

Dilemas del paraíso: viaje, utopía y mundanidad en la literatura árabe

Daniel DEL PERCIO

*Pontificia Universidad Católica Argentina
Universidad de Palermo
Argentina
ddelpercio1@gmail.com*

Resumen: La utopía y el relato de viaje conforman dos narrativas complementarias que describen mundos desconocidos, pero largamente anhelados. No obstante, en el contexto medieval, no podemos interpretar el concepto de utopía en el sentido político propio de la Modernidad, moriano, del término, sino como un proceso de construcción de expectativas que, a partir de un mismo modelo formal que se mantendrá a lo largo del tiempo en todas las manifestaciones de un país o sociedad ideal, tiende a ubicar en una lejanía inaccesible pero narrable la satisfacción de las necesidades de un presente difícil. Este es el caso de la *Abundantia*, la más antigua forma de utopía, vinculada al reino de Saturno y a sus múltiples versiones medievales: la Cuaña, el país de Jauja, el Dorado. Presente bajo diferentes formas en prácticamente todas las literaturas europeas occidentales, también la literatura árabe medieval hará un uso particular de la utopía y del relato de viaje, en donde incorporará su propia y específica visión religiosa y cultural. Nos proponemos entonces describir el modelo formal propio de la literatura utópica y la modalidad que adquirió el relato utópico de la *Abundantia* en el Islam, en particular en la leyenda de la Ciudad de Cobre, del geógrafo andalusi Abu Hamid al-Garnati, y su posterior desarrollo en *Las mil y una noches*.

Palabras clave: viaje – utopía – ciudad – *abundantia* – paraíso

Dilemmas of Paradise: Journey, Utopia and Mundanity in Arabic Literature.

Abstract: Utopia and travel literature are narratives that describe complementary though long-awaited worlds. However, in the medieval context we can not understand the concept of utopia in the politic moorean sense characteristic of Modernity, but instead, it should be understood as a process of constructing expectations. These respond to a pattern to be maintained over time in all manifestations of an ideal country or society, and tend to locate the satisfaction of present needs in an inaccessible but relatable remoteness. This is the case of *Abundantia*, the oldest

form of utopia, linked with the kingdom of Saturn and its multiple medieval versions: the Cuaña, the country of Jauja, the Dorado. This is present in various forms in almost all Western European literatures, whereas medieval Arabic literature also makes a particular use of utopia and travel narrative in order to incorporate its religious and cultural vision. We propose to describe the characteristic pattern of utopian literature, and its application in the Islamic narrative of *Abundantia*, focusing on the legend of the city of copper, told by the Andalusian geographer Abu Hamid al-Garnati and later developed in *The Thousand and One Nights*.

Keywords: journey – utopia – city – *abundantia* – paradise

Introducción: Esbozo de un modelo formal de la literatura utópica

La complejidad para definir la utopía deviene de la multiplicidad de las necesidades y de los deseos humanos, de expectativas, temores y pobreza que se transforman a lo largo del tiempo, pero que a través de los siglos y de los gobiernos resultan esencialmente idénticas. Estas metamorfosis, al recorrer brevemente la historia de las utopías, evidencian un elemento no cambiante. Podríamos afirmar, *a priori*, que el modo en el que estas expectativas adquieren una forma literaria se origina en un modelo formal común, que se mantiene básicamente constante en el tiempo, resignificando carencias y expectativas de época en época. De aquí que toda definición de la utopía que se centre en su contenido resulta parcial y limitada a un contexto determinado.¹

Podríamos describir este modelo formal que proponemos como una “sintaxis de mundos posibles”, que se articulan mediante una “triple mimesis”, similar aunque más compleja que la descrita por Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración*.² Esta articulación nos permite pensar la utopía ya no como un subgénero literario sino, fundamentalmente, como un sistema de expresiones.³ Estos mundos posibles pueden ser definidos como:

1. Un Mundo Factual, que corresponde al de los “hechos” del contexto del autor.
2. Un mundo Configurador o Configural, constituido por los relatos que legitiman (o acaso, impugnan) el Mundo Factual para el receptor. En general, estos relatos pueden pensarse

