

Del humanismo renacentista al Barroco español: El cambio funcional del género utópico en *Utopía* de Tomás Moro y *Sinapia*



Figura 1. El mapa de la isla de Utopía. Grabado por Ambrosius Holbein (1518).

Cristina Vargas Gonzalez
Grado en Estudios de Inglés y Español
Curso 2025-2026

Índice

Introducción	3
0. Antecedentes (estado la cuestión).....	4
1. La utopía como dispositivo crítico y normativo	5
2. Contextualización de <i>Sinapia</i>	10
3. Análisis de Sinapia	13
4. De la experimentación al normativismo (comparación de utopía y Sinapia)	17
5. Conclusión	24
6. Bibliografía	28

Introducción

El género utópico es un espacio que invita al pensamiento sobre cómo está organizada la realidad, especialmente la realidad política y social, ya que la ficción permite imaginar modelos alternativos que discuten con los reales. Desde la publicación de la obra *Utopía* de Tomás Moro en 1516, la utopía se ha configurado como un dispositivo capaz de articular de forma compleja la relación entre el presente y los posibles futuros.

Sin embargo, la consideración de que la utopía es simplemente un espacio imaginario resulta insuficiente para comprender muchas de las formas que puede adoptar el género. Como señala la crítica, el discurso utópico puede adoptar formas muy diversas, aunque normalmente el discurso utópico oscila entre una función problematizadora (más “imaginativa” o experimental, como la Utopía de Moro) y una función más normativizada en que se formulan proyectos de organización social y política. Esta dualidad hace que las obras del género no solo se tengan que analizar según su contenido, sino también en su forma y su contexto histórico. Por esto mismo considero que el tránsito entre el humanismo renacentista y el barroco español es un marco especialmente relevante para observar las transformaciones que se dan en el género. Mientras que las utopías renacentistas han sido interpretadas, por lo general, como ámbitos de reflexión crítica abiertos a la ambigüedad, ciertos textos del barroco español parecen orientar el género hacia una vertiente más normativista y cerrada, y por tanto más próximos a proyectos de reorganización social.

El presente trabajo se inscribe en el marco del barroco español y se centra en el análisis de Sinapia, en relación con la tradición utópica inaugurada por Utopía. La investigación parte de la siguiente hipótesis: Sinapia no funciona únicamente como un espacio de experimentación imaginativa, sino que se desplaza hacia un modelo normativo que pretende proponer una reorganización política y social aplicable. En este sentido, la utopía experimentaría en el barroco español un cambio de función, pasando de constituirse como un instrumento problematizador a desempeñar un papel más cercano a la estabilización del orden. A partir de esta hipótesis, el trabajo tiene dos objetivos: El primero, demostrar que Sinapia presenta rasgos propios de un modelo utópico normativo mediante el análisis de las estructuras discursivas, y el segundo, examinar el cambio funcional que se da en el barroco español, situando a Sinapia como un ejemplo del proceso de desplazamiento hacia una utopía más normativa.

La metodología de este trabajo se basa en el análisis textual de las fuentes primarias, *Utopía* de Tomás Moro y *Sinapia*, prestando especial atención a los procedimientos discursivos. Además, se llevará a cabo una comparación entre estas dos obras para señalar las similitudes y las diferencias que permitan señalar posibles transformaciones del género.

0. Antecedentes (estado de la cuestión)

Los estudios utópicos han experimentado una revitalización en el primer cuarto de este siglo debido a la necesidad de trascender una parálisis imaginativa que se ha extendido como una enfermedad en la posmodernidad: Somos capaces de imaginar mundos, pero en su mayoría son realidades distópicas. La investigación actual, a diferencia de la crítica del siglo XX no solo se ha centrado en clasificar los textos sino que, apoyada en contribuciones como la de Juan Pro, han propuesto un giro hacia la función utópica como modelo de conocimiento. Según Pro, los estudios utópicos no deben limitarse a la interpretación de la utopía como un lugar geográfico, sino que debe entenderse como un motor de transformación que nos permite explorar realidades posibles sin llevarlas a cabo físicamente. Este enfoque es muy relevante ya que permite entender el género no solo como una estructura literaria, sino como un proceso ideológico que adopta distintas formas, que puede transformarse con el tiempo y que desafía la clausura ideológica del presente, ya que nos obliga a releer los textos clásicos entendiendo su capacidad de generar nuevas posibilidades de existencia social.

En esta misma línea de autores que han estudiado el género utópico en el siglo XXI, es importante mencionar a E. Misseri, quien ha explorado la relación que existe entre el derecho y la utopía desde una perspectiva radicalmente distinta a la tradicional. Históricamente, la utopía fue catalogada como autoritaria debido a su afán de control de la sociedad. Sin embargo, las investigaciones de Martínez Mesa (2025) y Bundeau (2025), basadas en la obra de Misseri, sugieren que en lo utópico lo legal se puede ver como un espacio de esperanza. Estos autores afirman que el diseño de marcos normativos dentro de las obras utópicas no tiene como objetivo necesariamente la supresión de la libertad, sino que su objetivo es la creación de un espacio imaginario en el que se pueda experimentar y que tenga las condiciones para crear una justicia efectiva. Estos espacios, entonces, actúan como laboratorios ficticios donde se ensayan soluciones más o menos contemporáneas a problemas clásicos, lo que resulta especialmente relevante para analizar obras como *Sinapia*, donde el orden social es una de las piezas más importantes de la convivencia, y la ley no se utiliza como coacción sino como una garantía del bienestar colectivo.

Por otro lado, considero que el pensamiento utópico en el ámbito hispanico requiere un análisis específico, ya que se aleja de los modelos anglosajones o centroeuropeos. Noelia García (2020) ha identificado una tendencia hacia la ortotropía en la narrativa española, caracterizada por una vinculación entre la arquitectura de la ciudad ideal y la reforma política práctica. Mientras que muchas utopías europeas se centran en la descripción de la sociedad ideal, en las utopías hispanas se observa una tendencia a la planificación, tanto en lo arquitectónico como en lo político. En la tradición española, la utopía suele manifestarse con una voluntad de implementación espacial y geográfica muy marcada, y el urbanismo se convierte en el lenguaje visual de la ideología. Esta preocupación por la ordenación del territorio y la visibilidad del poder en el espacio público le otorga un carácter más pragmático y vinculado a la realidad material de la ciudad. De esta forma, la ciudad ideal representa la materialización de la norma y permite al autor corregir las carencias del presente mediante una transformación del espacio público.

Finalmente, considero importante reconocer que el discurso utópico actual se construye en diálogo constante con su contrario, la distopía, en una realidad dominada por el realismo capitalista, como lo denomina la crítica. Abraham (2024) señala que la hegemonía del imaginario distópico en la modernidad ha provocado una atrofia de la capacidad de proyectar futuros positivos. Sin embargo, es precisamente en este entorno de crisis en el que la utopía recobra su verdadero valor como dilema contemporáneo, especialmente la utopía hispánica, ya que es más normativista. El diálogo entre la esperanza utópica y la advertencia distópica no es una oposición binaria, sino que debería entenderse como un diálogo entre futuros posibles. Al proyectar diferentes alternativas frente al colapso, la utopía funciona como un mecanismo de resistencia que impide el estancamiento de las estructuras políticas vigentes, y al mismo tiempo como un no-lugar en el que construir y planificar posibles realidades futuras, recordándonos que la realidad es un constructo contingente y, por tanto, siempre cambiante.

1. La utopía como dispositivo crítico y normativo

La definición de utopía constituye uno de los grandes problemas dentro de los estudios literarios, debido a su carácter híbrido y fronterizo tanto en forma como en función: es decir, la utopía no es solo un género literario, sino que también articula elementos narrativos que son, básicamente, propuestas de organización social y reflexión crítica de la realidad. La crítica existente sobre este tema (Misseri, Mesa, Eskelinen...) señala que se trata de un concepto que no puede limitarse exclusivamente al ámbito literario, sino que se sitúa en la intersección entre la literatura, la filosofía política y las teorías de organización social (en lo que nos concierne, la filosofía política clásica basada en Platón y el pensamiento cristiano medieval basado en Tomás de Aquino y posteriormente el humanismo basado en Erasmo de Róterdam). La literatura proporciona el marco discursivo, pero los modelos de orden social que se representan en ella se introducen desde los ámbitos de la literatura y la política.

Desde esta perspectiva, la utopía literaria se puede entender de forma general como la representación ficticia de una sociedad ideal que, a través de su contraste con la realidad histórica, permite al autor proyectar modelos alternativos de organización social al mismo tiempo que se critica el modelo social en el que se basa la obra. Esta proyección implica, además, una desestabilización de la relación entre lo real y lo imaginario, en la medida en que presenta como posibles formas de organización que no existen en el momento de redacción de la obra pero que permiten reflexionar sobre sus límites y posibilidades.

Sin embargo, esta definición no es única. A partir de la definición general de utopía, la crítica ha oscilado entre dos interpretaciones del fenómeno utópico: por un lado, la utopía ha sido entendida como un espacio de experimentación imaginativa, orientado a la crítica del presente (basándose en el modelo que introduce Tomás Moro, quien es considerado el padre del género). Misseri la define como una “representación imaginaria de una sociedad ideal en funcionamiento que tiene por finalidad criticar y transformar la sociedad desde la que piensa el sujeto que concibe esta representación” (Misseri, 2023, p.83) . Por otro lado, ha sido

interpretada como un proyecto normativo, caracterizado por la formulación de modelos sociales cerrados, ordenados y sistemáticos. En este sentido, estudiosos de la utopía como Lapouge, Dubois y Servier afirman que es una “disciplina inflexible que presenta un proyecto urbano social y ordenado, centralizado y absolutista que impide la entrada de cualquier cambio que rompa la paz y la felicidad armónica de la utopía” (García,2020,p.96). Esta última interpretación es la que podemos observar en textos utópicos del barroco, como *Sinapia*. Esta tensión entre apertura crítica y cierre normativo resulta clave para el análisis del género, ya que permite no solo comprender la evolución de sus formas y funciones en distintos contextos históricos, sino también situar obras concretas dentro de este eje interpretativo.

