

FRANCISCO GIMÉNEZ MATEU

**Utopía, distopía y estética**  
**Análisis fílmico de *El cuento de la criada***





# **Utopía, distopía y estética**

Análisis fílmico de *El cuento de la criada*

## DIRECCIÓ DE LA COL·LECCIÓ

Joan M. Marín

## COMITÈ ASSESSORARS

Margarita CALLE. Universidad Tecnológica de Pereira (Colòmbia)

† Anna CALVERA. Universitat de Barcelona

Romà DE LA CALLE. Universitat de València

† María Liliana HERRERA ALZATE. Universidad Tecnológica de Pereira (Colòmbia)

Jacques LE RIDER. L'École Pratique des Hautes Études (França)

Ana María LEYRA. Universidad Complutense de Madrid

Wenceslao RAMBLA. Universitat Jaume I de Castelló

Ciprian VĂLCAN. Universitatea Tibiscus (Rumania)

Gerard VILAR. Universitat Autònoma de Barcelona

FRANCISCO GIMÉNEZ MATEU

## **Utopía, distopía y estética**

*Análisis fílmico de El cuento de la criada*



**ARS**  
UNIVERSITAT JAUME I

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Datos catalográficos

Noms: Giménez Mateu, Francisco, autor | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora

Títol: Utopía, distopía y estética : análisis fílmico de "El cuento de la criada" / Francisco Giménez Mateu

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, [2023] | Col·lecció: Ars ; 7 | Inclou referències bibliogràfiques

Identificadors: 978-84-19647-08-5 (paper) | 978-84-19647-09-2 (pdf) | 978-84-19647-10-8 (ePub)

Matèries: The Handmaid's Tale (Sèrie de televisió)

Classificació: CDU 791 The Handmaid's Tale | THEMA ATJ



Publicacions de la Universitat Jaume I es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional. [www.une.es](http://www.une.es).



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesitan fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra.

Director de la colección: Joan M. Marín

© Del texto: Francisco Giménez Mateu, 2023

© De la presente edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2023

© Ilustración de cubierta y portada: Patricia Miró Albert

Coordinadora de la edición: M. Carme Pinyana Garí

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions  
Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana  
e-mail: [publicacions@uji.es](mailto:publicacions@uji.es) <http://www.tenda.uji.es>

ISBN papel: 978-84-19647-08-5

ISBN pdf: 978-84-19647-09-2

ISBN ePub: 978-84-19647-10-8

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Ars.7>

Depósito Legal: CS 385-2023

Este libro, de contenido científico, ha sido evaluado por personas expertas externas a la Universitat Jaume I, mediante el método denominado revisión por iguales, doble ciego.

*A la Universitat Jaume I, por su apoyo*

*A Joan M., por confiar en mí*

*A Aarón y a Palao, por su inspiración*

*A mi madre y a mi padre, por estar  
siempre ahí*

*A Patri, por haberse convertido, con  
el paso del tiempo, en mi particular  
utopía: ese lugar donde siempre puedo  
encontrar refugio*



# ÍNDICE

1. UTOPÍA: ¿hay un lugar para la esperanza?	11
1.1. Recorrido histórico de la utopía	11
1.2. Características, elementos comunes y definición de la utopía	39
2. DISTOPÍA: las pesadillas ganan la partida	53
2.1. ¿Qué es la distopía?	53
2.2. Conexiones entre la utopía y la distopía	91
3. ESTÉTICA: <i>El cuento de la criada</i>	97
3.1. En el principio era Margaret Atwood. (Introducción a <i>El cuento de la criada</i> )	97
3.2. Más allá de la palabra. (Análisis del episodio piloto)	111
3.3. El poder de la imagen. (Análisis de la primera temporada)	164
BIBLIOGRAFÍA	245
FILMOGRAFÍA	251
EPISODIOS	253



