente un texto retórico, cuya finalidad es la de persuadir al lector, además de divertirlo. Por ello hay que tener en cuenta el proceso pragmático de la obra atendiendo a los receptores a los que iba dirigida y al contexto de producción y recepción, para poder enmarcar esta obra como texto con finalidad persuasiva. Es un texto que busca persuadir a la Corte de la que fue expulsado, al gobierno, de su valía y de la pertinencia de que volvieran a contar con su presencia en asuntos de gobierno. Este carácter retórico-persuasivo puede verse incluso al final de la obra, en la Carta de manera expresa y también a través de la forma de presentarla como diálogo.

Cabe preguntarse, por lo tanto: ¿a qué género retórico pertenece esta obra retórico-persuasiva? La respuesta no es sencilla ni se pretende una simplificación. Se trata de un texto retórico adscrito a los tres géneros de la Retórica, ya que usa los tres: el deliberativo, el judicial y el epidíctico o demostrativo. Y su finalidad es la de influir en la Corte, en los lectores a los que se dirigía, plantear la duda y una propuesta de la valía de Tomás Moro como pensador y gobernante. La primera propuesta es la de un texto epidíctico o literario, en la que la apariencia, el mundo representado (como hemos dicho antes), los elementos estilísticos y estéticos realzan la función poética de la obra, la endulzan para que su medicina haga el efecto pretendido, cumpla con su finalidad. Su apariencia, la presencia de los tropos como la metáfora y de los elementos de construcción de la ficción literaria (en los que se ensalza y alaba una determinada forma de gobierno, una sociedad distinta) avalan el carácter de este género epidíctico.

Como texto retórico es preciso destacar, en la edición actual de la obra, la Carta de Tomás Moro a Pedro Egídio, que es un *exordio* o introducción del texto. El desapego a la verdad mostrado por esta carta marca el camino hacia lo ficticio, por lo que lo verdadero queda en otro plano. En la carta, como en el resto de la obra, destaca la sobriedad y sencillez del estilo, lo que remarca el interés por la función que esta carta y la obra en general tiene o pretende.

El conocimiento de la Retórica por parte del autor queda patente cuando al comienzo de la carta cita las operaciones retóricas constituyentes

de discurso realizando de este modo un juego meta-retórico y un planteamiento metalingüístico:

La invención y la disposición del asunto podían haber atraído el tiempo y la dedicación de un ingenio inteligente e ilustre, pero si se exigiera que la materia debía expresarse con elocuencia, y no solo con veracidad, no hubiera podido prestarle tiempo ni cuidado alguno... (Moro, 2011: 19).

La Carta contiene muchos elementos retóricos considerados como de *captatio benevolentiae*, orientados fundamentalmente sobre su persona y su escrito, y, sobre todo, con la intención de poder persuadir a los gobernantes de que otro mundo es posible.

Por otro lado, *Utopía* está organizado de acuerdo con las *partes artis* de la Retórica (*exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*) que Tomás Moro pone en cierto orden en el libro, una vez finalizado y presentado a la imprenta (ya que la primera versión, como hemos señalado antes, solamente tenía el libro segundo): el libro primero en realidad es la argumentación, escrito con posterioridad al libro segundo, que es la narración y que debiera anteceder al otro y que fue escrito con anterioridad. Por otro lado, la presencia del diálogo y de un narrador omnisciente refleja la influencia de la *República* de Platón en Moro. Además, la presencia del monólogo de la obra se enmarca en el concepto del dialogismo bajtiniano y en el de la polifonía que alienta la posibilidad de mantener ese diálogo oculto de una pluralidad de voces por todo el texto, un texto poco objetivo, por otra parte, debido al “yo” omnisciente ejecutado por el autor con maestría a lo largo del monólogo y de todo el texto. De esta manera, en el libro primero se presentan asuntos jurídicos y legales, como los pleitos judiciales, la pena de muerte o los derechos, en general.