1.1. La utopía como espacio de experimentación imaginativa

Atendiendo a la dimensión de apertura crítica del género, una de las características fundamentales del discurso utópico es su capacidad para imaginar mundos posibles desde la ficción. En este sentido, considero que la utopía puede entenderse como una forma de experimentación social imaginaria, en la que se ensayan modelos alternativos de organización política y social sin necesidad de su realización efectiva, lo que refuerza su función crítica al poner en entredicho los límites y las condiciones del orden social vigente.

De acuerdo con buena parte de la crítica existente, las utopías utilizan la imaginación como mecanismo de distanciamiento respecto de la realidad, lo que permite expresar las carencias del presente y formular propuestas alternativas de sociedad. “La utopía literaria, en particular, es a veces una sátira de la especulación utópica, pero a veces es una expresión de la misma” (Caelys, 2013, p. 171). Este carácter imaginativo no implica una desconexión total con la realidad, sino que permite articular, desde la ficción, una crítica de los aspectos del orden social vigente en un contexto histórico determinado. Por tanto, la experimentación no tiene una función únicamente lúdica, sino que va mucho más allá y permite a los autores criticar de forma implícita, a menudo mediante la ironía, elementos de la sociedad que difícilmente podrían ser abordados de forma explícita debido a las limitaciones ideológicas o censuras de la época.

En esta línea, la utopía no debe entenderse únicamente como una descripción de la sociedad que el autor considere más justa, más igualitaria o más deseable, sino que es un dispositivo que posibilita una relación compleja entre ficción y realidad, así como entre descripción y crítica. La proyección de un mundo ideal permite cuestionar las estructuras existentes, por lo que se genera un espacio de reflexión en que el lector puede evaluar las distintas problemáticas de su propio orden social. Como sostiene Facuse (2010) “la utopía es un género fronterizo que entrecruza constantemente con otras disciplinas como la política o la filosofía, y que debe entenderse como una ruptura con el orden establecido” (García, 2020, p. 98). En este sentido, su carácter híbrido refuerza su capacidad para operar simultáneamente como representación ficticia y como instrumento de crítica social.

Asimismo, la tradición utópica muestra una gran variabilidad formal, lo que refuerza su

carácter abierto y dinámico. Como ya he señalado anteriormente, las utopías no responden a un esquema rígido sino que adoptan formas diversas, dependiendo de su contexto y sus objetivos, aunque por lo general siguen el mismo esquema: es decir, a pesar de que se presentan patrones similares, no existe una rigidez formal o de contenido. Esta diversidad formal contribuye a que haya textos utópicos basados en la ambigüedad y la ironía, como ocurre en la *Utopía* de Tomás Moro, o en la descripción sistemática de otros modelos de sociedad, que también invitan al lector a reflexionar, como ocurre en *Sinapia*.

Desde esta perspectiva, la utopía puede definirse como un espacio de experimentación imaginativa, en el que el modelo social propuesto no se presenta como una solución definitiva, sino como una herramienta para problematizar la realidad. En este sentido, su valor no reside tanto en la viabilidad de las propuestas que plantea, sino que su valor radica en su capacidad para cuestionar las estructuras del orden vigente y abrir un espacio de reflexión crítica. De esta forma, la utopía no ofrece respuestas cerradas, sino que invita al lector a reconsiderar las bases de su propio contexto social, evidenciando sus limitaciones y posibles alternativas. De este modo, la dimensión imaginativa y la función crítica del discurso utópico se articulan de forma inseparable, configurando un género que opera al mismo tiempo como representación ficticia y como mecanismo de reflexión sobre la realidad.

1.2. La utopía como proyecto normativo

Frente a esta concepción abierta de la utopía, la crítica señala también que existe una dimensión más normativa. En este sentido, algunos autores han señalado que las utopías tienden a presentar modelos sociales altamente estructurados, caracterizados por el orden, la planificación y la estabilidad. Por ejemplo, García (2020) señala que “el rasgo que hace a las utopías hispanas diferentes a las europeas es su contenido, focalizado más en la política, filosofía y geografía que en literatura propiamente dicha” (p. 101). Es decir, el fenómeno utópico hispano tiende a desplazarse desde una concepción más experimental del género hacia una orientación más normativa, lo que explica que estas utopías presenten una serie de rasgos propios que las diferencian de las utopías europeas. Esta evolución puede entenderse, en gran medida, por el contexto sociopolítico del Barroco español, que favorece la formulación de modelos más sistemáticos y orientados a la organización del orden social.

Desde esta perspectiva, la utopía se puede aproximar también a un proyecto de organización social en el que se describen de manera detallada las instituciones políticas, económicas y morales que deben regir la vida colectiva de una sociedad ideal. Este tipo de modelos se caracterizan por su carácter sistemático, por la tendencia a eliminar las tensiones internas y por la falta de uso de ambigüedades o ironías, presentando la sociedad ideal como un sistema coherente y autosuficiente, tal como sucede en *Sinapia*. Este cambio en la forma del discurso implica una reducción del margen de interpretación por parte del lector, ya que el modelo social se presenta como un sistema cerrado que no admite cuestionamiento. Por tanto, la ausencia de ambigüedad y conflicto limitan la dimensión crítica del texto, orientándose más hacia la exposición de un orden idealizado que hacia la problematización de la realidad. Por este motivo, la crítica ha señalado que esta orientación normativa puede derivar en

formas de pensamiento rígidas, en la medida en que el orden utópico se presenta como un modelo cerrado que no admite transformación, lo que puede llevar a la utopofobia, o el rechazo de la utopía por sus “elementos ideales debido a un realismo inflexible” (Misseri, 2023, p. 309). En este contexto, la utopía dejaría de funcionar como un espacio de experimentación para convertirse en un instrumento de regulación social que prioriza la conservación del orden y de un estado autosuficiente por encima de las libertades individuales.

Sin embargo, esta dimensión normativa no implica necesariamente una ausencia total de crítica, más bien, todo lo contrario. Como se ha señalado, incluso los modelos más sistemáticos como *Sinapia* mantienen una relación con la realidad histórica, por lo que la función crítica de estos textos no se basa tanto en el acto de la crítica en sí, sino en la propuesta de soluciones, por este motivo, suelen perder el carácter irónico. Sin embargo, la forma en que se articula esta relación varía significativamente en función del grado de apertura o cierre del discurso. Esta variabilidad es clave para entender las distintas funciones que puede adoptar un texto utópico.

1.3. Hacia una tipología funcional del discurso utópico

La distinción entre utopía como espacio de experimentación imaginativa y utopía como proyecto normativo no es una oposición rígida, sino un eje interpretativo que permite analizar las distintas configuraciones del discurso utópico. Este eje no se tiene que entender como una dicotomía, sino que más bien es un marco analítico que facilita la comprensión interna del texto, tanto en forma como en contenido. De ahí que factores como el grado de sistematización, el uso de la ironía o la presencia de elementos críticos sean tan importantes, ya que condicionan la posición que cada texto ocupa dentro de este marco, y muchas obras no se sitúan siempre necesariamente en uno u otro extremo, sino que se desplazan a lo largo de este eje en función de sus estrategias formales y de su contexto.

Desde esta perspectiva, el análisis del género utópico requiere entender no sólo los contenidos temáticos, sino también los mecanismos discursivos mediante los cuales se construye el modelo social propuesto en cada obra. Esto implica prestar atención no solo a lo que se dice, sino también a cómo se dice, es decir, a las estrategias formales y retóricas que configuran el discurso y condicionan su interpretación. Como ya he mencionado, elementos como la forma narrativa, el grado de sistematicidad o la presencia de ambigüedad resultan determinantes a la hora de definir la función del texto, ya sea como espacio de problematización o como formulación normativa. A estos elementos pueden añadirse otros, como por ejemplo la organización interna del discurso, el uso de la descripción frente al diálogo, muy importante para el análisis de *Sinapia*, o el grado de intervención del narrador. De esta forma, la utopía puede generar distintos grados de apertura interpretativa en función de cómo se articule en el texto la relación entre ficción y modelo social.

Mientras que algunas formas discursivas favorecen la reflexión mediante la ambigüedad y la ironía, otras tienden a presentar estructuras más cerradas, orientadas a la exposición ordenada

de principios y normas. En estos casos se refuerza la dimensión normativa del texto, por lo que se reducen las posibilidades de reflexión crítica y se orienta la lectura hacia una comprensión más uniforme del modelo propuesto. En caso de que el discurso incorpore formas narrativas más ambiguas, juegos de palabras o ironía, se amplía el margen interpretativo y por tanto se potencia la dimensión crítica del texto, lo que hace que el lector pueda adoptar una posición más activa en la construcción de sentido del texto.

En resumen, el estudio del fenómeno utópico pone de manifiesto la complejidad de un género que no puede reducirse a una única definición ni a una única función. Tal y como ha señalado la crítica existente, la utopía se configura como un espacio híbrido en el que convergen dimensiones literarias, políticas y sociales, lo que explica tanto su riqueza interpretativa como la diversidad de aproximaciones teóricas que se han generado. Como ya he señalado anteriormente, las investigaciones de Misseri (2023) y García (2020) ya han subrayado la importancia de su carácter crítico y su dimensión normativa a través de la sistematización. Partiendo de esta base teórica, he podido establecer las diferencias clave entre la utopía como espacio de experimentación imaginativa y como espacio de proyecto normativo. De la misma forma, la investigación existente ya ha analizado los mecanismos discursivos de la utopía, y ha evidenciado que la función de la utopía no depende únicamente de sus contenidos temáticos, sino también de la forma en que estos se articulan en el texto. En relación con esto, el marco teórico me ha permitido integrar distintas aportaciones de la crítica para construir un modelo de análisis que atiende tanto a la dimensión formal como a la ideológica del discurso utópico, superando así aproximaciones clásicas, que suelen ser exclusivamente temáticas.