¹ Vitor Comparato, por ejemplo, (Comparato, pp. 10-11) retoma estudios anteriores que buscan definir la utopía por su forma. Según este autor, existirían tres modos de delimitar el concepto, a saber:

- a. Restringido: considerar “Utopía” a toda obra que se ajuste al modelo de Tomás Moro.
- b. Amplio: considerar como “Utopía” a una visión global de la sociedad *radicalmente crítica de la existente*. Raymond Trousson llamará a esta actitud *utopismo*, una suerte de forma de abordar el análisis de la realidad que no implica, necesariamente, el desarrollo de un mundo alternativo.
- c. Global: considerar como “Utopía” todo lo que tienda a cambiar o poner en entredicho un determinado orden social y político. Esta definición, elaborada por Mannheim, es tan general que en la práctica resulta poco útil, y tiende a degradar el término y vaciarlo de significación

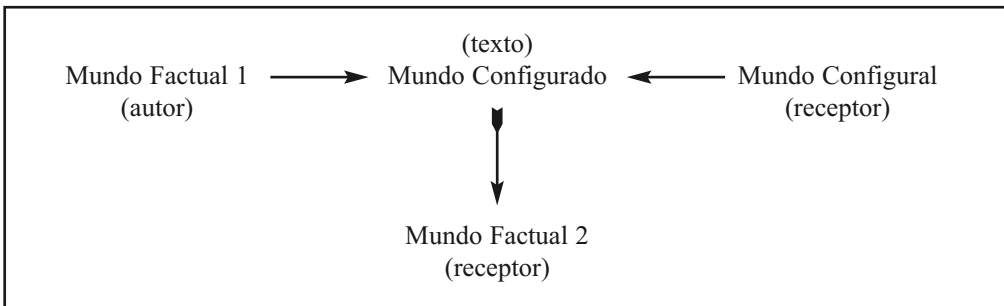
² Particularmente, en el Tomo 1 de dicha obra (Ricoeur, 2007).

³ Hemos descrito con mayor detalle este modelo en nuestro trabajo “Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica” (Del Percio, 2012).

incluidos dentro del primero de estos mundos, como parte de sus elementos “imaginarios”, con lo cual parecería en primera instancia innecesaria (e incluso confusa) esta especificidad. No obstante, entendemos que esta discriminación es útil, en especial si distinguimos la instancia de creación de la obra de la de su recepción, que es siempre múltiple y variada. Este mundo configurado es más propio del receptor, quien, muchas veces separado por siglos del mundo factual del autor, solo conoce a este mundo de manera textual.

3. Un mundo Configurado, el constituido por el texto propiamente dicho (equivalente a la instancia de Mímesis II, de Ricoeur).
4. Un mundo Factual en 2^{do} grado, que deviene de la refiguración o recepción del texto (equivalente en parte a la instancia de Mímesis III, de Ricoeur).

Podríamos graficar este sistema según el esquema siguiente:



De este esquema, parecería claro suponer que la utopía “existe” en este Mundo Factual 2, es decir, pertenece al ámbito de la recepción del texto. Por tanto, un texto que normalmente consideraríamos utópico, concebido en un contexto específico, puede leerse como no utópico en otro. Lo que podríamos llamar “el contenido” del Mundo Configurado (concepto asimilable a *la enciclopedia* de Umberto Eco) implica, según las épocas, una compleja interrelación de discursos, que son otras tantas interpretaciones de la realidad:

1. Mitos, concepciones fuera del tiempo.
2. Religión, concepciones dentro del tiempo, pero mesiánicas, marcadas por la “muerte del tiempo”.
3. Historia, concepciones dentro del tiempo, pero determinadas por la falta de un destino extra-histórico.

Por tanto, la utopía adquiere su verosimilitud para el receptor de este dinámico entramado de relatos. De ahí que toda clasificación de los subgéneros utópicos, a nuestro entender, debe pensarse desde esta focalización, es decir, desde las formas en que cada uno obtiene su verosimilitud.