# 1

## UTOPIÍA: ¿HAY UN LUGAR PARA LA ESPERANZA?

### 1.1. RECORRIDO HISTÓRICO DE LA UTOPIÍA

La reflexión acerca del mejor modo de vida y de convivencia, que aparece en todo tiempo y en todo lugar, y que se revela como una pulsión humana, se ha denominado tradicionalmente «utopía» (en nuestro tiempo se ha trastocado en «distopía»). Es esta una palabra que refleja nuestro impulso por orientarnos ante la realidad; nuestra necesidad de respuestas, y de su búsqueda. Una búsqueda de respuestas que queda manifestada, por primera vez en la historia, en los mitos. Los mitos, que se descubren como la necesidad de dar respuesta a las grandes preguntas universales. Unas preguntas que, en algún momento, cayeron sobre nosotros a modo de diluvio, ahogándonos existencialmente.

Hablamos de diluvio porque con uno de esos primeros mitos, que de forma general podemos llamar «Diluvio», y que se repite en diferentes tradiciones –como la babilónica, la sumeria y la hebraica, por ejemplo–, se nos presenta el escenario

perfecto para emprender el recorrido histórico de la utopía (y de la distopía, como veremos).

La narración babilónica, que puede leerse en el *Poema de Gilgamesh*, la primera obra literaria conocida, nos cuenta cómo los dioses anuncian con tiempo a un hombre (se desconoce su nombre) el diluvio que está por llegar y le ordenan construir una barca para que se salven él, su familia y, también, «la semilla de los vivientes todos» –algo que puede relacionarse con «una pareja de todo ser viviente» que encontramos en el capítulo 6 del Génesis–. En el mito sumerio, al rey Ziusudra, una voz divina le trae noticias del diluvio que han decidido provocar los dioses para «destruir la semilla del género humano». La parte en la que Ziusudra construiría un navío gigantesco para salvar su vida está destruida. En el relato sumerio, el diluvio acontece durante siete días y siete noches. En la historia babilónica, se prolonga durante seis días y siete noches, y al séptimo día se detiene. Curioso: en la Biblia, como podemos leer en las primeras líneas del capítulo 2 del Génesis, Dios tarda seis días en crear el mundo y en el séptimo descansa (se detiene, al igual que el diluvio). Curioso porque seis días son los días que el dios bíblico necesita para construir el mundo. Y seis días son también los que los dioses mesopotámicos requieren para destruirlo.

También resulta curioso el hecho de que el diluvio narrado en la Biblia, a través de la historia de Noé (capítulos 6 a 9 del Génesis), tenga una duración de cuarenta días y cuarenta noches, es decir, los mismos cuarenta días y cuarenta noches en los que, como nos narra el evangelista Mateo en el capítulo 4, versículos 1-11 en el Nuevo Testamento, el diablo tentó a Jesús en el desierto. Esta historia parece decirnos que tanto la utopía [vencer al diablo] como la distopía [ceder ante el diablo] están tan íntimamente unidas que forman parte

de nosotros: son nuestras capacidades para hacer o dirigirnos hacia el bien o hacia el mal. Y lo que es aún más importante: también parece decirnos que encaminarnos hacia una u otra depende de nosotros. Es este el aprendizaje que extraemos del mito bíblico del diluvio, porque Dios decide acabar con el mundo a causa de la maldad del ser humano. En esta historia solo un hombre será digno, por justo, de salvarse: Noé –Noé y su familia–. Por lo tanto, somos nosotros mismos los que nos encaminamos –con nuestras acciones– hacia la utopía o hacia la distopía. Es decir: podemos elegir, somos responsables.

Si aceptamos el planteamiento de que el comienzo del mundo puede interpretarse como algo utópico y el final del mundo como algo distópico, entonces tendremos que reconocer que, desde el mismo principio de las narraciones, utopía y distopía quedan, de alguna manera, unidas. Por eso en el capítulo 1 del Génesis podemos leer que al principio había oscuridad y que «dijo Dios: “Haya luz”, y hubo luz», y en la historia babilónica podemos leer literalmente que con el diluvio «toda luz se tornó oscuridad», o en el relato sumerio que tras «todas las tempestades, de una violencia extraordinaria», «Utu salió, el que dispensa la luz»: porque la luz se asocia a la utopía y la oscuridad a la distopía.