Por otra parte, la consideración de la dimensión normativa ha permitido matizar la idea de que la utopía es exclusivamente un espacio de crítica abierta. Como ya he señalado, incluso los modelos más sistemáticos mantienen una relación con la realidad histórica, aunque esta realidad se articule de manera diferente, desplazando la crítica desde la ironía y la ambigüedad hacia la propuesta de soluciones y la organización de un orden ideal. Este desplazamiento puede observarse especialmente bien en determinados contextos como el de la tradición utópica hispana, resulta clave para comprender cómo el género se transforma dependiendo del marco histórico e ideológico en que esté inscrito.

En este marco, el análisis comparativo de *Utopía* y *Sinapia* supone un caso especialmente significativo, ya que nos permite observar cómo estas distintas configuraciones del discurso utópico se concretan en obras específicas. A partir de los criterios establecidos por la crítica existente, me será posible determinar en qué medida ambas responden a un mismo paradigma o si, por el contrario, existe un desplazamiento en la función del género que se materializa en su grado de apertura o cierre discursivo. En concreto, mi propuesta de analizar las obras a partir de sus mecanismos discursivos y de situarlas en un eje entre apertura crítica y normatividad da lugar a una aproximación que busca aportar matizaciones sobre el género, atendiendo tanto a su dimensión literaria como a su función ideológica. Así, el presente trabajo se inscribe en la tradición crítica existente, pero plantea al mismo tiempo una perspectiva de análisis que reconsidera las relaciones entre la forma, la función y el contexto ideológico e histórico del contenido.

2. Contextualización de *Sinapia*

2.1. El siglo XVII y la monarquía Hispánica

El estudio de *Sinapia* se sitúa en la España del último tercio del siglo XVII, un periodo que fue marcado por lo que la historiografía define como una crisis sistémica profunda. Aunque el manuscrito de *Sinapia* fue encontrado en 1975 por Jorge Cejudo López en el Archivo del Conde de Campomanes, el análisis filológico y material de la obra llevado a cabo por Cro nos ha permitido situar su nacimiento en torno al año 1682. Esta fecha coincide con el reinado de los últimos Austrias, en particular con el reinado de Carlos II, un momento de agotamiento político y social en el que la monarquía lidiaba con una parálisis económica y social sin precedentes. Este colapso no fue solo financiero, sino que también fue un momento de estancamiento político que Rodríguez Milán (2021) denomina como “esterilidad política”. La sacralización del estado impedía cualquier oposición al trono o la iglesia, pilares del antiguo régimen. En este ambiente de asfixia ideológica, la monarquía española era percibida como un organismo debilitado por la mala administración, mientras que las propuestas de los arbitristas no conseguían ningún logro en su enfrentamiento con la burocracia.

El estamento eclesiástico se opuso a la renovación y las ciencias, por lo que los científicos del siglo XVII no podían actuar con total libertad, especialmente en los ámbitos de la medicina, la navegación y las artes militares. En el siglo XVII se produce en Europa la revolución científica, lo que supuso la superación del sistema aristotélico en su formulación astronómica y física. La ciencia moderna se fue introduciendo en España a lo largo del siglo con dificultades, debido a las presiones de la iglesia y la crisis que afectó a toda Europa, puesto que las novedades suponían un peligro para la religión. Por este motivo las instituciones científicas fueron censuradas por Felipe Segundo, y la enseñanza científica fue decayendo en las universidades castellanas, pero no en las de la corona aragonesa.

El arte tuvo en el siglo XVII un momento de esplendor, en cambio la ciencia era considerada una continuidad, y para esta era imprescindible la cooperación social. Sin embargo, la sociedad opuso mucha resistencia a la renovación: en el ámbito de la medicina, por ejemplo, los investigadores se encontraron con una auténtica barrera formada primero por las instituciones gubernamentales y luego por personas formadas en el escolasticismo.

En este contexto, la obra utópica no podía ser únicamente una fantasía literaria, sino que era una respuesta directa a un sistema absolutista y a una monarquía debilitada por años de guerras y lujos que habían dejado al país en una situación de crisis que exigía nuevas formas de pensar y nuevos proyectos políticos fuera de los cauces tradicionales.

2.2. Los novatores

A los científicos de la segunda mitad del siglo XVII se les conoció como novatores y fueron quienes asimilaron los conocimientos científicos que empezaban a surgir en Europa. Los novatores se agrupaban en tertulias y estaban mecenados por nobles pre ilustrados, que también mecenaban a artistas. Los inquisidores tuvieron varios conflictos con los novatores, sobre todo en el ámbito atlántico, se saldaron en la mayor parte de los casos con la silenciación de los novatores y la imposición de las creencias de los inquisidores, además de la censura y la imposibilidad de comunicación con los intelectuales europeos. Las noticias de Europa solían llegar indirectamente, por publicaciones o noticias. De estas complicaciones ya era consciente Cadalso cuando escribió:

“el español que publica sus obras hoy las escribe con increíble cuidado, y tiembla cuando llega el caso de imprimirlas... De aquí nace que muchos hombres, cuyas composiciones serían útiles a ellos mismos y honoríficas para la patria, las ocultan.” (Ramiro Avilés, 2013, p. 28)

Para estos intelectuales, la reflexión política debía sortear la censura religiosa y el control de la corona, lo que explica que propuestas de renovación social como *Sinapia* no vieran la luz hasta después de muchos siglos de su nacimiento y se refugiaran en el anonimato y el género de la utopía. *Sinapia* representa, por tanto, el esfuerzo de un grupo de intelectuales que ya en el siglo XVII fueron capaces de entender los problemas que afrontaba su país y buscaron soluciones concretas para la construcción de un estado moderno que plasmaron en la literatura.

2.3 El humanismo y la ilustración

La Ilustración supuso un gran cambio de paradigma a nivel europeo, caracterizado por la confianza en las ciencias, la razón, naturaleza, el fomento del progreso intelectual y científico y la crítica hacia la estructura del antiguo régimen. Su objetivo como movimiento era conseguir la modernización de la cultura y la reforma de la sociedad.

En España, este proceso no fue una ruptura sino una evolución que comenzó a gestarse en las últimas décadas del siglo XVII, cuando el agotamiento del modelo barroco, sumado a las múltiples crisis de la corona anteriormente mencionadas, obligó a una minoría intelectual (formada por nobles, burgueses y comerciantes) a buscar soluciones prácticas a la decadencia que sufría el país. Este tránsito sitúa a *Sinapia* como una obra puente entre dos movimientos: el humanismo cristiano de raíz erasmista y la incipiente ilustración, con su voluntad de reforma práctica y renovación social. Según sostiene Rodríguez Milán (2021), la obra es un testimonio excepcional de este cambio de paradigma.

Mientras que el humanismo renacentista utilizaba la utopía como un espejo irónico, *Sinapia*

comienza a filtrar los valores del racionalismo propios de los novatores. En este sentido, Vico Monteoliva subraya que este desplazamiento implica el paso de un humanismo problematizador a un normativismo estabilizador, y Santos Puerto (2001) vincula esta voluntad de orden con una autopsia de la realidad, donde la observación directa sustituye a la mera erudición.

2.4. Función ideológica de sinapia dentro de su contexto histórico

En Sinapia, la función ideológica sufre un desplazamiento muy importante respecto al resto de obras del género utópico, ya que transita de la experimentación imaginativa propia de las obras del humanismo renacentista de ese momento hacia un modelo más normativo de carácter estabilizador. Por eso mismo podemos ver que mientras que la *Utopía* de Moro es una obra humanista cargada de ambigüedad e ironía y con una distancia crítica que permitía al lector cuestionar la realidad de la Inglaterra de ese momento, Sinapia no da lugar a digresiones, ya que elimina toda ambigüedad y los recursos irónicos propios del humanismo; en su lugar, la obra impone una descripción expositiva y rigurosa que funciona como un proyecto político aplicable más que como una obra literaria.

Este cambio de función responde a la necesidad del Barroco español de encontrar mecanismos que garantizaran la estabilidad y el orden frente al caos de la crisis monárquica que hay en ese momento. De esta forma, la utopía pierde su función problematizadora para convertirse en un instrumento prescriptivo, es decir, un programa destinado a proponer una república en la que todos los elementos (política, economía, religión, educación...) estén al servicio de la virtud. En resumen, la función ideológica de sinapia es convertirse en un laboratorio de modernidad que, bajo la apariencia de una isla remota, ofrezca un modelo de estado regulado, sistemático, autosuficiente y cerrado que aspira a ser una alternativa real para la decadencia de la monarquía.