Por lo tanto, estamos ante un texto fundamentalmente retórico, con finalidad persuasiva, marcada por la forma de su construcción, por su estructura; y también tiene un propósito persuasivo respecto al mundo descrito y representado, un mundo medieval que le distancia mucho de ser un texto histórico y se acerca mucho más a un desiderátum ficcional. Es un texto retórico que hace referencia expresa a las operaciones retóricas y que las utiliza al organizar la obra: aquí esas materias ya ordenadas se presentan con la intencionalidad de la persuasión, igual que todos los recursos elocutivos utilizados por Moro, tropos fundamentalmente, como metáfora y algunas de sus formas (ironía, sátira, parodia).

Como señalábamos antes, la propia estructura de la obra *Utopía* atiende a las partes del discurso retórico (*exordio*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*): el *exordio* está constituido por la carta inicial; es del tipo *insinuatio*, cargada de subjetividad, lo que hace que toda la obra se aleje de la objetividad desde distintas formas narrativas. Ello favorece que, a lo largo de la narración, se vaya creando la duda permanente entre lo que es ficción y lo que es real, que exige la participación activa de los receptores de la obra. La *narratio*, parte fundamental de cualquier texto retórico, se encuentra en esta obra fuera de su lugar natural y se entiende por el proceso de creación de la obra, ya que está recogida en el libro segundo, que fue el primero que se escribió, como texto total. Sin embargo, Moro añadió con posterioridad el libro primero, que es precisamente donde se encuentra la argumentación (*argumentatio*) según fue dado a la imprenta. Podríamos preguntarnos por qué el autor no lo organizó al revés, manteniendo el orden tradicional retórico, pero la realidad es que la organización no oculta su disposición interna, y el efecto pretendido se mantiene con la misma fuerza persuasiva. Por último, al final del libro segundo, en los últimos párrafos, encontramos la conclusión (*peroratio*), breve de manual, con el mismo tono subjetivo que encontramos en la introducción bajo el modo de la *insinuatio*.

Desde Aristóteles conocemos que hay tres tipos de argumentación en un discurso retórico: *logos*, *ethos* y *pathos* eran los tres modos de apelación usados en los discursos. Los elementos lógicos, cercanos a la Dialéctica, apelaban a la inteligencia del receptor y se basaban en la creación de pruebas; entimemas y ejemplos según la retórica de Aristóteles; lo que serían los argumentos para Cicerón. Los elementos emocionales, por su parte, buscaban el estremecimiento del ánimo del oyente y son del orden puramente afectivo. Y los elementos éticos atañen al autor, al orador, al productor del discurso. Son de carácter afectivo y moral. Se basan en el orador como hombre bueno, en el que lo virtuoso, lo verdadero y lo fidedigno emanan del autor y se traslada al receptor a través de la imagen de orador que invade el texto.

En *Utopía* encontramos estos tres tipos de argumentación. Por un lado, hay muchos materiales persuasivos de carácter lógico: En primer lugar, las descripciones, tanto cronológicas como topográficas. Por otro lado, las pruebas basadas en imágenes y metáforas. Además, Tomás Moro presenta una secuencia de datos y hechos (sobre todo en el libro segundo). El uso de ejemplos es habitual, en forma de demostraciones y como testimonios. Estos ejemplos tienen la función de poner ante los ojos de los oyentes

elementos que sirvan como prueba, mostrar y demostrar con ellos sus argumentos. Moro, con este procedimiento traslaticio al que antes aludíamos como motor metafórico, no presenta verdades, sino que todo lo que construye en este texto contiene elementos verosímiles, lo que conlleva la falta de objetividad. La forma retórica utilizada se basa en la construcción que hace Moro de nuevos paradigmas retóricos basados en la elaboración de premisas en procesos inductivos y la inclusión de pruebas que hacen creíble el texto.

