



3. *Las naciones emergentes*

1470 – 1495



PODRÍA ARGUMENTARSE QUE LA EUROPA MODERNA nació con el ascenso de la nación-Estado unitaria, con una lengua común (o, por lo menos, predominante) y una autoridad centralizada. El proceso de coalescencia empezó a finales del siglo XV. Francia, muy fortalecida por la brillante expulsión de los ingleses de Carlos VII, había crecido muchísimo después de finalizada la guerra de los Cien Años y bajo los sucesores de aquél. El hijo de Carlos VII, Luis XI (1423-1483), apodado «el rey araña» por su paciencia como intrigante estrategia, logró uno de los objetivos primordiales de su dinastía: extinguir la rama cadete rival formada por los duques de Borgoña. Y eso precisamente no lo consiguió mediante intrigas sino contratando a los mercenarios suizos necesarios para derrotar al duque Carlos el Temerario, muerto en batalla en 1477. El hijo de Luis XI, Carlos VIII (1470-1498), amplió las fronteras de Francia al apoderarse del ducado de Bretaña en 1488 al casarse por la fuerza con la desventurada niña de once años que se había quedado huérfana de padre.

En Inglaterra, donde las ramas familiares reales contendientes de York y Lancaster estaban demasiado igualadas para dar un vencedor permanente, alcanzar la unidad fue más difícil. En 1455 las dos partes se habían enzarzado en una larga guerra civil que enfrentó entre sí a muchísimos duques y condes casi independientes azuzados por irresponsables candidatos a la corona, movidos por alcanzar sus propios objetivos territoriales y dinásticos. Aunque las contiendas cesaron en 1471, la cuestión sucesoria no se arregló hasta 1485, cuando Enrique Tudor, un hombre bastante desconocido, ganó la corona en la batalla de Bosworth.

Al menos inicialmente, España, aun estando más dividida que Francia o Inglaterra, tuvo mucho más éxito en la formación de una nación-Estado. Tras siglos de pugna entre musulmanes y cristianos por el control de la península ibérica, a mitad del siglo XV España era un mosaico de reinos: Navarra, Castilla, Aragón, Portugal y la Granada musulmana. Si bien no se alcanzaba el grado de fragmentación de Italia, por ejemplo, cada una de esas monarquías tenía sus propias tradiciones y políticas (relaciones comerciales o militares con Francia y África), cosa que prácticamente garantizaba el conflicto. No obstante, la posibilidad de sufrir un estancamiento político disminuyó en 1469 con la

Cuadro anónimo conocida por La Virgen de los monarcas católicos (c.1490). Detrás de Fernando (arrodillado a la izquierda) se encuentra Tomás de Torquemada, el primer Inquisidor General de España. Detrás de la reina Isabel, aparece santo Domingo, cuya orden religiosa, famosa por su celo en combatir la herejía, estuvo muy vinculada a la Inquisición.

boda entre Fernando II de Aragón (1452-1516) e Isabel I de Castilla (1451-1504), que unió bajo la misma corona a uno de los reinos más ricos con el más poblado y militante de la península ibérica. El impulso geopolítico implícito en esta alianza desembocó al poco tiempo en la conquista de Granada (1492), la anexión de Navarra (1515) y, durante un tiempo, la unión con Portugal (1580-1640). Aunque la unificación iniciada con Fernando e Isabel fue más amplia e inmediata que en el caso de Francia o Inglaterra, no derivó en una misma unidad monárquica ni en la aparición de una nación-Estado, como en el caso de las dos últimas. España continuó siendo aquello que había sido antes de la boda real: una inestable unión de pequeños reinos celosos de privilegios y tradiciones ancestrales.

Los esfuerzos unificadores y centralistas de estos gobernantes europeos de finales del siglo XV llenaron tanto las arcas reales que los monarcas pudieron contar con ejércitos permanentes y con vastos cuerpos burocráticos en las capitales de París, Londres o Madrid o en las cercanías de las mismas donde residían sus cortes. Consciente de la debilidad de sus pretensiones al trono británico, Enrique VII pronto consolidó su autoridad por todo el reino. A las pocas semanas de entrar en Londres, instauró una potente cancillería y resucitó el Consejo Real, un órgano judicial, administrativo y diplomático que prácticamente había dejado de existir después de Enrique VI. En Francia, Luis XI consiguió imponer la autoridad regia sobre la nobleza del reino y sus agresivas políticas fiscales hicie-



Enrique VII, por Pietro Torrigiani (1509-1511). Tras reunificar el reino, Enrique Tudor recurrió al mecenazgo artístico para reforzar sus credenciales dinásticas y así, de paso, introdujo el estilo renacentista italiano en Inglaterra.

ron del país el reino más rico de Europa, hasta que las desventuradas empresas militares de su hijo acabaron con este legado.