Esta relación entre utopía y distopía que proponemos podemos encontrarla representada en uno de los fotogramas de *El arca de Noé* de Michael Curtiz y Darryl F. Zanuck de 1928 [imagen 1]. Este plano de la película nos transmite la angustia del diluvio. A la izquierda, podemos ver a todas aquellas personas que están luchando por salvar sus vidas y no morir ahogadas; y a la derecha, el diluvio en toda su grandeza abalanzándose sobre ellas. Esta representación lo que nos está mostrando, en esencia, es una imagen dividida en dos: a la izquierda, la distopía; a la derecha, la utopía.



Imagen 1. *El arca de Noé*, Michael Curtiz y Darryl F. Zanuck, 1928

Por una parte, nos está mostrando [explícitamente] la distopía, en la tragedia de todas esas personas que están a punto de morir ahogadas. Pero, por otra parte, nos está ocultando, velando una utopía [implícita], representada por la salvación en el arca y la construcción posterior de un futuro mejor.

Esta interpretación de la utopía y de la distopía, insinuada implícitamente por el fotograma de *El arca de Noé* de Michael Curtiz y Darryl F. Zanuck de 1928, la podemos aplicar explícitamente a dos fotogramas de *La Biblia* de John Huston de 1966 [imágenes 2a y 2b]. En estas dos imágenes se descubre lo que podríamos llamar una estética de lo distópico y una estética de lo utópico. La primera de las imágenes nos transmite una retorcida angustia gris azulada, mientras que la

segunda de ellas irradia una infinita tranquilidad colorida. Lo interesante aquí es que entre un fotograma y otro, en la película de John Huston, tan solo transcurren algunos segundos. En la historia que nos narra la Biblia, tan solo una página. Es decir: no puede escaparse de la proximidad entre lo utópico y lo distópico.



Imágenes 2a y 2b. *La Biblia*, John Huston, 1966

Pero aun antes del Diluvio, podemos hablar del mito que, de forma general, podemos llamar «Paraíso». Este paraíso, como símbolo de la utopía, lo encontramos representado tanto en el jardín del Edén bíblico como en el mito de las edades, de Hesíodo y de Ovidio. Por una parte, la Biblia (capítulos 2 y 3 del Génesis) relata que Dios creó un jardín en Edén, en el cual habían «toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer», y dejó allí al hombre. El jardín del Edén: ese lugar perfecto creado por Dios que proporcionaba todo cuanto se podía necesitar y en el cual no se daban ningún tipo de enfermedades ni sufrimientos y donde la vida era eterna.

Por otra parte, Hesíodo (c. s. VIII-VII a. C., 107-203), en el mito de las edades, narra la progresiva decadencia del ser humano. En su primera edad (la edad de oro) los mortales «vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatiga ni miseria; y no se cernía sobre ellos la vejez [...] y el campo fértil producía espontáneamente abundantes y excelentes frutos». También tenemos noticias de esta edad de oro de la que nos habla Hesíodo por Ovidio (c. s. I a. C. - s. I d. C., 89-149), que cuenta de ella que era un tiempo «sin autoridad y sin ley [que] cultivaba la lealtad y el bien», que «sin autoridades vivían seguros», que «había una primavera eterna», que «la tierra, sin labrar, producía cereales» y que «corrían [...] ríos de leche, [...] de néctar, y [...] mieles».