Por otro lado, en esta obra también hay muchos materiales persuasivos de carácter emocional, apelando a su eterna amistad con el Rey Enrique VIII: Moro presenta datos, acontecimientos, escenas, y lo hace de forma natural, con la intención de asombrar a los lectores; el asombro es una manera natural de influir en las pasiones del lector, que se encuentra en toda la obra. Para ello, Moro va creando distintos estados de ánimo, desde ese modelo de mundo descrito como ficcional verosímil, dentro de la representación mimética de lo real y, así, la obra tiene largas descripciones de las ciudades, de la isla y de la hermosura de estas construcciones. Incluso se encuentra presente lo añorado o lo soñado por Moro, en una lucha entre el mundo real y el mundo representado en el libro. Con ello el autor busca el impacto en el lector, su adhesión a lo soñado, en la búsqueda de un mundo mejor, en una forma de gobierno mejor, en definitiva, en la búsqueda de lo extraordinario dentro del mundo representado traslaticiamente. Es curioso que, para conseguir estos fines, Moro realiza una acción retórica como autor implícito basada en el fingimiento de la ignorancia y del desconocimiento respecto a los asuntos tratados.

Moro, por lo tanto, busca y va preparando el estado de ánimo de los lectores de su obra, asombrándoles con sus diálogos y descripciones hermosas, impactando en ellos a través de la falsa modestia y de la presencia de lo deseado extraordinario para su mundo.

Tomás Moro también utiliza otros elementos persuasivo-retóricos: se trata, en este caso, de la utilización de materiales persuasivos de los denominados éticos, si nos atenemos a la Retórica. Moro describe al personaje, narrador, protagonista, testigo, como alguien digno de confianza, como un personaje virtuoso en el sentido clásico de esta expresión y como un personaje experimentado en la vida, formado y viajero. Es un personaje fidedigno, del que nos podemos fiar tanto en sus descripciones como en sus pensamientos emotivos o sueños. Moro, por ejemplo, presenta a Rafael Hytlodeo como alguien del que tiene una buena opinión. Traslada esta situación del mundo de lo real al mundo del libro y

en la ficción narrativa lo hace a través de distintos recursos, como son los discursos y los diálogos pronunciados supuestamente por Rafael, Pedro Egidio, El Cardenal o T. Moro. Estos recursos narrativos le permiten poner en boca de otros personajes ficticios discursos ficticios pero verosímiles, lo que constituye una novedosa estrategia discursiva y constructiva.

CONCLUSIONES

Utopía de Tomás Moro es también un texto retórico, y por ello ha influido tanto desde su publicación hasta hoy, construyendo uno de los conceptos culturales más productivos en el ámbito literario y político. En este trabajo hemos analizado los recursos retóricos traslaticios desde los planteamientos de la Retórica Cultural, atendiendo a la dimensión retórica de la obra y a los elementos culturales presentes en *Utopía*. Se trata de una obra literaria ficcional elaborada como construcción cultural, desde donde también elabora un estudio minucioso de la cultura como componente de la Retórica en su dimensión perlocutiva, prestando atención al discurso en su dimensión social.

Por ello hemos planteado el estudio de la isla como metáfora y hemos analizado el desarrollo de los mecanismos alegóricos y metafóricos para establecer las explicaciones culturales de la obra, teniendo en cuenta que los elementos reales presentes en ella constituyen uno de los ejes decisivos de este texto, como motor y proceso creador de lo imaginario. *Utopía* ha sido considerada como un libro literario de ficción fantástica, que en la teoría de los mundos posibles de Tomás Albaladejo, obedece al modelo tipo III (no mimética, ficcional e inverosímil) que ha sido reelaborado por Rodríguez Pequeño como modelo del tipo IV (no mimético, ficcional y no verosímil), dentro del macromodelo de lo fantástico como transgresor de normas, no sólo en el mundo real y pragmático, sino también en mundo literario, donde ha sido elaborado como un mundo posible desde la Retórica cultural. Se trata de un mundo configurado por acciones fantásticas, inverosímiles, pero con apariencia real, formulado desde la ley de máximos semánticos como del tipo IV. Esta ley se basa en la referencia pragmática de configuración de mundos idénticos posibles entre emisores y receptores, entre autores y lectores, donde el propio Moro encuentra su cauce ideal de representación cuando apela a la identificación entre el autor y el receptor, como prelude de lo que más tarde Roland Barthes denominaría *la muerte del autor*.