España, quizá por estar más fragmentada que otras naciones de la época, adoptó una aproximación culturalmente más amplia a la formación de un estado unitario. En 1478, Fernando e Isabel crearon el Santo Oficio o Inquisición, con la intención de instaurar una única fe en una península donde las grandes minorías no cristianas habían difuminado las fronteras religiosas nacionales. Los monarcas habían convencido al papa de que les diera el control administrativo de la Iglesia española, una maniobra que facilitó la uniformidad religiosa y aumentó el poder real. El papel dominante de Castilla dentro del recién creado reino de España quedó subrayado por la aparición de una gramática castellana en 1492, la primera normativa de un idioma «moderno» y un potente indicador tanto de una emergente identidad cultural como de una creciente importancia internacional.

No obstante, en aquellos tiempos, no toda Europa se movía hacia el estado unitario. La destrucción del ducado de Borgoña a manos de Francia, en sí misma un mosaico de diferentes pueblos, creó un buen número de huérfanos dinásticos (los Países Bajos, uno de los más importantes) que terminaron incómodamente bajo el dominio de los Habsburgo. Alemania continuó muy fragmentada en una conglomeración de ciudades libres, principados y feudos. La familia Habsburgo dominaba la «nación» alemana, pero las bases de su poder (radicadas en Austria y los Países Bajos), para el pueblo y los príncipes germánicos, la convertían en una dinastía periférica.

Considerando la madurez política de Venecia, Florencia y Milán, el fracaso de Italia en lograr la creación de un estado unitario puede parecernos sorprendente. No obstante, la Paz de Lodi, que había garantizado un cierto equilibrio de poder en la península itálica, también impidió a cada una de las ciudades-Estado ejercer reclamaciones legítimas sobre las demás. Durante cuarenta años, más allá de las vidas de los signatarios del tratado, la paz reinó en Italia, donde se recurrió con más frecuencia a la diplomacia que a las armas. No obstante, el resultado fue que a mediados de la década de 1490 la fragmentación de Italia parecía tan inalterable que fue incapaz de plantar cara a las nuevas naciones-Estado que amenazaban sus fronteras.

William Caxton

LIBROS EN INGLÉS PARA LECTORES INGLESES
† 1492

ALLÁ POR EL AÑO 1453, WILLIAM CAXTON, un próspero comerciante de telas londinense, se instaló en la bulliciosa ciudad de Brujas. Además de paños de lana, cubetas de azafrán y botas de piel de armiño que exportaba desde los Países Bajos a Inglaterra, también comerciaba con las copias manuscritas de distintas obras. Caxton dominaba el holandés, el francés y el alemán y era un voraz lector que se complacía con la literatura en boga en el continente, especialmente las historias de amor cortesano francesas. «Para mantener a raya la holgazanería y la ociosidad», durante una época de baja actividad decidió probar su mano en la traducción. Empezó con el éxito borgoñón *Recuyell of the Historyes of Troye*. Su amiga Margaret, duquesa de York y hermana del monarca inglés Eduardo IV, también era gran amante del género y, después de haberse ofrecido a leer el borrador, lo corrigió, sugirió alguna que otra mejora y animó a Caxton a continuar con su proyecto.

También lo animaron muchos otros amigos, si bien la mayoría no sabía suficiente francés como para leer la obra en el original. Puesto que era consciente de ser más mercero que trujimán, Caxton tradujo lentamente y, cuando terminó, agotado, comentó: «Mi pluma se ha gastado, me tiembla el pulso y mi vista ha quedado exhausta de tanto mirar el papel». Aquel próspero vendedor de libros que ya había producido uno se sintió fascinado por la imprenta que aun habiendo aparecido hacía veinte años todavía era desconocida en los Países Bajos y en Inglaterra. Cuando viajó a Alemania al principio de la década de 1470, compró una y abrió un taller de impresión en Colonia. Sus amigos acogieron con entusiasmo las primeras copias de *Historyes of Troye* que salieron de su imprenta en 1473. Corrió la voz, la demanda aumentó y los entusiasmados lectores le arrancaban de las manos las copias tan pronto terminaba de encuadernarlas. Aquél fue el primer libro impreso en inglés y Caxton advirtió que allí había un gran nicho por cubrir.