Clasificación de las utopías:

Podríamos esbozar un criterio de clasificación evolutiva del género a partir de este Mundo Configural, ya que es este quien determina la calidad de “utópico” de un texto o relato específico. Si tomamos la clasificación de Ramiro Avilés (Avilés, pp. 273-296), que reconoce cinco modelos de sociedad ideal, se nos hará evidente el papel del mundo Configural:

1. **Abundantia:** Según Arthur Morton, *la tierra donde todas las cosas se convierten en realidad*. Las leyendas del país de Jauja, tema recurrente sobre todo en los relatos medievales y del comienzo del Renacimiento, en donde las salchichas y los quesos se dan por doquier, los arroyos son de vino y donde no es necesario trabajar ni organizarse colectivamente para la vida, constituyen la fuente de las *mirabilias* de muchos relatos de viaje de la época, como los de Marco Polo o las crónicas de la conquista de América. El mundo configural de la *Abundantia* es, evidentemente, el mítico: la Edad Dorada o el Reino de Saturno, mundo que es evocado en épocas de hambruna.
2. **Naturalia:** es un *locus amoenus* que implica un rechazo completo de las instituciones sociales y políticas, y en particular de la ciudad y de las obligaciones de la ciudadanía. Implica un retorno al estado de naturaleza. Se corresponde con un fuerte pesimismo social. También en este caso, es clara su presencia en textos medievales (los *Carmina Burana*, por ejemplo), y en textos como los de Henri Thoreau (*Walden*, acaso el texto “libertario” por excelencia). Podemos ver aquí una configuración mítica, pero la *Naturalia* surge frecuentemente como reacción a una situación histórica.
3. **Moralia:** es un modelo cuyo propósito es *enderezar el tronco torcido de la naturaleza humana*. Es un mundo ideal basado fundamentalmente en la pedagogía como instrumento para reformar los aspectos no deseados de la naturaleza humana. Implica, desde su aspecto configural, una paradójica combinación de pesimismo y optimismo antropológicos. *Emilio*, de Rousseau, es un ejemplo de este tipo de mundo.
4. **Millennium:** también conocido como “Milenarismo”, es el más religioso en su configuración, ya que su objetivo no es otro que el de recuperar el paraíso en este mundo. Resulta de la falta de fe en los procesos históricos, que son redimidos por un “Apocalipsis”. El paraíso se alcanza “aquí y ahora”. Obras como la de Girolamo Savoranola y, en cierto modo, los fundamentalismos poseen este sentido milenarista.

5. **Utopía:** obviamente representado por el libro de Moro, se caracteriza por desarrollar una reflexión política profunda y una minuciosa observación de la Historia, en particular, de la Historia contemporánea de Moro. Acorde con esto, no confía en la Divina Providencia, ni en la Naturaleza, ni en la supuesta bondad ontológica del ser humano, sino que el mundo ideal de la utopía es producto del esfuerzo y del ingenio humanos, y de su eficaz administración. Trousson lo define como un modelo *teándrico*, porque el ser humano ha jugado a ser como Dios, un creador de mundos (Trousson, p. 21). Este mundo es creado a partir del Derecho,⁴ lo que hace al hombre a la vez responsable y beneficiario de su propia realización. De hecho, en este mundo ideal parecería existir una armonía entre identidad individual e identidad colectiva (la distopía o utopía negativa se introduce precisamente en las fisuras de esta supuesta y deseada armonía), situación de equilibrio que en las otras concepciones ideales solo es posible a partir de un individualismo extremo, de una intervención divina o de una autoidentidad colectiva. Entrelazado de legislación e Historia, se da a luz un mito, entendido como refiere Roland Barthes como *conversión de historia en naturaleza* (Barthes, 1995, p. 22). Asociado a este mito (que en realidad es historia encriptada), subyace un destino mesiánico, curiosamente privado de Dios (dentro del mundo posible), pero con la idea de Dios fuertemente presente en el mundo factual y en el configurador. En definitiva, fe en la capacidad humana de construir, desconfianza en la naturaleza humana: de esta ambivalencia está hecha la utopía política de la Modernidad, y de ella toma su verosimilitud.