2.5 El debate sobre la autoría de Sinapia

El misterio sobre quién escribió Sinapia es uno de los enigmas más persistentes de la literatura utópica española. Tras el descubrimiento del manuscrito en 1975 por Jorge Cejudo López en el Fondo Campomanes surgieron varias teorías sobre quién podía ser el autor del manuscrito, y diversos intelectuales intentaron atribuirle fecha y autor a la obra. La primera edición crítica fue la del profesor canadiense Stelio Cro, en 1975, que fue seguida por la edición crítica de Miguel Avilés, en 1976. Cro situó la obra a finales del siglo XVII, alrededor del año 1682, basándose en el hallazgo de documentos con la misma caligrafía que estaban fechados en esta época, incluyendo anotaciones al *Journal des Sçavans*. Esta datación la vinculaba a una fase temprana de la ilustración y al entorno de los novatores. Para Cro “su autor, anónimo, sería un ejemplo de la prolongada etapa de transición observada en España entre el humanismo cristiano de inspiración erasmista, a partir de la primera mitad del siglo XVI, y la renovación ideológica del siglo XVIII” (Milán, 2021, p.90)

Sin embargo, hay otros investigadores que han planteado dudas a la tesis de Cro, por

ejemplo, François López, quien analizó las contradicciones y los indicios del texto y calificó la búsqueda del autor como una “historia de una equivocación”. Por ejemplo, López señaló que el vocablo “catacumba” era tan raro y poco familiar aún a mediados del siglo XVIII que era casi imposible que Campomanes lo conociera. Sin embargo, Sarmiento si era aficionado a la arqueología, ciencia naciente, y si podría haber conocido esa palabra.

Otra de las hipótesis más conocidas es la de José Santos Puerto, quien propone que la sinapia puede haber sido creada por Martín Sarmiento (1695-1772) o alguien de su entorno. Santos Puerto argumenta que existen coincidencias ideológicas significativas, como el interés por la colonización y los modelos de edificación racionalizados comparables a los proyectos de Sierra Morena, que situarían a Sarmiento como un posible autor o inspirador del texto. En palabras de Puerto:

“Puede decirse, con rotundidad, que Sarmiento no es el autor del discurso de la Educación editado por Cro. Pero no se puede descartar por ello que no lo haya sido de la Sinapia, pues la posibilidad de disociar al autor de ambos escritos es viable, y plausible, si partimos de la hipótesis planteada por François López de la existencia de un copista que escribe lo que le dictan, y si suponemos que no tiene dedicación exclusiva como copista del autor de la utopía española del siglo de las luces” (Puerto, 2001, p. 488)

Sin embargo, y a pesar de todos los esfuerzos puestos hasta el día de hoy para descubrir quién es el autor de la obra, el texto permanece anónimo, lo que en parte refuerza su carácter de proyecto colectivo o secreto de una minoría intelectual que buscaba desde la penumbra una salida a la parálisis política de su tiempo.

3. Análisis de Sinapia

3.1. Organización política

El análisis de la organización política en *Sinapia* revela que existe una voluntad de orden que trasciende lo puramente descriptivo para adentrarse en lo estrictamente normativo. A diferencia de otras utopías renacentistas como Utopía de Tomás Moro, donde el espacio se presenta de una forma orgánica y se entiende que hay cierto simbolismo detrás de la representación del espacio, en *Sinapia* podemos ver todo lo contrario, es decir, que el territorio se somete a una planificación geométrica y uniforme. El autor establece una división administrativa con precisión matemática: la península se fragmenta en 9 provincias, que albergan 300 ciudades y 6709 villas. Esta organización cuadriculada garantiza que cada unidad territorial sea idéntica a la anterior, lo que elimina posibles particularismos regionales que pudieran derivar en un conflicto o desigualdad. Esta minuciosidad matemática responde a lo que López (1982) define como una obra:

«[...] perfectamente constituida, rigurosamente conforme con las leyes formales que definen el género creado por una de las más admirables figuras del Renacimiento» (p. 211).

Esta uniformidad alcanza su máxima expresión en la arquitectura de lo cotidiano. Como se puede observar en el texto, todas las casas de los particulares son “uniformes en toda la península” (p.55), lo que refleja una anulación de la individualidad en favor de la cohesión del Estado. El lenguaje que emplea el autor para describir el territorio carece de adornos retóricos o juegos dialécticos; es un lenguaje técnico que funciona como un manual de instrucciones para la construcción de una nación; esto es algo muy común que veremos que se repite a lo largo de la obra para hablar de temas tan diversos como la religión, la economía e incluso el matrimonio. Al decretar que cada barrio, villa y metrópoli debe seguir un patrón único, el texto deja de ser una invitación a la imaginación para convertirse en un reglamento, en el que el diseño del espacio también contribuye a una normativización del comportamiento social.

En cuanto a la forma de gobierno, el manuscrito describe una “república monárquica, mezclada de aristocrática y democrática” (p.62). Esta es la típica estructura piramidal pero con la singularidad de que busca el equilibrio entre la participación popular y el poder de la autoridad, puesto que la base del sistema es el pueblo, que sostiene la base administrativa formada por los padres y los senadores y que culmina en la figura del príncipe Sinap, pero no es una estructura absoluta ni arbitraria. Es más, incluso el príncipe puede ser sustituido, no es un cargo hereditario ni otorgado por el poder divino. En Sinapia, entonces, incluso la figura más poderosa de la pirámide está sujeta a las leyes fundamentales de la península, lo que en mi opinión subraya ese carácter normativista del sistema sinapiense: el poder no emana de la voluntad del gobernante, sino del ordenamiento jurídico racionalizado que busca la estabilidad perpetua de la península y sus habitantes. Según sostiene Rodríguez Milán (2021), los intelectuales de la época en que se escribió Sinapia operaban bajo una vigilancia constante:

«Esta minoría intelectual, consciente de los límites políticos, religiosos y sociales de sus aspiraciones, suele evitar exponer sus reflexiones sobre los pilares institucionales e ideológicos fundamentales del país, trono y altar» (p. 87).

Y es por esto precisamente que la organización del poder en Sinapia no busca una ruptura revolucionaria, sino una especie de superación técnica de los pilares institucionales tradicionales donde el poder emana del orden. Por lo tanto, lo que podemos observar es un desplazamiento hacia lo normativo, en este caso en específico, la política se sustituye por la gestión administrativa. En palabras de López (1982), el autor de Sinapia parece haber malinterpretado la libertad del género utópico, incurriendo en lo que él llama una “historia de una equivocación”, al eliminar la ironía y el distanciamiento crítico en favor de un tono gris y técnico.

Finalmente, considero que la forma en que se explica el acceso a los cargos públicos refuerza esta dimensión sistematizadora que defiende: el sistema de elección no se basa en la competencia política o el carisma, sino que es un proceso altamente reglado de mérito y selección interna dentro de la estructura familiar y administrativa. Es precisamente la falta de conflicto electoral o debate ideológico lo que confirma que la política en la obra ha sido

sustituida por la administración pública. Es decir, en Sinapia la función del gobierno no es discutir el destino de la república, sino gestionar con precisión técnica una maquinaria social que se pretende que sea perfecta e inalterable. En palabras de Millán (2021), la organización política funciona como un “laboratorio de modernidad” donde el autor no quiere que el lector imagine, sino que acepte un plano técnico de reconstrucción nacional.

3.2. Sistema económico

En Sinapia el sistema económico es el motor material del cual se nutre su estabilidad política, y este sistema está basado en la premisa de que no existe la propiedad privada, ni el dinero. Al eliminar la moneda, el autor suprime lo que él considera lujo y la avaricia, cualidades que no son aceptables en un país cristiano y que muchos expertos como José Santos Puerto (2001) identificaban con la monarquía hispánica en esa época:

«La Sinapia es, sobre todo, una organización del trabajo y de la distribución de los frutos del mismo; es un orden económico en el que la propiedad privada ha desaparecido»(p.212).

En este modelo, el Estado deja de ser un ente regulador del mercado para convertirse en un administrador.

La organización del trabajo en la península es un aspecto importante en mi análisis, ya que también contribuye a reforzar el carácter normativo y disciplinario de la obra. El trabajo no es una opción, sino una obligación que se distribuye de forma equitativa, es decir, todos los estamentos sociales, “desde el príncipe hasta el menor vecino” (*Sinapia*, p.109), salvo algunas excepciones, como los profesores, trabajan y contribuyen al bien según sus capacidades, y la labor que cada ciudadano desempeña no se basa en su estatus social, sino en las necesidades que tiene la península en cada momento. Este sistema de trabajo, junto al sistema de almacenes públicos por el que se rige Sinapia no busca el crecimiento, sino la perpetuidad de un equilibrio social y económico. Esta visión coincide con el análisis de Rodríguez Milán (2021), quien destaca que la utopía española busca remediar la “esterilidad” de la política real mediante un control económico absoluto, donde se elimina en la medida de lo posible la distinción social y el gasto superfluo típico de la corona española en ese momento. El lenguaje de la obra en este punto es especialmente revelador, ya que no describe el funcionamiento natural de una economía de intercambio, sino que describe un sistema racionalizado y aplicable fuera del marco literario. Por tanto, vemos que la economía se convierte en otro reglamento administrativo, probando el carácter prescriptivo de la obra.

La uniformidad que ya habíamos visto en el anterior apartado se traslada aquí al consumo. El autor describe que la vestimenta es “igual en toda la nación” (*Sinapia*, pp.86 -87), variando únicamente para distinguir las edades o los estados, por lo que elimina la moda como elemento de distinción social y gasto superfluo. Esta estandarización de la vida material es el reflejo económico del proyecto normativo: al reducir las necesidades humanas a un catálogo cerrado y uniforme, el Estado puede prever y controlar la totalidad de la vida económica, eliminando la incertidumbre y el conflicto.

En última instancia, la economía en *Sinapia* no busca el crecimiento o la expansión, sino la preservación del estado. Al igual que sucede con sus leyes políticas, la economía está diseñada para fijar a la sociedad en un estado de sobriedad y autosuficiencia. De esta manera, la economía se transforma en una rama de la administración pública que garantiza la virtud cristiana a través de la eliminación de la desigualdad, lo que afianza a Sinapia como un proyecto de orden absoluto frente al caos del siglo XVII.