Si bien por entonces había bastante gente instruida, muy pocas personas sabían leer en latín, la lengua con la que se editaban libros en Europa. Una considerable porción de la población, tanto cortesanos como comerciantes y otros miembros de la clase media, sólo sabía leer el inglés. Y si bien muchos de ellos estaban deseosos de leer las últimas entregas procedentes del continente, las copias manuscritas de traducciones al inglés eran escasas y exageradamente caras. Viendo la oportunidad, Caxton regresó a Londres en 1476 y abrió una tienda cerca de la abadía de Westminster y aquél fue el primer negocio editorial de Londres. Los impresores importantes del continente ya suministraban textos religiosos y académicos al mercado inglés, pero no había nadie, salvo Caxton, que atendiera la demanda de títulos en inglés.



La marca de impresor de Caxton. Estas marcas se solían añadir al final de los libros porque al ser grafismos de difícil impresión distinguían los volúmenes auténticos de los pirateados, llenos de errores de imprenta.

Caxton continuó traduciendo, poniendo especial cuidado en hacer legibles sus textos. En aquella época había muchas variantes dialectales del inglés y la comunicación entre gentes que vivían a cien kilómetros de distancia podía resultar peliaguda. Caxton nos explica que un mercader amigo suyo que se encontraba de viaje se paró en una granja para ver si podía comer algo. «Pidió huevos y la buena granjera le contestó: “No entiendo el francés”. Y mi amigo se enfadó porque él tampoco sabía hablar en francés.» La traducción en sí también se las traía. En vez de plasmar el sentido de la frase Caxton transcribía palabra por palabra y, cuando se topaba con términos extranjeros que carecían de equivalente inglés, solía dejarlos tal cual. Sus amigos acabaron reprochándole sus expresiones «más que curiosas», razón por la que decidió prescindir de las «bellas pero extrañas» palabras de los lenguajes del continente y utilizar los «viejos y feos» modismos de su Inglaterra natal.

La mayor parte del centenar de títulos que Caxton editó a lo largo de quince años de oficio fueron publicados en inglés: muchos habían sido escritos por autores anglosajones como John Lydgate o Geoffrey Chaucer, cuyos *Cuentos de Canterbury*, Caxton consideró de «azucarada elocuencia»; veintidós de esos cien títulos eran traducciones suyas, en su mayoría aventuras caballerescas extranjeras que Caxton quiso compartir con el público inglés. Para atraer a los lectores a comprar libros que no conocían, atiborraba los



Prólogo de Cuentos de Canterbury de Chaucer en la segunda edición que hizo Caxton en 1483. Los siglos de dominio normando habían dado como resultado que la francesa fuera considerada una lengua más refinada que la inglesa, consideración que no había arretrado a Chaucer a escribir en inglés como tampoco frenó a Caxton a publicarlo en su lengua.

prólogos con encendidos comentarios de sus lectores más prominentes y en ocasiones exageraba el atractivo de un libro declarando que era «de lectura imprescindible para príncipes, lores, barones, caballeros...» y, al final de la lista, «todo el pueblo llano», así que los desafortunados lectores sin título nobiliario al menos podían poseer los mismos libros que los aristócratas.

Gracias a tal cuidado de los gustos del público, Caxton prosperó mientras muchos otros editores de aquellos primeros tiempos se arruinaban. Importar la prensa de imprenta a Inglaterra no supuso un cambio instantáneo en la sociedad británica (aún debían pasar veinte años antes de las guerras de panfletos religiosos), pero significó que una mayor cantidad de personas tuvieran algo que leer.