No obstante, es frecuente que estos cinco tipos básicos de utopía se sinteticen, de modo que su recepción sea compleja. A modo de ejemplo, un mundo presentado como *Abundantia* puede ocultar una visión milenarista, política o moral, lo que implica una auténtica polifonía de horizontes de expectativas que los propios receptores de la historia poseen, muchas veces en plena contradicción entre sí.

Dilemas del Paraíso: la leyenda de la Ciudad de Cobre

Si bien no ha sido estudiada en profundidad en Occidente, no es infrecuente la utopía en la literatura islámica, que guarda una particular relación con el concepto de “viaje”, que en el mundo árabe posee un sentido fuertemente vinculado a lo religioso.⁵ Es significativa la raíz árabe del concepto equivalente a “viaje”: SFR. De esta raíz derivan el verbo “sáfara”, brillar, resplandecer, quitar el velo a una mujer y, a la vez,

⁴ Ramiro Avilés habla puntualmente del nacimiento de la “utopía de derecho” (Avilés, p. 296).

⁵ Lens Tuero y Campos Daroca en *Utopías del mundo antiguo* (2000), tenían previsto un capítulo sobre la utopía en el Islam. Este capítulo finalmente no fue incluido por decisión de la casa editorial.

viajar; “safari”: excursión o viaje; “sifr”: libro del Antiguo Testamento, y “safr”: tener el rostro descubierto. Es decir, “viajar” en lengua árabe, implica necesariamente “tener una experiencia”, “ver lo antes oculto”, “comprender” (Cortés, pp. 511-512). Como una *aletheia*, prevalece la idea de verdad como “desocultamiento” de la realidad, cubierta tras un velo que no permite ver su esplendor. De aquí que el relato de viajes es una forma común de la literatura en el mundo islámico, literatura abundante en ciudades fantásticas y arquitecturas que reflejan lo divino o, muchas veces, su contrario.

Sin detenernos en los viajes al más allá, como el *mi’ray* (literalmente “ascensión”) y el *isra* (viaje nocturno), que describen mundos fabulosos del cielo y del infierno islámicos, ya considerablemente estudiados, en particular en su vínculo con la *Commedia* dantesca, veremos cómo un relato no explícitamente religioso utiliza el concepto de utopía, tal como lo hemos expuesto. No olvidemos que la literatura islámica clásica es un homenaje al *continuum* del Cosmos en la forma de un relato que engarza, como joyas, las infinitas pero singulares partes del mundo.⁶

Esta fascinación por el detalle, con una clara predilección por el jardín y el palacio como imágenes del Paraíso Terrenal, suele tomar a la ciudad, que encripta ambos espacios, como nodo o punto de encuentro del hombre y sus símbolos, para luego adquirir deliberadamente matices contradictorios. Precisamente, las ciudades pueden representar lo ominoso cuando han olvidado su necesaria condición de “reflejo del paraíso”. La leyenda oriental de la siniestra Ciudad de Cobre constituye un misterio impregnado por lo fantástico y lo terrorífico y que anticipa el conocido motivo, reutilizado casi hasta el cansancio, del castillo o la casa maldita, propios de la Edad Media y de la novela gótica.

Este relato pertenece al *Tuhfat al-Albab*, de Abu Hamid al-Garnati, un geógrafo andalusí, granadino, nacido en 1080. El *Tuhfat al-Albab* (*Las maravillas del mundo*) es una suerte de relato de viaje en donde, y como era muy propio de la época y del estilo, se combinan lo real con lo imaginario, lo descriptivo con lo pedagógico. Los dos personajes principales son históricos, pero sobre ellos se han tejido innumerables leyendas. La ciudad de Cobre sería una más de las incontables obras que los genios construyeran para Salomón, paradigma del rey mago. Por otro lado, una obra de los genios, espíritus del fuego, debía ser necesariamente de metal, y de cobre en particular (Rubiera, pp. 63-66).