Hay una estrecha relación entre el episodio que la Biblia nombra como «la caída» (la expulsión del paraíso) y la última de las edades que nos describe Hesíodo, y después Ovidio, en ese sendero hacia la decadencia que es el mito de las edades. Según Hesíodo (c. s. VIII-VII a. C., 177-179): «Nunca durante el día se verán libres de fatigas y miserias ni dejarán de consumirse durante la noche, y los dioses les procurarán ásperas

inquietudes». Algo parecido a lo que nos cuenta la Biblia en el capítulo 3 del Génesis tras la expulsión del jardín del Edén («La caída»): a la mujer le dice que «con dolor parirás hijos», y al hombre que «con fatiga sacarás de él [del suelo] el alimento todos los días de tu vida». Para Ovidio (c. s. I a. C. - s. I d. C., 127-131) es este un tiempo en que irrumpen toda clase de perversidades: «huyeron la honradez, la verdad, la buena fe, y en su lugar vinieron los engaños, las maquinaciones, las asechanzas, la violencia y la [...] pasión de poseer».

La *caída* de la que hablamos conecta a estas dos culturas y a cuatro de sus personajes. Desde la tradición judeocristiana, a Adán y Eva; y desde el legado helénico, a Prometeo y Pandora. En estas dos historias se encuentran conexiones que van más allá de aparentes coincidencias. Todo el mundo sabe que en el primer libro de la Biblia se encuentra el relato que narra cómo la serpiente sedujo a Eva para que comiera el fruto del único árbol que Dios había prohibido, y de ahí la caída. También es de sobra conocida la historia de Prometeo, que nos cuenta que, para intentar suplir el error de haber dejado al ser humano sin capacidades con las que defenderse, roba el fuego a los dioses para entregárselo a los mortales. Irritado por este hecho, Zeus ordena a Hefesto crear a Pandora, la portadora del mal al mundo. Estos dos mitos nos cuentan, en definitiva, cómo por culpa de una falta [de una desobediencia] se produce una expulsión desde un lugar utópico hacia un destino distópico.

Se da ahora el momento oportuno para reflexionar acerca de la correlación existente entre esta caída y la libertad. Kierkegaard (1844, 62), estudia el pecado original y relaciona la libertad con la caída y con la angustia. Leyéndolo así, podemos hallar aquí otra referencia a esa propuesta de que tanto utopía como distopía están en nuestras manos, que somos responsables de ellas.

La libertad nos arroja a la responsabilidad y la responsabilidad a la angustia. Sartre (1946, 43) plantea este mismo tema al afirmar que el ser humano está condenado a ser libre. Según Sartre, la existencia precede a la esencia, es decir, no existe una naturaleza humana fija y dada de antemano. Dicho de otro modo: el ser humano es libre. Para Sartre no tenemos excusas y somos responsables de todo aquello que hacemos. Heidegger, al igual que Sartre, sostiene que la existencia precede a la esencia y, por eso, a los elementos que constituyen al ser humano (*Dasein*) les pone el nombre de «existenciaríos» (1927, § 9). Uno de estos componentes del *Dasein* es lo que denomina «caída». Esta caída se relaciona con la libertad, con las posibilidades. En palabras del mismo Heidegger (1927, § 38): «En la caída no va ninguna otra cosa que el “poder ser en el mundo”».

Todas estas historias lo que parecen desvelarnos es, en definitiva, la proximidad que existe entre la utopía y la distopía –y nuestra relación con ellas–. De hecho, todas ellas empiezan siendo una utopía y acaban por convertirse en una distopía. En el interior de toda utopía late, pues, una distopía. Esto es algo que queda representado en la pintura titulada *La expulsión del jardín del Edén* de Thomas Cole [imagen 3]. En este cuadro encontramos algo parecido a lo que comentábamos al hablar de la película *El arca de Noé*. Al igual que en el fotograma allí descrito, aquí podemos observar una imagen dividida en dos. Y de igual forma que en dicho fotograma, a la derecha se otea un horizonte utópico que contrasta con la izquierda, que nos arroja a unos límites distópicos. También destaca en esta imagen el contacto que se vislumbra entre utopía y distopía: esos rayos utópicos penetrando en el abismo distópico y esa oscuridad que emana desde lo distópico y que parece abrirse paso para devorar lo utópico.