3.3. Religión y moral: la homogeneización de la esfera privada

En el terreno religioso se revela la faceta más normativa de Sinapia: la religión define todos y cada uno de los ámbitos de la vida de los sinapienses, desde el tiempo de ocio hasta la vida familiar. Podemos ver que el autor no deja espacio a la espontaneidad, y todo está regulado. Como ejemplo de esto, podemos ver como se describe el ágape familiar que se hace los domingos:

«concurriendo todas las familias del barrio o cuartel al jardín [...] allí, por orden de los padres de él, se juegan algunos juegos ingeniosos de penitencias y, con esta ocasión, se ejercitan las habilidades de tañer, cantar, danzar [...] recibida la bendición, se van a sus casas» (Sinapia, p. 93).

Esta sacralización de la rutina busca lo que López (1982) identifica como una eliminación de las ambigüedades. Según el autor, la obra se aleja del humanismo tradicional para pasar a ser un plan de reforma serio, en que la religión es la base que garantiza la cohesión entre villas, ciudades, metrópolis y cortes. La homogeneidad religiosa no es solo espiritual, sino un mecanismo de control ideológico que estabiliza el orden público a través del control de la vida privada. A diferencia del relato de viajes o de la *Utopía* de Moro, donde la descripción invita a la ensoñación, aquí vemos que el lenguaje es puramente enunciativo. El autor elimina cualquier ambigüedad literaria para ofrecer una guía de cómo la religión ayuda a crear una nación ideal.

3.4. Educación y formación del ciudadano

La educación en *Sinapia* constituye el pilar fundamental para perpetuar el sistema político, económico y social en que se basa la estabilidad de la península. Por tanto, lo más importante en la península es la creación de un sujeto político cuya principal virtud es la sumisión a la ley. El sistema educativo es binario: Los padres de familia se encargan de la instrucción en modales y opiniones básicas. La formación técnica y de habilidades queda en manos de maestros y seminarios bajo la atenta vigilancia del Estado y la Iglesia.

A diferencia del modelo de Moro, donde la educación invita al perfeccionamiento humano, Sinapia opta por instruir a sus ciudadanos en la utilidad y la obediencia. En palabras de Mercedes Vico Monteoliva (1988), en el pensamiento utópico español la educación es una herramienta del Estado para la reforma social:

“En las utopías ilustradas (el estado) tiene que vigilar la mente de sus ciudadanos para eliminar toda posibilidad de corrupción y prevenir un posible retroceso. Por ello, la educación es utopía -y más concretamente en las del XVII- es un proceso de toda la vida”. (p. 484)

La finalidad de esta pedagogía no es el desarrollo del pensamiento crítico, sino la inculcación de valores que aseguren la estabilidad de la república. El texto señala que se instruye a los niños para que «amen y teman a Dios y odien la altivez y la superfluidad» (*Sinapia*, p. 102), lo que se traduce en un sistema que educa al ciudadano a ser patriótica a través del cumplimiento estricto del deber y basando el valor del ciudadano como persona en su capacidad de sacrificio por la república. En síntesis, este modelo pedagógico se resume en la idea de crear al «buen republicano»:

«y por este medio, a amar las leyes tan conformes a aquéllas y tan contrarias o éstos que es lo que hace un buen republicano» (*Sinapia*, p. 103).

En resumen, considero que el análisis del modelo educativo sinapiense es relevante porque confirma el desplazamiento hacia la utopía más normativa. El tono de la obra es monótono y carece de ornamentación retórica porque su función no es estética, sino expositiva. La educación en *Sinapia* no invita a imaginar mundos posibles, como sí sucede en otras obras del género, sino que dicta las condiciones que se necesitan para crear un orden inalterable, formando ciudadanos que obedecen primero a Dios y, por extensión, a las leyes sinapienses.

4. De la experimentación al normativismo (comparación de utopía y Sinapia)

Si el análisis de la *Sinapia* y su contexto me ha permitido entender la estructura interna de la obra y su función normativizadora, es su comparación con la *Utopía* de Moro donde se hace evidente la singularidad del texto español: la renuncia a la ambigüedad de *Utopía* y el cambio al rigor normativo, casi legislativo, de la obra española.

4.1. El lenguaje de la ficción: Recursos retóricos

Para demostrar el desplazamiento hacia la normatividad que vertebra la hipótesis de este trabajo, considero que es fundamental analizar primero cómo le dan forma a la obra las estructuras lingüísticas y los recursos retóricos que aparecen en *Utopía* y cómo estos se diferencian del modelo narrativo que podemos ver en *Sinapia*. Tal y como propuso el historiador J.C. Davis en su obra *Utopia and the Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516–1700*, la utopía no debe ser vista como un sueño imposible, sino que tanto en forma como en mensaje, es el esfuerzo de los eruditos de la época en crear sociedades alternativas. La utopía de Moro acepta dos verdades incómodas: la naturaleza no es ilimitada y el ser humano no es naturalmente bueno. Por lo tanto, para que una sociedad funcione tan eficazmente como la utópica, se debe confiar ciegamente en las instituciones perfectas, en las leyes sumamente estrictas y una organización social rígida. El orden y la armonía no surgen

debido a la bondad de las personas, sino de un sistema de leyes y controles externos que obligan a los ciudadanos a comportarse correctamente. Por tanto, la utopía es una intervención dinámica en el lenguaje político de la época, que en el caso de Utopía se caracteriza por la ambigüedad, la ironía deliberada y el debate abierto, mientras que en Sinapia se caracteriza por la descripción de carácter normativizador.

Un elemento central de esta estrategia retórica en la obra de Moro es el uso de lo que la crítica denomina *Lucianic resources* (recursos lucianescos), basados en la sátira y la inversión irónica. Como señala Dominic Baker-Smith (2011) en *Reading Utopía*, la recepción de la obra estuvo marcada por la tensión entre la lectura literal y el juego intelectual:

«In 1518 the Alsatian humanist Beatus Rhenanus, who at that time was seeing the third edition of Utopia through Johann Froben's press in Basel, wrote to the imperial councillor Willibald Pirckheimer, reporting how he had praised the book to a group of respected men. One of these had responded with the observation that 'More deserved no more credit than a paid scribe, who simply writes down what other people say after the fashion of a pen-pusher. Everything in the book, he said, came from the mouth of Hythloday; all More did was write it down' (CU 258-9). It is as well to be cautious here: maybe this dim individual, whose opinion was warmly supported by the others present, is just another literary invention» (p. 141).

Esto evidencia que Moro introduce cierto distanciamiento ficcional en su obra. Al delegar la descripción de la isla al personaje de Rafael y sólo transcribir lo que este le dice, Moro establece un juego dialógico en el que el autor real nunca llega a adherirse completamente a lo dicho por el marinero. La estructura misma del Libro I, planteada como un debate socrático entre personajes que representan distintas facciones del humanismo europeo, demuestra que *Utopía* busca activar el juicio crítico del lector. Tal como recoge Skinner:

“If we are to speak more precisely, we must recognise that what More is doing in Book I is reviving one particular set of humanist beliefs- those of a 'civic' or Ciceronian humanism - and sharply opposing them to a more fashionable and broadly Platonist outlook which was threatening to undermine the element of political commitment in the humanism of More's own time.” (1987, p.134)

En este sentido, Moro evita caer en un discurso dogmático gracias al uso de estrategias de atenuación y otros recursos lingüísticos. Un ejemplo de ello es el empleo de litotes y de formulaciones negativas que suspenden las afirmaciones categóricas. Como se observa en el texto original, Moro recurre a construcciones que atenúan su posicionamiento explícito. Esto es revelador ya que demuestra que el uso de estructuras negativas no funciona únicamente como un recurso estilístico, sino también como una estrategia retórica de distanciamiento. Esto podemos verlo también cuando, al final de la obra, Moro se reafirma en su posición y hace de contraparte ideológica de lo que ha expuesto Rafael, subrayando aquellas cosas que le parecen inverosímiles:

“recordé muchos detalles que me había parecido absurdos en las leyes y costumbres de aquel pueblo, no solo en su manera de guerrear, su culto e ideas religiosas, sino también y

más especialmente en el fundamento principal de todas ellas: la vida y el patrimonio en común, sin ninguna circulación de moneda, lo cual destruye toda la nobleza y el honor que constituyen el ornato de las repúblicas” (Moro, 1515, p.157)

De esta forma Moro evita adherirse plenamente al modelo utópico y mantiene una deliberada ambigüedad interpretativa. Es por esto que la obra no se presenta como un programa político cerrado, sino como un espacio de reflexión que obliga al lector a enfrentarse críticamente a las contradicciones de la propuesta. Por el contrario, *Sinapia* elimina sistemáticamente cualquier vestigio de este marco dialógico y de la ironía humanista. Podemos ver que a diferencia de *Utopía*, *Sinapia* no tiene un narrador ficticio que matice la veracidad del relato o introduzca tensiones morales; no hay debates, ni personajes contrapuestos, ni marcas de autoría que sitúen la obra en el terreno del juego literario. El tono que adopta la obra es estrictamente enunciativo, monótono y burocrático. Mientras que Moro utiliza la ambigüedad y la ironía para generar un espacio de debate, el autor de *Sinapia* adopta un lenguaje prescriptivo propio de un manual técnico o de un proyecto de reforma. El fin de la retórica en la utopía española no es cuestionar al gobierno y a la sociedad a través de la ficción, sino anular la multiplicidad de interpretaciones para ofrecer una organización social cerrada y directamente aplicable.

Esta diferencia en la construcción del discurso se traduce de manera directa en la configuración del espacio y de las instituciones dentro del relato. La crítica contemporánea ha puesto de relieve que la Utopía de Moro no es un mapa perfectamente definido, sino que es más un espacio caracterizado por la contradicción interna y la flexibilidad interpretativa, lo que permite que funcione, como ya hemos mencionado varias veces, como un laboratorio de invención discursiva. Esta dimensión espacial podemos analizarla apoyándonos en la tesis de Louis Marin, Richard Scholar (2023) en *Utopias and temporo-spatial invention: reading More with Marín*, quien apunta hacia la existencia de grietas deliberadas en el tejido de la ficción moral de Moro:

«[...] Marin here offers an afterthought which stands in contrast with the main text of the article, in which he returns to the idea that he has detected a subterranean 'fissure' in Utopia. I describe this as a return because, as in *Utopiques*, the analysis here focuses on an unconscious property of More's work which is produced by the play of its parts, is accessible only to a retro-projective critical vision and functions as the prefiguration of a modernity familiar to the critic» (p. 29).