‘Abd al-Malik ibn Marwan⁷ tuvo noticia de la existencia de la ciudad de Cobre que estaba en al-Andalus y escribió a su gobernador en el Magrib, diciéndole: “Me ha llegado la noticia de la existencia de la ciudad de Cobre que construyeron los genios para Salomón, hijo de David; ve a ella y escríbeme con lo que veas de extraordinario

⁶ Hasta tal punto es así, que uno de los textos más importantes de la filosofía sufi es el *Fussus al-Hikma*, del poeta murciano Ibn ‘Arabi. “Fussus al-Hikma” puede traducirse como *Los engarces de la sabiduría*.

en ella [...]”. Cuando llegó la carta del califa a su gobernador en el Magrib Musa ibn Nusayr,⁸ este salió con un gran ejército; iban con él los adalides que lo guiaban hacia aquella ciudad; fue por diferentes caminos durante cuarenta días, hasta que llegó a una tierra muy amplia con muchas aguas, fuentes, árboles, animales, pájaros, hierbas y flores. Y apareció ante ellos la muralla de la ciudad de Cobre, como si no la hubiesen hecho manos humanas, y se asustaron.

Los elementos básicos de lo fantástico aparecen en secuencia. Primero, la vaga noticia de una ciudad maravillosa. Segundo, la expedición, el viaje que deberá develar el misterio, narrado con muy poco detalle aunque con elementos simbólicos muy intensos: “diferentes caminos” y “cuarenta días” no constituyen referencias claras ni espaciales ni temporales, dado el evidente sentido simbólico que adopta la multiplicidad de los caminos y de los días (no es el viaje el que importa, sino la ciudad: un principio de economía narrativa propia de la literatura oriental). Tercero: el *locus amoenus*, o bien, la estética del jardín, tan propia del mundo islámico como paisaje anticipador del paraíso o *Naturalia*, según la clasificación que hemos expuesto, es presentada como un elemento extraño o maravilloso, pero contradictorio, opuesto a la ciudad que aparecerá después. Esta contraposición de símbolos (naturaleza – murallas) amplifica el aspecto terrorífico y siniestro⁹ que tendrá la ciudad. Es importante observar en la cita anterior la levedad, la rapidez, y la multiplicidad descriptiva, lograda a partir de la elisión de todos los elementos no significativos (no es necesario conocer los detalles del viaje) y de la profusa descripción del lugar y de lo que será la ciudad.

Como buen comandante, Musa ibn Nusayr envía unos exploradores a recorrer el perímetro de la ciudad. Luego de seis días de ausencia, le informan que las murallas carecen de puertas, y que no hay seres humanos en sus alrededores. Surge entonces el problema del acceso. Luego de intentar perforar túneles por debajo de los muros (los cimientos son inaccesibles), construyen una torre que, por la altura inverosímil de la ciudad (la cima se encuentra a más de quinientos codos, algo así como unos 260 metros), requiere de incontables esfuerzos. Finalmente, un voluntario se ofrece a escalarla, sube hasta lo más alto, y al asomar a la ciudad, se echa a reír y se arroja al interior en medio de terribles gritos que durarán tres días y tres noches. Cuando finalmente callaron, sus compañeros lo llamaron, pero no obtuvieron respuesta. Lo intentarán dos nuevos voluntarios, también con un final ominoso, y el emir Musa finalmente concluirá que la ciudad está habitada por genios que atrapan a todo aquel que logra entrar. El rela-

⁷ Segundo Califa omeya de Damasco.

⁸ Gobernador de Ifriqiyya (Túnez) que invadió la Península Ibérica tras la incursión de Tariq.