Heinrich Kramer

EL CAZADOR DE BRUJAS DE LA INQUISICIÓN
c. 1430 - 1505

EN EL SIGLO XV, CASI TODO EL MUNDO consideraba que la brujería era algo muy real: una práctica ancestral que se remontaba a las culturas populares anteriores al cristianismo. La élite educada, sin embargo, no se dejó influenciar por esas tradiciones populares y se ajustó a una disposición eclesiástica del siglo X que declaró la creencia en la brujería conducta herética. La gran mayoría de los escasos teólogos que estudiaron la brujería en profundidad no la consideraron una amenaza para el cristianismo y, alarmado por esa indiferencia, en 1487 el perseguidor de herejes Heinrich Kramer redactó un enciclopédico manual de caza de brujas, el *Malleus maleficarum* (El martillo de las brujas). En aquel manual se sostenía que los conjuros de magia negra o *maleficia* eran los causantes de casi todos los males del mundo, desde el granizo y la lepra a la impotencia viril. La obra tuvo un éxito inmediato y cambió la concepción que la Iglesia tenía del mal, haciendo cristalizar la hasta entonces vaga idea de lo que era una bruja.

Kramer era miembro de la orden dominica. Cuando el papa Gregorio IX fundó la Inquisición en 1232, encargó a los dominicos la tarea de descubrir herejes y así los dominicos se convirtieron en guardianes tan feroces de la fe que se les nombró «*Domini canes*» (perros de Dios). El ardor con que Kramer defendía la ortodoxia fue bien visto en la lejana Roma, aunque él mismo no estuviera tan bien considerado por sus hermanos, quienes lo tachaban de arrogante y voluble y, al menos en una ocasión, esta animadversión se convirtió en un problema más grave: después de ser acusado de meter la mano en el cajón de los fondos comunes, Kramer fue apartado de la administración de la comunidad. En 1474, mientras predicaba, fustigó al Sacro Imperio Romano Germánico por inmiscuirse en los asuntos papales e insultó desde el púlpito al emperador Federico III de Estiria. Si bien la sentencia lo condenó a prisión, en lugar de terminar encarcelado, Kramer recibió un ascenso: el superior general de los dominicos le condonó la pena y lo asignó al Santo Oficio.

Kramer demostró tan gran habilidad para detectar brujas que fue ascendido de nuevo y pasó a ocupar el puesto de gran inquisidor de Alemania meridional. Cuando comenzó a visitar los pueblos de su demarcación, se topó con la renuencia de sus juzgados, donde se celebraban las vistas de casos de *maleficia*. En aquellas regiones, la brujería siempre había sido vista como una manera de causar un mal y no como un mal en sí misma. Kramer sintió tanta oposición de los dirigentes locales que no compartían su fanatismo que el inquisidor buscó la aprobación en las más altas esferas: el papa Inocencio VIII declaró que la brujería era una herejía. Con este explícito control de la fase de instrucción en los procesos contra la brujería, Kramer se dirigió a Innsbruck, convencido de que la población sufría una plaga de hechizos las-



civos lanzados por amargadas solteronas, pero en 1485, durante una vista, los jueces se alarmaron tanto cuando Kramer interrogó a una acusada sobre sus costumbres sexuales que acabaron archivando el caso por errores procesales y el obispo de Innsbruck, tras tacharlo de fraile «infantil», lo expulsó de su diócesis.

Un humillado Kramer se refugió en Colonia y empezó a escribir su *Malleus*, un tratado sólidamente organizado para probar que las brujas eran reales y que estaban por todas partes. Según él, el diablo atraía a la brujería a más mujeres que a hombres debido tanto a la flaqueza de su mente, más susceptible al mal, como a la debilidad de sus cuerpos. Y, sin embargo, presentó como una característica femenina aún más irrefutable que «están más dadas a los ardores carnales que el varón», un rasgo que Kramer trató con todo detalle. El insaciable deseo de las féminas las condenaba a la «inmundicia lúbrica» con el íncubo satánico, sobre todo si la interfecta era fea o demasiado vieja para suscitar la atención amorosa «normal».

Las brujas solían hacer malograr las cosechas, enfermar a los animales de tiro y debilitar a hombres y mujeres, dañando en particular sus capacidades reproductoras: así, por ejemplo, de un día para otro, podían hacer desaparecer el pene de un hombre, un problema muy corriente según el *Malleus*. Las brujas reunían veinte o treinta penes antes de esconderlos en algún nido, donde, explicó Kramer, los amputados órganos «pululaban comiendo granos de avena y briznas de pasto». En el capítulo dedicado a los procesos judiciales, la guía ofrecía pautas para realizar los interrogatorios e instrucciones de tortura. Si el hierro candente no la hacía confesar, ¿debía el inquisidor amenazar a la bruja con la ejecución aunque no fuera a aplicarse semejante castigo? Si bien Kramer se mostró cauteloso con esta cuestión, señaló que era más probable que una mujer confesase, y así salvase su alma, si temía por su vida. En cualquier caso, tanto si confesaba como si negaba los cargos, la acusada solía terminar siendo ejecutada en la hoguera: admitir su culpa podía salvar su alma, pero su diabólico cuerpo debía ser expurgado por las llamas purificadoras.