Estas "fisuras" o contradicciones internas que detecta Marin son esenciales para comprender que Moro no está diseñando un plano arquitectónico o administrativo real. Por este motivo en el texto podemos ver varias paradojas. Por ejemplo, los utópicos desprecian el oro y lo utilizan para fabricar las cadenas de los esclavos, pero al mismo tiempo acumulan grandes tesoros públicos en caso de que deban financiar una guerra. Existe, por tanto, una serie de dinámicas pragmáticas que chocan con el ideal puro de la comunidad de bienes. Respecto a esta ambigüedad institucional y el rechazo de Moro a ofrecer soluciones gubernamentales definitivas, Brian Glimp (2025) en *Funding Utopia: Security, Fiscal Policy, and Humanist*

Association, argumenta que el texto opera mediante una poética de la suspensión:

«Utopia does so in a way, however, that strives to transform the risks of radical imagining into the relatively secure pleasures of humanist association, elaborated and intensified via practices of hypothesis, “what if” thinking, cutting-edge analysis of collective life, rhetorical virtuosity and reasoned debate, hyperbolic displays of erudition and cleverness about, policy insights into, serious reflection on, and play with the most basic and explosively volatile questions of contemporary existence.[...] the question of specific governmental action and concrete political commitment. To be sure, Utopian play is highly restrictive, designed for the in-crowd of Eurohumanists. Such restrictions notwithstanding, Utopia is nevertheless a way of exploring the resources for imagining and inhabiting the world otherwise, for transforming the work of administration into pleasures not fully defined by the world as it exists» (p. 56-57).

Moro, por tanto, utiliza la suspensión y los huecos en su obra para suspender la necesidad de expresar un compromiso político inmediato y en su lugar explorar las diferentes posibilidades sociales, las diferentes formas de habitar una sociedad. La indeterminación de las instituciones en la isla de Moro deja espacios vacíos a propósito, espacios que el lector puede rellenar mediante la reflexión y el pensamiento crítico hacia la sociedad; tanto la utópica, como la europea.

De hecho, el propio cierre de la obra confirma que no nos encontramos ante un proyecto político cerrado que busque una aplicación inmediata, sino ante una invitación a la especulación filosófica. Moro concluye su relato con una declaración de su escepticismo y distanciamiento respecto a la viabilidad real de lo que ha descrito Rafael:

“Entre tanto y aunque no puedo dar mi asentimiento a todo lo que dijo, y que él sea hombre erudísimo y gran conocedor de las cosas humanas, confesaré fácilmente que hay en la república de Utopía muchas cosas que *deseo* más que confío ver en nuestras ciudades” (Moro, 1515, p.158)

Como se deduce claramente de esta cita, el uso deliberado por parte de Moro del verbo “desear” frente a “esperar” es definitivo para marcar la distancia entre el ideal del discurso de Rafael y la realidad política en la que vive Moro. Al admitir que en la república de Utopía hay muchas cosas que “desea más que confía ver” en las ciudades europeas, Moro sitúa su obra en el ámbito de la especulación moral y no de la propuesta política. Es una confesión explícita de que el modelo, tal y como está formulado, no es directamente trasladable a la realidad de su tiempo y que, por tanto, la obra funciona como un espejo crítico y no como un programa aplicable. En palabras de Skinner: “for all the ironies and ambiguities in More's text, his main aim was to challenge his readers at least to consider seriously whether Utopia may not represent the best state of a commonwealth.” (1987, p.124)

Sinapia, en cambio, representa la antítesis de esta poética de la suspensión y el escepticismo final: la obra desarrolla una descripción extremadamente precisa y sistemática de sus instituciones que no permite que existan espacios vacíos ni contradicciones sin resolver. El

territorio se somete a una planificación geométrica cuadriculada e inalterable (9 provincias, 300 ciudades, 6709 villas), donde la réplica exacta de las unidades urbanas y la uniformidad de las viviendas particulares actúan como un mecanismo de control material de la sociedad. A diferencia de *Utopía*, en *Sinapia* no existe espacio para el juego discursivo ni margen para la ambigüedad: la obra funciona como un proyecto normativo de reorganización política concreta, que está diseñado para poder ser ejecutado. Mientras Moro problematiza las estructuras de poder vigentes dejando el modelo en suspenso, es decir, deseándolo más que esperándolo, el autor de *Sinapia* anula completamente el componente crítico para presentarse como un programa de gobierno aplicable, cerrado y dispuesto para la acción estatal.

4.2. El sujeto y la institución

Al examinar la relación entre el sujeto y las estructuras institucionales, se hace evidente que *Sinapia* es heredero de la *Utopía* de Moro, pero despoja a sus instituciones de cualquier flexibilidad humanista para transformarlas en pautas de estricta normatividad. Existen innegablemente paralelismos estructurales que demuestran que el manuscrito del siglo XVII toma la obra de Moro como un modelo genérico directo. Entre estas similitudes está, por ejemplo, la regulación del tiempo de trabajo, fijado en seis horas diarias en ambas repúblicas. En la obra del humanista inglés, esta distribución del esfuerzo diario se introduce de la siguiente manera: «Dividen el día y la noche en veinticuatro horas, de las cuales destinan sólo seis al trabajo» (Moro, 1516).

Esta misma organización del tiempo y del rendimiento se observa en el sistema de rotación de los campesinos entre el campo y la ciudad, diseñado de forma muy similar en las dos obras y que tienen el mismo objetivo: equilibrar la producción agrícola y evitar la creación de castas cerradas.

De la misma forma, la esclavitud entendida como sanción constituye otro punto en común entre ambos textos y pone de relieve su preocupación por el control de las conductas consideradas desviadas. Sin embargo, en la obra de Moro, este castigo se reviste de una profunda carga irónica y satírica estrechamente vinculada a la situación del oro en la isla. Para quitarles todo valor comercial y estatus social a los metales preciosos, los utopianos los degradan visualmente vinculándolos a la delincuencia y la servidumbre:

“las cadenas y los pesados grillos que se ponen a los esclavos están hechos de esos mismos metales y todos los condenados por un crimen infamante deben llevar zarcillos en las orejas, anillos en las manos, un collar en el cuello y una diadema en la cabeza, todo ello de oro. Así cuidan de todas maneras que el oro y la plata sean tenidos entre ellos en ignominia” (Moro, 1515, p.107)

Esta utilización del oro como marca de infamia y sumisión demuestra cómo Moro introduce un juego de significados morales dentro de sus instituciones punitivas, y como podemos observar en el siguiente fragmento, lo deja por debajo de lo que él considera beneficioso para la sociedad, enfatizando así la ridiculización que se hace en los anteriores párrafos y subrayando el valor de las cosas “útiles” frente a la vanidad de quienes acumulan el oro:

“Admíranse los utópicos de que haya mortales que puedan sentirse atraídos por el dudoso fulgor de cualquier gema o piedrecilla cuando es posible contemplar a placer las estrellas o el mismo sol; y que haya hombre tan necio que crea ennoblecerse con la figura de un tejido de lana, ya que la lana de qué está hecho, por fina que sea, la llevó antes una oveja sin que por ello dejará de ser oveja. Asombránse también de que el oro, tan inútil por naturaleza, sea tan estimado en el mundo entero que el hombre que le atribuyó aquel valor para su provecho sea menos estimado que el mismo oro, hasta el punto que cualquier lerdito sin más inteligencia que un madero y no menos malvado que estulto, tiene en esclavitud a un gran número de hombres de bien e inteligentes, solo porque posee una mayor cantidad de moneda de oro” (Moro, 1515, p.109)

En Sinapia, por el contrario, la esclavitud y el control penal se despojan de toda ironía sobre la riqueza material: el sistema económico simplemente prescinde de la moneda y del oro por pura eficiencia administrativa, convirtiendo el castigo en otra de las herramientas de control social, sin aportar segundos significados. Esto lo podemos ver en el hecho de que a los esclavos de Sinapia no se los viste con oro, sino que les hacen llevar o bien un zarcillo, o bien una oreja cortada (Sinapia, p. 121), mientras que el oro, las piedras preciosas y las perlas se utilizan en Sinapia únicamente con fines comerciales:

“lo que sale en la península es lo que en ella sobra de frutos y manufacturas y el oro, plata y piedras que suministran las montañas de Bel y las perlas de sus marinas, de todo lo cual los habitantes no se sirven sino para adorno de los templos o para comprar con ello las noticias de que necesitan o la paz de naciones que estiman estas cosas” (Sinapia, p.112)

Es en la divergencia sobre el control de la privacidad y la configuración del sujeto donde se demuestra con mayor claridad que a pesar de que Sinapia tiene a Utopía como modelo, en la primera obra hay un desplazamiento hacia lo prescriptivo.

En la obra de Moro, el elemento fundamental de la sociedad es la familia, en que se reconoce una autoridad compartida en la esfera doméstica. Es decir, que en Utopía las familias las dirigen ambos progenitores: “Así toda la isla forma como una familia” (Moro, 1515, p.105). En el manuscrito español, en cambio, el papel de la mujer es raramente discutido en el texto y queda subordinado, siempre ligado a la procreación o a la función religiosa dentro de un esquema rígidamente patriarcal. Por el contrario, Moro añade un matiz institucional muy relevante: el uso del término «filarca» (*Utopía*, p. 87) para referirse a un dirigente familiar. Al no especificar el sexo del cargo, el diseño institucional deja abierta la posibilidad técnica de que existan mujeres al cargo de las familias. Este matiz no responde a una concesión moral o a una defensa de la igualdad, sino a una defensa de una burocracia que define los cargos por su función administrativa dentro del organigrama estatal, independientemente del individuo que los ocupe. Sin embargo, en Sinapia los títulos de los cargos son eminentemente masculinos, véase el uso de “padre” (nunca “madre”) y “Príncipe” que se hace en la obra.