⁹ Aplicamos el término “siniestro” en el sentido freudiano de *Unheimlich*, esto es, “lo no familiar” o bien, “lo familiar que se ha vuelto extraño”. Esta “no familiaridad” con el objeto observado es básica para la construcción de lo fantástico y de la situación de extrañamiento propia del género.

to concluye aquí dejando el misterio intacto. Pero precisamente por esto, permite generar su continuación, ahora ya en manos de literatos. En la noche 574 de *Las mil y una noches*, se desarrolla una versión ampliada de la historia de la ciudad de Cobre. En esta “noche oriental”, el personaje (ficcional) del jeque ‘Abd al-Samad logra penetrar en el recinto mortal rezando aleyas del *Corán*. Diez doncellas hermosísimas lo tentaron de ir con ellas, y habría muerto como los tres hombres temerarios que lo antecedieron, pero ante su constante oración la visión desapareció. Finalmente, logra franquearles la entrada a sus compañeros y el narrador, minuciosamente, va describiendo distintos aspectos de la ciudad de cobre. Después de los guardias y centinelas, todos muertos en sus puestos, visitan el zoco, descrito con toda la riqueza de sus tiendas. Los comerciantes, muertos y con la piel pegada a los huesos, continúan en sus puestos, congelados en una fotografía de la vida cotidiana. Encuentran cuatro mercados independientes, el de la joyería, el de los tejidos, el de los cambistas y el de los perfumistas. Obsérvese que son mercados cuyo objeto es el placer de los sentidos y el lujo, y los cadáveres de los comerciantes son descritos en una actitud de “casi parlantes”, algo muy lógico si pensamos en un mercado oriental, caracterizado por el bullicio, el regateo y la conversación. No sería inapropiado (aunque sí anacrónico) el término “real maravilloso” para estas descripciones, en donde el detalle asume dimensiones de orfebre.

Luego, los viajeros encontrarán unas placas de mármol, escritas en griego (que en un contexto árabe, implica una curiosa combinación de autoridad e impiedad), con una serie de advertencias y conminaciones, recordando a los hombres que todo placer en la vida es breve sueño.¹⁰

¡Oh, hombre, observa aquello que ves, y permanece en guardia antes de tu partida! [...] ¡Mira a los hombres que han decorado sus casas, y ahora están sepultados, prisioneros de sus propias obras! [...] Luego de que fueron sepultados, vino una persona que decía gritando: ¿Dónde están los tronos, las coronas y los espléndidos vestidos? ¿Dónde, los rostros que estaban velados, y cerrados a la vista por velos y cortinajes? La tumba respondió estas preguntas por ellos, diciendo: La rosa de las mejillas ha partido. Así, han comido y bebido mucho tiempo: luego de haber comido bien, ellos mismos han sido devorados por los gusanos. (*Le mille e una notte T. III*, pp. 81-82)

Finalmente, se encontrarán ante un palacio distribuido en cuatro inmensos pabellones (una vez más, la reiteración del número terrestre, ya visto en los mercados). En el centro, una fuente con cuatro arroyos, constituía el eje del complejo. Podemos ver,

¹⁰ Joaquín Lomba vincula el arte con el precepto islámico del ayuno: “En arte, como en el ayuno, se trata de no quedarnos en las apariencias cotidianas de las formas, sino de saltar a algo que hay más allá, pese a que aquellas son bellas, inmensamente bellas, como creaturas de Dios. Los alimentos, las diversiones, el sexo, todo es bello, pero con el *sawn* [ayuno] nos acordamos de que hay algo más bello aún que todo eso” (Lomba, p. 77).

además, que en todo su largo recorrido, los viajeros no han encontrado ningún templo. La ciudad de cobre es, en sí misma, un templo de la mundanidad. Pero esta mundanidad, que refleja una visión materialista del Paraíso Terrenal incorporada incluso a la arquitectura típica del alcázar árabe, presenta un dilema: todo es efímero, sueño. El verdadero palacio es otro, donde espera “lo absolutamente Otro”, Dios.