Kramer superó a otros cazadores de brujas tanto en celo como en éxito. Al principio de la locura generalizada contra la brujería, a finales del siglo XIV y principios del XV, cerca de novecientas personas fueron juzgadas por practicar la hechicería. Kramer alardeaba de haber condenado a más de doscientas mujeres. Sin embargo, esos alardes no le sirvieron de mucho, puesto que los dominicos acabaron reprobando sus tácticas y en el año 1500 lo enviaron a Bohemia para tratar de convertir a los husitas y perseguir a los valdenses, una secta pacifista considerada poco severa con la nigromancia y que se oponía a la aplicación de la pena de capital incluso en casos en que las brujas hubieran sido condenadas por tales. A su muerte, en 1505, Kramer había dejado fijado con el *Malleus* la definición de «bruja», había convertido la magia popular en herejía y había fomentado una histeria colectiva a propósito de la brujería que no arrearía hasta el siglo XVII. Las treinta mil copias que circularon por toda Europa enmarcaron el debate sobre los *maleficia* durante los dos siglos siguientes. Se estima que cuarenta y cinco mil personas fueron quemadas vivas, entre 1500 y 1700. El infausto manual de Kramer fue una de las pocas cosas que compartieron católicos y protestantes.

Xilografía impresa en Augsburgo en 1511, donde se ilustran algunas de las prácticas mágicas mencionadas en el Malleus maleficarum de Kramer: surcar los cielos sobre carneros, copular con el diablo, provocar granizadas y accidentes que dejen lisiados a hombres inocentes. Abajo, las brujas encuentran su merecido en una pavorosa hoguera.

Francisco Jiménez de Cisneros

EL GRAN INQUISIDOR
1436 - 1517

EN EL REINO DE ARAGÓN Y CASTILLA creado con el matrimonio de Isabel y Fernando en 1469, existía de hecho un tercer monarca: Francisco Jiménez de Cisneros. Su labor consistente en superar los conflictos inherentes a la fusión de dos reinos con una historia, cultura y tradición distintas, le valió el reconocimiento de Fernando y ser considerado un cofundador de la nueva nación y el Imperio español. Como confesor de la reina, Cisneros pudo marcar el tono religioso, caracterizado por tanta pasión como intolerancia, que imperaría durante siglos en España.

Nacido en Torrelaguna en 1436, después de licenciarse en leyes por la Universidad de Salamanca, se marchó a Roma para trabajar como letrado en la curia romana. Su valía complació al papa Pío II y, cuando Cisneros regresó a España en 1465, lo hizo con una carta de recomendación del pontífice dirigida al arzobispo de Toledo, donde le ordenaba que lo nombrara para el primer cargo que estuviera vacante. Desgraciadamente, el prelado ya había prometido tal prebenda a uno de sus allegados; cuando Cisneros quiso hacer valer sus derechos, el arzobispo mandó que lo encerraran hasta que depusiera su actitud. Cisneros no se rindió y pasó seis años en la cárcel hasta que el arzobispo se cansó y lo nombró para el puesto, de nuevo vacante, pero inmediatamente después Cisneros lo cambió por otro en otra diócesis que mostraba mejor disposición hacia él. Esta obcecada cazurrería caracterizó la vida y la trayectoria de Cisneros. Aunque su carrera como clérigo había sido satisfactoria, a los cuarenta y ocho años ingresó en la orden franciscana y cambió su nombre de pila, Gonzalo, por el de Francisco. Torturado por un profundo sentimiento de falta de mérito y comprometido con las vetustas tradiciones estéticas del cristianismo español, Cisneros pasó el resto de sus días ayunando, mortificándose con un cilicio, flagelándose y durmiendo sobre el suelo.