Para la creación de un mundo cultural nuevo, Moro diseña la isla de su *Utopía* como una metáfora detonante del motor metafórico para la construcción de otras metáforas. En ese momento, el motor metafórico se transforma en motor translaticio generador de ese nuevo universo cultural, herencia hegemónica que nos ha llegado hasta nuestros días mediante la Retórica cultural. Nos encontramos ante un texto fundamentalmente retórico, con finalidad persuasiva, de carácter emocional, que no deja de evocar ni tampoco de implorar a la vieja y eterna amistad de Moro con el entonces príncipe y ahora Rey Enrique VIII.

Por ello, establecemos que esta obra de Tomás Moro es una escenificación consciente de que no se pretende una transformación del orden establecido o de la sociedad, porque de lo contrario no hubiese utilizado tantos mecanismos translaticios y, por lo tanto, es una obra retórica que busca el divertimento a la vez que intenta presentar la valía de su autor para la Corte de la que había sido despedido, buscando la persuasión de esos lectores.

BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo, Tomás (1986), *Teoría de los Mundos Posibles Y Macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.

Albaladejo, Tomás (2019): “El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 10, pp. 559-583. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583>.

Chico Rico, Francisco (2015): “La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica”, en *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 9: pp. 304-322. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/2597> [fecha de consulta: 11/01/2023].

Cortés-Ramírez, Eugenio-Enrique y Juan Carlos Gómez Alonso (2019), “La Retórica Cultural de Juan Crisóstomo como motor de una nueva Hegemonía Cultural”, *Dialogía: Revista de lingüística, literatura, y cultura*, 13, pp. 84-108, <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/7680/6956> [11/01/2023].

- Cortés-Ramírez, Eugenio-Enrique (2019), “Reinventing Politics, Gender and Society in Victorian Culture: A new Approach from Cultural Rhetoric”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, pp. 258-283. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.011>.
- Fontán, Antonio (2015), “1516, Annus Mirabilis. El príncipe de Maquiavelo, Institutio Principis Christiani de Erasmo, Utopía de Tomás Moro”, *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 17 de enero de 2015, <https://www.nuevarevista.net/cultura-comunicacion/1516-annus-mirabilis-el-principe-de-maquiavelo-institutio-principis-christiani-de-erasmo-u/> [10/11/2022].
- García Berrio, Antonio (1989), *Teoría de la Literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2017): “Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica Cultural”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura Comparada*, número extraordinario I, pp. 107-115. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2020): “El estudio de la metáfora desde la Retórica Cultural: las greguerías de Ramón Gómez de la Serna”, *Piedras Lunares. Revista Giennense de Literatura*, 4, pp. 191-212, <https://www.dipujaen.es/export/files/dipujaen/revista-piedras-lunares/piedras-lunares-4.pdf> [11/01/2023].
- Moro, Tomás (2011), *Utopía*, traducción, prólogo y presentación de Frances Ll. Cardona, Barcelona, ediciones Brontes S.L.
- Phélippeau, Marie-Claire (2016), “La Utopía” en *Thomas More*, París, Gallimard, pp. 61-72.
- Phélippeau, Marie-Claire (2017), “La utopía de Tomás Moro: 500 años de enigma”, *Humanitas. Revista de antropología y cultura cristianas*, 83, <https://www.humanitas.cl/filosofia/la-utopia-de-tomas-moro-500-anos-de-enigma> [11/01/2023].

Pro, Juan (2018), “Presentación”, en *Librosdelacorte.es*, nº 16, año 10, enero-junio de 2018, pp. 129-137, <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/9616/9768> [11/01/2023].

Ramírez Vidal, Gerardo (2000), “Retórica y colonialismo en la Crónicas de la Conquista”, en VV.AA. *Temas de retórica hispana contemporánea*, México, UNAM Bitácora de Retórica, pp. 69-88, http://132.248.9.34/libroe_2007/0794590/07_c03.pdf [11/01/2023].

Rivero Rodríguez, Manuel (2018), “El viaje de Rafael Hitlodeo: La escritura de Utopía en su contexto”, en *Librosdelacorte.es*, nº 16, año 10, enero-junio de 2018, pp. 138-155 DOI: <https://doi.org/10.15366/ldc2018.10.16.005>.

Rodríguez Pequeño, Javier (2008), *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid, Eneida.