La manera en que la norma se impone sobre la individualidad de los individuos se aprecia con especial claridad en la gestión de la muerte. En la isla de Moro, la eutanasia no solo

existe, sino que ante enfermedades incurables y dolores intolerables es validada tanto por la sociedad como por la comunidad religiosa: «...cuando a estas enfermedades se añaden dolores insufribles, los sacerdotes y magistrados les exhortan a librarse de esta vida pestilente» (Utopía, 1516). Esta recomendación descansa en una decisión voluntaria respaldada por la razón humanista y la compasión eclesiástica. En Sinapia, en cambio, matarse o dejar que otros lo hagan por ti tiene un gran estigma social y religioso. La eliminación de esta opción demuestra que en la utopía normativa el cuerpo del ciudadano pertenece por entero al Estado y al orden divino. La institución no ofrece alternativas éticas ni espacios de decisión personal; la regla es absoluta y homogeneizadora. El sujeto en Sinapia no es el agente moral del humanismo que podemos ver en *Utopía*, sino el buen republicano cuya identidad se limita a la obediencia ciega al código penal y espiritual.

4.3. La intencionalidad del relato: Sátira frente a propuesta de reforma

La prueba definitiva del tránsito de la experimentación discursiva al normativismo aplicable reside en la intencionalidad última de ambos relatos. La Utopía de Tomás Moro nace como una sátira y una crítica a las instituciones gubernamentales de su tiempo, no solo las inglesas, sino a todas las instituciones europeas, además de ser una crítica a las injusticias de su tiempo, cuyas consecuencias son diseccionadas en gran parte en el libro primero. El relato de la isla de Utopía que hace Rafael funciona como un espejo que muestra los vicios de la sociedad occidental, utilizando la ficción como un arma de cuestionamiento y debate político. Esto se llega a decir de forma explícita en la obra: “muchas veces he topado con semejantes juicios orgullosos, absurdos y perezosos en diferentes países, y hasta una vez en la mismísima Inglaterra” (Moro, 1515, p.51)

Frente a esta finalidad satírica, *Sinapia* muestra una ausencia total de crítica explícita hacia su presente. El autor anónimo no se detiene a polemizar con las instituciones reales de la monarquía hispánica ni a construir un debate previo sobre las causas de la decadencia que se está dando en la monarquía de su tiempo, sino que el texto se basa en cómo remediar estos males, sin cuestionar como se ha llegado a esa situación o quién tiene la culpa de ello. En la obra no hay ni un indicio de crítica, con la excepción de la mención final a «Hispania» (Sinapia, p. 126), un anclaje geográfico que funciona no como una sátira literaria, sino como el destinatario real de una propuesta de reforma. La intencionalidad última de Sinapia no es abrir un debate político, mostrar los vicios de la sociedad española o señalar culpables de la mala situación del país, sino proporcionar un programa cerrado de reconstrucción nacional que solucione la crisis del Barroco mediante la aplicación de la norma.

Esta diferencia de propósito se puede observar especialmente bien en la forma en que ambos textos sellan su historia: como subraya Quentin Skinner (1987), el final de la obra de Moro se caracteriza por una distancia elegíaca que rechaza la aplicabilidad inmediata del modelo. Como ya he mencionado anteriormente, el propio Moro concluye reconociendo que existe una distancia que es, en ese momento, insalvable, entre el ideal discurso de Rafael y la realidad histórica:

“recordé muchos detalles que me había parecido absurdos en las leyes y costumbres de

aquel pueblo, no solo en su manera de guerrear, su culto e ideas religiosas, sino también y más especialmente en el fundamento principal de todas ellas: la vida y el patrimonio en común, sin ninguna circulación de moneda, lo cual destruye toda la nobleza y el honor que constituyen el ornato de las repúblicas (...) Entre tanto, confesaré fácilmente que hay en la república de Utopía muchas cosas que deseo más que confío ver en nuestras ciudades” (Moro, 1515, p.157-158)

Como ya he dicho anteriormente, es importante señalar el uso del verbo “desear” frente al verbo “confiar”, y en este caso no porque sea una marca de suspensión propia de los recursos retóricos humanistas, sino porque este verbos señala la intencionalidad última del relato de Moro: que el lector vea la república de utopía como un horizonte ético a través del cual se pueda abrir un debate sobre cómo mejorar las instituciones que tenemos. La utopía de Moro problematiza la realidad, pero no se ofrece como un programa legislativo o un modelo aplicable.

Sinapia, en cambio, en su final ejecuta un desplazamiento radical al eliminar este tono elegíaco y escéptico. Como podemos ver en el texto, se suprime cualquier frase de clausura que devuelva al texto al terreno de la ficción, por lo que queda estrechamente vinculado con la realidad de su tiempo. Sinapia no es un texto cuya finalidad sea el desahogo filosófico del autor o el debate político, es un texto destinado a guiar la acción de un gobernante. Lo que en Moro es un “no-lugar”, lo que en Moro son huecos en la república y juegos de palabras o críticas que dan lugar a diferentes interpretaciones, en Sinapia es un plano técnico y administrativo que no da lugar a ambigüedades o dudas. La obra reduce el componente crítico, deliberativo y problematizador del género utópico inicial para blindar una estructura cerrada y regulada. El paso de Utopía a Sinapia demuestra que el género es capaz de abandonar la experimentación del lenguaje político humanista para erigirse en una verdadera tecnología de reorganización política concreta.

5. conclusión

Tras el exhaustivo análisis textual, contextual y comparativo de las fuentes primarias, se confirma plenamente la hipótesis de partida de este trabajo: Sinapia no opera de manera principal como un espacio de experimentación imaginativa o como un lugar de debate filosófico, sino que supera esta primera ambición que tenía el género utópico y se constituye como un proyecto con una ambición normativizada y prescriptiva, cuyo fin es proponer un nuevo modelo de sociedad aplicable a la realidad de su tiempo. Este trabajo demuestra que el género utópico padece una transformación radical que hace que pase de ser un género puramente especulativo y problematizador a ser una herramienta estabilizadora y reguladora del orden social, sin abandonar del todo, sin embargo, esa función inicial.

El cumplimiento de los objetivos de este trabajo ha permitido fundamentar de forma sólida mi hipótesis a través de dos dimensiones de análisis complementarias que abordan tanto la forma discursiva de ambas obras como el contexto histórico en que fueron creadas.

Respecto al primer objetivo, se ha podido probar a través de la comparación entre las estructuras discursivas de Sinapia y Utopía que Sinapia renuncia a los mecanismos de apertura interpretativa tan propios de Utopía, alejándose del modelo inaugural pero sin perderlo completamente de vista. Sinapia sustituye el diálogo socrático, los juegos de palabras y la ironía lucianesca por con un monólogo descriptivo, técnico y altamente burocrático, lo que permite redefinir o matizar el género como algo más que un juego de perspectivas que buscan que el lector reflexione. Aspectos de Sinapia como su organización geográfica hacen que esta sea una obra que claramente no busca estimular la imaginación del lector, sino abrir una nueva posibilidad de sociedad: única y, bajo el punto de vista del autor anónimo, correcta. De este modo, la política en Sinapia ha sido neutralizada y reemplazada por la pura administración pública.

En lo que respecta al segundo objetivo, se ha examinado este cambio funcional situando la obra en sus coordenadas históricas exactas, concretamente en la España de 1682 bajo el reinado de Carlos II. En un contexto crítico marcado por la parálisis financiera, la denominada esterilidad política y una asfixiante censura eclesiástica y estatal, los novatores no necesitaban un espejo irónico que se limitara a denunciar los vicios de la corte, sino un plano técnico de reconstrucción nacional. Mientras que Moro apoya la creación de su obra en una poética de la suspensión para hacer entender al lector que el ideal de la isla utópica no es realizable, el autor de Sinapia elimina todo distanciamiento ficcional en su epílogo. El uso de la palabra “Hispania” en el epílogo como la destinataria real de la propuesta de mejora introducida en la obra hace que la obra se revele como un proyecto de reforma aplicable a la monarquía y sociedad española en vez de un laboratorio en el que explorar y debatir sobre diferentes modelos de sociedad moderna. Como ya he demostrado en el trabajo, Este cambio de función del género se da principalmente debido a, en primer lugar, la situación de crisis por la que pasa la corona y, en segundo lugar, por la naturaleza misma de la figura de los novatores.

La relevancia de este trabajo al estudio de la utopía hispánica estriba en su aportación teórica y metodológica al campo de los estudios utópicos dentro del ámbito peninsular. Este trabajo se plantea desde un enfoque interdisciplinar, ya que el carácter híbrido del fenómeno utópico exige una aproximación interdisciplinar capaz de atender simultáneamente a sus dimensiones literarias, políticas e ideológicas. Por una parte, este trabajo contribuye a consolidar la singularidad del pensamiento utópico hispánico frente a otras corrientes del género como la anglosajona o las centroeuropeas. Al rescatar y analizar los mecanismos discursivos de Sinapia y ponerlos a dialogar con su modelo fundacional, se puede dar una base más sólida al concepto de “ortotopía”, reforzando así la idea de la crítica moderna de que existe más de un tipo de utopía y que esta no siempre se limita al debate filosófico o moral y a la función puramente literaria. Por otra parte, este trabajo ofrece una visión renovada de la utopía española al situar a Sinapia como una obra puente entre el humanismo cristiano erasmista y el racionalismo científico pre ilustrado propio de los novatores, rompiendo con las aproximaciones clásicas del siglo XX, que tendían a limitarse a clasificar temáticamente los contenidos de los textos. En cambio, la metodología comparativa empleada para este trabajo demuestra que la verdadera carga ideológica de la utopía reside

también en su forma discursiva.