Imagen 3. *La expulsión del jardín del Edén*, Thomas Cole, 1828

Y, entre ellos, un frágil puente de piedras [que podrían simbolizar las dificultades], un frágil puente que es precisamente donde nos encontramos (donde se encuentran Adán y Eva) y que refleja nuestras capacidades (y nuestra responsabilidad), esas capacidades para tender al bien (hacia la utopía) o al mal (hacia la distopía).

Toda esta responsabilidad que parece presentarnos de forma implícita los antiguos mitos, es manifestada de forma explícita por Platón, considerado por muchos el primer utopista de la historia. Esto es así porque a partir de Platón lo utópico queda desvinculado de mitos y dioses para pasar a ser un asunto completamente humano. El impulso utópico de Platón, contenido en su *República* (c. 385-370 a. C.), surge del estado de crisis que envuelve a Atenas y que pone de relieve los fallos de

su democracia (con la guerra contra Esparta o con la muerte de Sócrates, por ejemplo). Como explica Lewis Mumford (1922, 41), la prolongada y desastrosa guerra entre Atenas y Esparta «constituyen la urdimbre y la trama de la *República*». Por lo tanto, lo que Platón buscaba era la estabilidad entre todo ese caos que lo rodeaba. Por eso Jean Servier (1967, 228) relaciona la utopía con determinados momentos históricos de crisis y declara que: «semejante angustia es a menudo generadora de sueños compensadores». También Raymond Trousson (1979, 50) considera la utopía como esencialmente catártica, compensatoria. Es decir: determinados momentos de crisis –sociales o personales– son los que nos acercan, de una forma u otra, a la reflexión utópica.

La propuesta utópica de Platón de una ciudad ideal que, a modo de tratado político y pedagógico, despliega en su *República* [hay quienes, debido a su disciplina autoritaria, la observan como una distopía] tendrá su continuación, pero desde una perspectiva más literaria, con Evémero y su *Inscripción sagrada* (c. s. IV-III a. C.) y con Yambulo y su descripción de la ficticia Isla del Sol (c. s. II a. C.). Es más, Rafael Herrera Guillén (2013, 62-63), considera a Evémero y a Yambulo como los padres del género utópico:

en la obra de estos dos autores de la Antigüedad se hallan ya prácticamente todos los elementos del utopismo moderno, entendido como filosofía social y política envuelta en un estilo literario, que ubica al personaje en una tierra lejana, una isla, acerca de la cual narra un sistema de convivencia perfecto [...] que contrastan con la realidad social [...] del lector.

El sistema de convivencia perfecto que describen todas estas utopías, desde un plano ideal, podemos encontrarlo representado

–y resumido– años atrás, y en la realidad, en el modo de vida de los pitagóricos (Jámblico c. s. III-IV d. C., 30, 167-168):

El origen [...] de la justicia consiste en que todos, en comunidad e igualdad, compartan sentimientos como si se tratara de un solo cuerpo y una sola alma, y en que lo mío y lo ajeno signifiquen lo mismo. [...] Entre los hombres [...] dispuso esto de la mejor manera: erradicó de las costumbres toda propiedad individual y extendió el sentido comunitario hasta las últimas posesiones, que son motivo de discordia y desorden. En efecto, todos tenían los mismos bienes en común y ninguno poseía ninguna propiedad particular.

De la misma manera, es decir, sin salir de la realidad, podemos hablar del modo de vida de los primeros cristianos –que aparece representado en los Hechos de los Apóstoles– y de su influencia en toda la historia de la utopía posterior. De las primeras comunidades cristianas se nos dice algo parecido a lo que ya hemos visto de los pitagóricos: que «vivían unidos y tenían todo en común» y que «vendían sus posesiones y sus bienes y repartían el precio entre todos, según la necesidad de cada uno» (2, 44-45). En estos versículos de los Hechos de los Apóstoles encontramos plasmada una vida en común, un rechazo al dinero y un reparto justo de los bienes según las necesidades de cada persona. Estas mismas ideas las podemos encontrar, otra vez, en los mismos Hechos de los Apóstoles, en 4, 34-35: «No había entre ellos ningún necesitado [...] se repartía a cada uno según su necesidad».