Al enterarse de su reputación, en 1492 la reina Isabel la Católica le pidió que fuera su confesor personal y guía espiritual. A pesar de haber cumplido cincuenta y seis años, su carrera eclesiástica no había hecho sino comenzar: en 1495 Isabel I hizo que lo nombraran arzobispo de Toledo, cargo que conllevaba el nombramiento como primado de España y canciller de Castilla. Se contaba que, haciendo gala de su particular idiosincrasia, cuando la reina le ofreció el puesto, un cohibido Cisneros abandonó precipitadamente la sala de audiencias real. Hizo falta que Isabel I insistiera durante seis meses y una orden directa del papa para que cediera y, aun así, se negó a aceptar las pompas y el lujo propios de la sinecura hasta que el pontífice le ordenó que viviera en el palacio episcopal y luciera las vestiduras propias de su puesto, pero aunque rechazara el boato de los altos cargos, Cisneros estuvo siempre dispuesto a servirse del poder que



Biblia Políglota Complutense (1502-1517). Hubo varias instituciones que compitieron en crear la primera Biblia políglota. La edición de Cisneros, aunque era la más completa, no pudo ser publicada hasta que expiraron los derechos de Erasmo.



Cisneros de perfil, obra de Felipe Bigarny (c. 1515). Confesor de Isabel I, asesor de Fernando II y regente de su nieto Carlos, el cardenal Cisneros fue durante un cuarto de siglo el poder detrás del trono de la recién unificada España.

conllevaba su puesto y pronto empezó a imponer agresivamente su casi mesiánica visión de una nación renacida en la fe, el combate y el imperio.

Cisneros empezó reformando su propia orden. Reprimió tan rigurosamente los abusos de los frailes franciscanos, a quienes les prohibió que se ausentaran de las parroquias que tenían asignadas y que mantuvieran a concubinas en sus casas y les hizo obligatoria la predicación, que, al parecer, varios cientos de frailes españoles se marcharon al norte de África y se convirtieron al Islam. Declaró que la extensa comunidad mudéjar que se había quedado en Granada al ser conquistada en 1492 constituía una amenaza para el reino y encabezó un equipo del Santo Oficio encargado de convertirlos por la fuerza y de quemar sus libros sagrados. Cuando, como era de esperar, los mudéjares se sublevaron, Fernando II el Católico reprimió la revuelta con su ejército. Inmediatamente, Cisneros proclamó que por aquella rebelión los infieles habían perdido la propiedad de sus tierras, que no recuperarían aunque se convirtieran. Miles de ellos se marcharon

al norte de África, abandonando sus casas granadinas que fueron asignadas a los cristianos.

En 1504, al morir Isabel I, Cisneros se convirtió en el socio de gobierno de Fernando II, quien lo nombró Gran Inquisidor de Castilla y convenció al papa Julio II de que lo invistiese cardenal. En 1509, aunque ya tenía más de setenta años, lideró una invasión del norte de África que culminó con la conquista de Orán. La campaña formó parte de su anhelada cruzada contra los moros que tuvo que finalmente ser abandonada cuando Fernando II se vio enzarzado en una guerra contra los franceses por la posesión de Nápoles. Si bien continuó activo participando en las decisiones de gobierno —incluso sirvió como regente durante un año al morir el rey en 1516—, empezó a preocuparse por dejar un legado más espiritual. En 1499 fundó la Universidad de Alcalá de Henares con la intención de reunir a los eruditos necesarios para la composición de lo que él consideraba un gran monumento: la Biblia políglota Complutense, (*Complutum* era el nombre romano de Alcalá). Muchos de los manuscritos griegos, hebreos y arameos que se utilizaron para la obra procedían de su biblioteca privada y el mismo Cisneros revisó los trabajos, pero si bien finalizaron en 1517, la obra no se publicó hasta tres años después de su muerte.

Félix Fabri

PEREGRINO PIADOSO, TROTAMUNDOS BURLÓN
c. 1441 – 1502

FÉLIX FABRI, UN SUIZO NACIDO EN ZÚRICH, hizo votos religiosos y profesó en la orden de los dominicos a la tierna edad de doce años. En 1468 ingresó en un monasterio de la ciudad alemana de Ulm. Sin embargo, la vida contemplativa del claustro no resultó de su agrado y pasada la treintena, el fraile Félix empezó a suspirar por peregrinar a Tierra Santa, hasta el punto de que «tanto si dormía como si estaba despierto, apenas tenía otra cosa en la cabeza». Pero escapar de este rincón del sur de Alemania no era tarea fácil. No sólo le hacía falta un permiso especial para abandonar el monasterio sino que, además, le hacía falta sobreponerse al «miedo a perder la vida en el mar», que nunca había visto.