El final de este trabajo no agota las posibilidades de estudio del fenómeno utópico normativo, tan extensas que sería imposible recogerlas en un simple trabajo de fin de carrera, sino que abre el camino y pretende servir de base teórica para nuevas vías de investigación que merecen ser desarrolladas en el futuro. A continuación ofrezco unas posibilidades que, de haber sido posible, habría abordado en la extensión de este estudio.

En primer lugar, resultaría altamente productivo emprender un estudio comparativo intertextual sistemático entre las estructuras económicas y administrativas de Sinapia y los textos y memoriales de los arbitristas de los siglos XVI y XVII. Considero que esto permitiría evaluar con mayor precisión en qué medida el lenguaje técnico de la obra española toma prestadas fórmulas jurídicas de proyectos reales de reforma propuestos ante el consejo de Castilla, revelando así evaluar con mayor precisión en qué medida el lenguaje técnico del manuscrito anónimo toma prestadas fórmulas jurídicas e impositivas de los proyectos reales de reforma que se presentaban de manera directa ante el Consejo de Castilla, mostrando los vínculos entre la literatura utópica y la práctica política cortesana real.

En segundo lugar, sería interesante extender el análisis de esta obra hacia el estudio de la evolución de la ortotopía en los proyectos de colonización real de la Ilustración española del siglo XVIII. Sería de gran interés investigar si la planificación geométrica y uniforme descrita en Sinapia pudo servir de inspiración teórica para las nuevas poblaciones de Sierra Morena o para los modelos de edificación implantados en los territorios americanos de la Corona, lo que supondría el cierre del ciclo entre el proyecto literario normativizador y la aplicación gubernamental de estos modelos.

Finalmente, considero que una última línea de investigación especialmente relevante consistiría en analizar la evolución temática e ideológica del género utópico desde una perspectiva diacrónica y transdisciplinar. Resultaría de gran interés estudiar el tránsito que conduce desde la dimensión filosófica y dialógica presente en la Utopía de Moro, pasando por el impulso normativizador y prescriptivo de Sinapia, hasta llegar a las formas contemporáneas del género, dominadas en gran medida por la distopía. Obras como *Los juegos del hambre*, *Matrix*, *Metrópolis* o *El cuento de la criada* evidencian que la imaginación utópica contemporánea parece haber abandonado progresivamente la representación de sociedades ideales para centrarse en futuros marcados por el control, la deshumanización y el colapso institucional. Un estudio de estas características permitiría explorar hasta qué punto la evolución del género refleja también una transformación profunda en la relación de las sociedades occidentales con la idea de progreso, con la confianza en las instituciones y con la posibilidad misma de construir modelos colectivos estables. Así, el análisis del paso desde la experimentación imaginativa renacentista hacia la distopía contemporánea podría contribuir no solo al estudio literario de la utopía, sino también a la comprensión histórica y cultural de las formas modernas de incertidumbre, desencanto y crisis social.

6. Bibliografía

1.1. Marco teórico:

Abraham, L. E. (2024). *Notas sobre la utopía y la distopía como dilemas contemporáneos*. Boletín GEC. Recuperado de:

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/8482>

Budeanu, D. E. (2025). *Senderos utópicos y jurídicos... Comentario a Lucas E. Misseri, Derecho, justicia y utopía*. EUNOMÍA. Revista en Cultura de la Legalidad. Recuperado de:

<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/EUNOM/article/view/9509>

Caelyz, G. (2013). News from somewhere. *History*, 98(330), 145-173. Recuperado de: <https://doi.org/10.1111/1468-229X.12005>

García, N. S. (2020). *Teoría utópica y espacio urbano. El sueño de la ciudad ideal en la narrativa española*. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos. Recuperado de:

<https://hdl.handle.net/10017/42745>

Martínez Mesa, F. J. (2025). *Lo normativo como espacio de esperanza...* EUNOMÍA. Revista en Cultura de la Legalidad. Recuperado de:

<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/EUNOM/article/view/9508>

Pro, J. (2025). *¿No hay tal lugar? Reflexiones sobre el concepto de utopía*. REUTOPIA. Recuperado de:

<https://reutopia.revistas.csic.es/index.php/reutopia/article/view/36>

1. contextualización se Sinapia

Castilla Soto, J. (2012). Los comienzos de la ciencia moderna en España: los Novatores. Canal UNED. <https://canal.uned.es/video/5a6f32d5b1111fb50f8b503b>

López, F. (1982). *Una utopía española en busca de autor: Sinapia. Historia de una equivocación*. Revista de Historia Moderna. Recuperado de:

<https://revistahistoriamoderna.ua.es/article/view/1982-n2-una-utopia-espanola-en-busca-de-a-utor-sinapia-historia-d>

Ramiro Avilés, Miguel A. "Sinapia, una utopía española". En M. A. Ramiro Avilés (ed.). Descripción de la Sinapia, península de la Tierra Austral. Antología de textos. Madrid: Ed. Dykinson S. L., 11-39. Recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/322715554_Descripcion_de_la_Sinapia_Peninsula_en_la_Tierra_Austral

Rodríguez Milán, R. (2021). *La Sinapia o de la esterilidad política de la utopía en la España moderna*. **Dirāsāt Hispānicas**, (7). Recuperado de:

<https://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/74>

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). *La Monarquía Hispánica en crisis a mediados del XVII*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KHsUIQF6p6M>

Universidad Nacional de Educación a Distancia. *La Ilustración en el mundo hispánico*. Canal UNED. <https://canal.uned.es/video/5a6f3392b1111fb50f8b55f0>

Universidad Nacional de Educación a Distancia. *Mujeres y hombres en la España ilustrada*. Canal UNED. <https://canal.uned.es/video/5a6f31aeb1111fb50f8b47d5>

Universidad Nacional de Educación a Distancia. *Obras hidráulicas de la Ilustración*. Canal UNED. <https://canal.uned.es/video/5a6f5ea0b1111f0b0a8b4592>

2. Análisis de Sinapia

Autor desconocido. (2011). *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral* (M. Avilés, ed.; P. Galera Andreu, pról.). Editorial Comares (Granada).

López, F. (1982). *Una utopía española en busca de autor: Sinapia. Historia de una equivocación*. Revista de Historia Moderna. Recuperado de:
<https://revistahistoriamoderna.ua.es/article/view/1982-n2-una-utopia-espanola-en-busca-de-a-utor-sinapia-historia-d>

Rodríguez Milán, R. (2021). *La Sinapia o de la esterilidad política de la utopía en la España moderna*. **Dirāsāt Hispānicas**, (7). Recuperado de:

<https://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/74>

Santos Puerto, J. (2001). *La Sinapia: Luces para buscar la utopía de la ilustración*. **Bulletin Hispanique*, 103(2), 455–476. Recuperado de:

https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2001_num_103_2_5085

Vico Monteoliva, M. (1988). *Utopía, educación e Ilustración en España*. Revista de Educación. Recuperado de:

<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/70156>

3. De la experimentación al normativismo: Comparación Sinapia - Utopía

Baker-Smith, D. (2011). Reading Utopia. In G. M. Logan (Ed.), *The Cambridge Companion to Thomas More* (pp. 139–167). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. Recuperado de:

<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-thomas-more/reading-utopia/E150215BA995A19A0DEB1D1BDCF3DC4E>

Dutton, J. (2019). Utopia. In C. Forsdick, Z. Kinsley, & K. Walchester (Eds.), *Keywords for Travel Writing Studies: A Critical Glossary* (pp. 271–273). chapter, Anthem Press. recuperado de:

<https://www.cambridge.org/core/books/keywords-for-travel-writing-studies/utopia/BE682B11D1B1F06A1F72B06B08A51FDF>

Glimp, D. (2025). Funding Utopia: Security, Fiscal Policy, and Humanist Association. In *Security, Fiscal Policy, and Sovereignty in Renaissance English Literature* (pp. 32–57). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. Recuperado de:

<https://www.cambridge.org/core/books/security-fiscal-policy-and-sovereignty-in-renaissance-english-literature/funding-utopia/9FF84F7019CC4C0B7A44F7EEBFBD20FF>

Holbein, A. (1518). *The Island of Utopia* [Grabado]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ambrosius_Holbein_-_The_Island_of_Utopia-WG_A11475.jpg

Scholar, R. (2023). Utopias and temporo-spatial invention: reading More with Marin. *Early Modern French Studies*, 45(1), 22–29. Recuperado de:

<https://doi.org/10.1080/20563035.2023.2200410>

Skinner, Q. (1987). Sir Thomas More's Utopia and the language of Renaissance humanism. In A. Pagden (Ed.), *The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe* (pp. 123–158). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. recuperado de:

<https://www.cambridge.org/core/books/languages-of-political-theory-in-earlymodern-europe/sir-thomas-mores-utopia-and-the-language-of-renaissance-humanism/73AB61E3FE60404E0E18DE7F1AB81B22>

Utopia and the Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516-1700. Davis, J. C. (1981). Utopia and the ideal society: A study of English utopian writing 1516–1700. Cambridge University Press. Recuperado de:

<https://archive.org/details/utopiaidealsocie0000davi/mode/2up>

Vieira, F. (2010). The concept of utopia. In G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 3–27). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. Recuperado de:

<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-utopian-literature/concept-of-utopia/040609115EA2808445B0AA6E479C611D>