Este característico estilo de vida de los primeros cristianos, influyó y fue copiado por todas las grandes utopías posteriores. Como modelo e inspiración para las futuras ideologías

comunistas, puede resultar interesante compararlo con la comunidad cooperativa que, en los alrededores de una población denominada Arcadia, compone King Vidor en su película de 1934 *El pan nuestro de cada día*. En dicha película, se nos muestra una comunidad cooperativa basada en el apoyo mutuo y no en el dinero ni las posesiones, que ponen en común para que todo sea de todos. Esta película plasma casi dos mil años después de lo que nos narran los Hechos de los Apóstoles un paradigma muy semejante. Muy resumidamente, llamaremos la atención sobre tres aspectos de esta película. Uno, cómo con la comunidad cooperativa que forman se igualan al estilo de vida de los primeros cristianos, y cómo con la referencia a la Arcadia nos traslada al legado griego. Esto es: en esta película dialogan las dos bases fundamentales del pensamiento utópico occidental. Dos, los problemas a los que se expone esta pequeña sociedad utópica –escasos recursos económicos, sequías, ambición...–, que nos muestran algunos elementos distópicos latentes en toda utopía. Tres, todo el recorrido final de la película, que nos enseña la importancia del trabajo y, sobre todo, del trabajo en equipo para la consecución de toda utopía.

Continuando cronológicamente, nos adentramos en la Edad Media. Son muchos los que exponen que, entre los cerca de dos mil años que separan el mundo antiguo de la modernidad, la utopía parece haber desaparecido; que no pueden encontrarse utopías durante la Edad Media. Pero, a decir verdad, con tan solo un breve repaso a san Agustín o a Joaquín de Fiore, por ejemplo, nos veremos casi en la obligación de concluir todo lo contrario. Porque san Agustín, en el siglo v, con *La Ciudad de Dios*, formula que la ciudad perfecta se plasmará algún día sobre la tierra; y, además, que la historia de la humanidad se dirige hacia ese objetivo. Y Joaquín

de Fiore, unos siglos más tarde, en el XII, que el paraíso en la tierra no puede posponerse; que el presente tiene derecho a él y que debe exigirlo. Por lo tanto, san Agustín primero y Joaquín de Fiore después, en la Edad Media, acabarán por sentar algunas de las bases fundamentales –como la noción de progreso– del pensamiento utópico posterior.

Al dejar atrás la Edad Media para pasar a la modernidad, ya podemos empezar a hablar de la utopía como tal. Aunque el sentimiento utópico existe desde el principio de la historia, no se le da un nombre hasta 1516, año en el que Tomás Moro publica su *Utopía*. Tiempo este relacionado con los descubrimientos geográficos, con el descubrimiento del Nuevo Mundo –el protagonista de *Utopía* es compañero de Américo Vespucio, por ejemplo– y con el desarrollo de la imaginación utópica que de este hecho en concreto se deriva –algo que, dicho sea de paso, ya ocurrió siglos atrás con los descubrimientos geográficos de Alejandro Magno, que también impulsaron las fantasías utópicas–.

Del descubrimiento del Nuevo Mundo por parte de Cristóbal Colón, Antonio Santos (2017, 42) dirá textualmente que «proyectó un mundo mejor». Pero para no pecar de una cosmovisión eurocéntrica, a este «proyectó un mundo mejor» habrá que sumar, a su vez, «proyectó un mundo peor». Y es que en el origen mismo de lo que muchos autores interpretan como el principio del pensamiento utópico se encuentra, unido a este, el pensamiento distópico. Tal y como afirma Montaigne en sus *Ensayos* (1580), diremos que «nunca os presentan las cosas en estado puro, le van dando cierta inclinación y las van disfrazando, según la cara que hayan observado» (316). Montaigne invita a la duda, a cuestionar todo aquello que nos dicen, que nos proyectan: «no hay que dejarse llevar por las ideas admitidas vulgarmente, sino que se debe juzgar por medio de la razón, no por la opinión

común» (313). Lo que tendremos que hacer, por lo tanto, es no aceptar sin más aquello que nos proyecta, sino tratar de descubrir desde dónde se nos proyecta, para entender quién lo proyecta y por qué lo proyecta. Y para llevar a cabo esto, habrá que tener en cuenta no un solo texto, sino varios, para no tener tan solo una proyección, sino varias proyecciones diferentes que nos ayuden a desvelar, a su vez, una proyección más honesta y completa.