En uno de los pabellones más ricos del palacio, encontrarán las salas decoradas hasta el infinito:

En el centro había una gran cúpula de mármol rodeada de ventanas incrustadas de esmeraldas tan bellas como ningún rey tuvo alguna vez. Había una tienda de seda con dibujos, sostenida por parantes de oro, con imágenes de pájaros con pies hechos de esmeralda verde, joyas y rubíes y bajo cada pájaro había una red de perlas relucientes; la tienda recubría una fuente junto a la cual había un diwán recubierto de piedras preciosas: una mujer, bella como el sol resplandeciente,¹¹ como jamás otra se había visto, estaba sobre el diwán; vestida con un traje de perlas, llevaba en la cabeza una corona de oro y un turbante de gemas, al cuello, un colgante con una gema resplandeciente en el centro, a cuyos lados estaban dos piedras preciosas que brillaban como el sol: ella parecía estar observándolos de derecha a izquierda. (*Le mille e una notte T. III*, pp. 83-84)

La mujer, ubicada en el centro de todo el complejo, es un engarce más de la estética de la ciudad. Por este procedimiento (literario, de la orfebrería, y también propio de la decoración arquitectónica islámica), la ciudad semeja una inmensa joya, cúmulo de riqueza, de poder terrenal, de belleza, y también de muerte. Porque la mujer también está muerta aunque parezca viva, e incluso el encanto de sus ojos, que lleva al Emir a saludarla, es un artificio. Como si el símbolo no fuera suficiente, el autor no duda en describir unos escalones para ascender al *diwán*, en donde encontrará escrita la advertencia a los hombres: la maravilla, de la que es posible gozar en la poesía, si se concreta en lo material nos destruiría, como destruyó a los poderosos. La ciudad utópica, pensada no en términos políticos sino como *suma de todas las maravillas posibles*, no es más que una ciudad infernal. La multiplicidad, cuando no busca escalar hacia la realidad divina, es solo la multiplicidad de la muerte.

Conclusiones:

La ciudad y el palacio son, en la literatura árabe, los espacios privilegiados del bienestar material, de lo terrenal. Esta visión del placer como recompensa al nómada

¹¹ “Sol” (*shams*) es una palabra de género femenino en árabe.

que atravesó el espacio simbólicamente opuesto, el desierto, aparece como un “velo que se quita a una mujer hermosa”, como una maravilla al final del viaje. Pero la leyenda de la Ciudad de Cobre, en particular en su versión de *Las mil y una noches*, implica “un nuevo velo que cae”, este ya no del rostro del placer, sino de la verdad. La *Abundantia* y la *Naturalia*, con las que soñaría todo hombre, porque “todo hombre que busca la verdad es un viajero” en la concepción islámica, son un “velo” que al caer refleja un sentido religioso, milenarista. Así, una utopía material, presente como expectativa en la configuración del receptor, se negativiza para hacerse primero distopía en el texto y abrirse luego a una utopía espiritual nuevamente en el receptor. La clave de este proceso es, visto desde nuestro modelo formal, no el texto en sí, sino la dinámica de la sintaxis de los distintos mundos que lo conforman, articulada por el texto. La utopía, por cierto, no está en la obra, sino en el hombre.

Bibliografía

Primaria

Le mille e una notte, (1998), Torino, Einaudi.

Secundaria

AVILÉS, Miguel, “La literatura utópica”, (2009), En Avilés, Miguel [Ed.], *Las palabras y el poder: Estudios Clásicos sobre la Sociedad y la Política*, Madrid, Dykinson.

BARTHES, Roland, (1995), *Mitologías*, México, Siglo XXI.

COMPARATO, Vittor, (2006), *Utopía, léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión.

CORTÉS, Julio, (1996), *Diccionario de árabe culto moderno*, Madrid, Gredos.

DEL PERCIO, Daniel, (2012), “Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica”, en Montezanti, M. [Edit.], *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*, La Plata UNLP, sitio web: <http://xjornadaslc.fahce.unlp.edu.ar/>

LENS TUERO, J. y Campos Daroca, J. (2000), *Utopías del Mundo Antiguo*, Madrid, Alianza.

LOMBA, Joaquín, (2005), *El mundo tan bello como es: Pensamiento y arte musulmán*, Barcelona, Edhasa.

RICOEUR, Paul, (2007), *Tiempo y Narración: configuración del tiempo en el relato histórico, T. I.*, México, Siglo XXI.

RUBIERA, María Jesús, (1988), *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, Hiperión.

TROUSSON, Raymond, (1995), *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península.