Si de hablar del descubrimiento del Nuevo Mundo se trata, es indiscutible que tendremos que comenzar con las primeras referencias que de este hecho tenemos, a saber: el diario del primer viaje de Cristóbal Colón en 1492 (Becco 1992, 3-22). En dicho diario se nos cuenta de los indígenas americanos que andan desnudos, que tienen unos cuerpos y unas caras hermosas y que no llevan consigo armas ni las conocen, que son muy tratables y que dan todo aquello que se les pide. Cristóbal Colón describe aquellos lugares como unos parajes tan bellos que nadie querría partir de allí jamás. Unos sitios que, como Montaigne recuerda al hablar de ellos (1580, 318-319), resultan muy agradables, de clima templado, en los que rara vez se ve a nadie enfermo y que, además, tienen gran abundancia de alimento.

Todo esto parece, a primera vista, la crónica de una utopía. Decimos «a primera vista», porque este mismo relato es proyectado por Ginés de Sepúlveda en su *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios* (1550-1551) de una forma totalmente distinta. Y más que de utopía, habríamos de hablar de distopía. Porque en dicho texto, Ginés de Sepúlveda trata de justificar las guerras de los españoles contra los nativos, fundando sus opiniones en la supuesta barbarie de los aborígenes. Bartolomé de las Casas, en su debate contra Ginés de Sepúlveda, tratará de desmentir esto (1550-1551, 412-487) demostrando que a los indígenas no se les puede entender como

bárbaros, ya que son pueblos pacíficos, humildes y sin ambición, con leyes y gobierno, racionales y listos. Tampoco Montaigne, en su ensayo sobre los pueblos indígenas (1580, 317), observa nada salvaje ni bárbaro en ellos. Incluso llega a afirmar que «bien podemos llamar bárbaras a esas naciones [...] pero no si los comparamos con nosotros, porque los sobrepasamos en toda clase de barbarie» (323). Palabras estas que encajan a la perfección con lo expresado por Bartolomé de las Casas en la introducción al texto en el que habla sobre las crueldades que los españoles ejercieron sobre los indígenas (1550-1551, 101-105). Bartolomé de las Casas dirá de los españoles que no han hecho otra cosa que perseguir, oprimir, destrozar y aniquilar a los indígenas a causa de su codicia por el oro. Bartolomé de las Casas estima la aterradora cifra de quince millones de muertes de indígenas provocadas por los españoles.

Esta codicia por el oro se puede sospechar muy claramente en una atenta mirada al ya citado diario del primer viaje de Cristóbal Colón. A pesar de las maravillas que nos cuenta acerca de aquellos lugares, Cristóbal Colón tiene cosas más importantes que hacer que deleitarse con aquellos parajes, como encontrar oro: «no me quiero detener por calar y andar muchas islas para hallar oro», «no hago sino andar para ver de topar en ello» (Becco 1992, 9, 15). Algo que llama la atención de dicho diario del primer viaje de Cristóbal Colón es la cantidad de veces que podemos leer la palabra «oro». En la edición consultada, la transcripción de este diario del primer viaje de Cristóbal Colón se lleva a cabo a través de un total de dieciocho páginas. La palabra «oro» aparece veintitrés veces, es decir, no hay página en la que Cristóbal Colón no recuerde el oro. Tan importante es el oro, el dinero, que la película *1492: La conquista del paraíso* de 1992 de Ridley Scott,