A pesar de todo, en abril de 1480 emprendió un viaje a Jerusalén de seis meses de duración, a través de los Alpes y navegó desde Venecia a Jaffa y viceversa. El mar resultó ser tan temible como Fabri había imaginado: escapó con vida de la peste, los corsarios turcos, un naufragio y la violencia de los pendencieros tripulantes de su bajel y subsistió a todo ello con «pan duro, galletas llenas de gusanos y carne en mal estado abominablemente cocinada». Y después de haber sufrido todos esos riesgos, no pasaron «más de nueve días en Tierra Santa, corriendo de un lugar a otro sin enterarse de qué era nada». Incluso antes de que pisara de nuevo el convento, fray Félix empezó a planear otra peregrinación, decidido a hacer las cosas correctamente en cuanto tuviera ocasión.

Y así fue como en 1483-1484 fue contratado como «capellán y confesor» por cuatro caballeros alemanes que viajaron con mucha mayor comodidad y seguridad hasta más allá de Palestina, al monasterio de Santa Catalina en el Sinaí. Durante esta gira, fray Félix tomó minuciosa nota de todo cuanto vio, «escribiendo con frecuencia montado sobre un asno o un camello». Al regresar a Ulm, redactó el *Evagatorium in Terra Sancta, Arabia et Egypti peregrinationem* (Viaje en peregrinación a Tierra Santa, Arabia y Egipto) a fin de quienes se habían quedado en casa, «si no en cuerpo, sí con la mente, puedan disfrutar del placer de visitar los Santos Lugares».

Con este a menudo divertido relato de su viaje como peregrino, fray Félix creó si no la primera narración de viajes, sí una de las más personales y completas del Renacimiento. En sus mil quinientas páginas manuscritas, el *Evagatorium* detalla no sólo los monumentos sagrados que Fabri visitó sino también la impresión que dejaron en su espíritu. Al encontrarse con reliquias de santos, los peregrinos rezaban, las besaban «varias veces» y luego cogían «las joyas de nuestros amigos que llevábamos con el propósito de ponerlas en contacto con los restos, por si esto les confería alguna santidad, haciéndolas más valiosas». También explicó cómo él y otros clérigos y frailes sobornaron a



Fabri terminó su segundo peregrinaje a Tierra Santa con un viaje al apartado monasterio de Santa Catalina en el Sinaí, representado en este manuscrito del *Evagatorium* copiado en el año 1509.

los guardianes musulmanes del Santo Sepulcro para que los dejaran pasar la noche dentro y cómo esos religiosos empezaron inmediatamente a pelearse entre ellos para decidir quién iba a celebrar misa en el recinto.

Muy consciente de las diferencias nacionales, fray Félix se enfrentó con decisión no exenta de humor a la duplicidad de los venecianos, la arrogancia de los franceses, el bandolerismo de los turcos, la estolidez de los ingleses y la dipsomanía de prácticamente todos cuantos conoció. Contó cómo lo agobiaron los cazadores de clientes de los hoteles en Venecia y lo cómico que resultó que uno de ellos se cayera de la góndola; explicó que los peregrinos bebieron tanto vino dulce de Creta en Candia que tuvieron que ser llevados en volandas a bordo del barco, y relató cómo tuvieron que atravesar los llanos de Judea bajo la luz de la luna a lomos de mulas a fin de no ser detectados por los ubicuos bandidos árabes.

Enumeró la lista de lugares que los peregrinos del siglo XV visitaban en Jerusalén, Belén, Hebrón, Jericó y el mar Muerto, así como los rituales asociados a cada uno de ellos y las veces en que la experiencia no se correspondió en absoluto con lo esperado.

A diferencia de muchos otros, no parece que Fabri hiciera su peregrinaje a Tierra Santa en cumplimiento de una promesa o para resolver una crisis personal sino movido por el afán de superación espiritual. Se presenta a sí mismo como un «hombre de mente gris y lento intelecto» y considera que su peregrinaje a las tierras de los profetas, la Natividad y la Pasión constituye una experiencia educativa, gracias a la cual alguien «de pocas luces regresará iluminado en no poco grado». Éste fue el caso de fray Félix, aunque, como deja claro el *Evagatorium*, al regresar a la sosegada oscuridad de su monasterio en Ulm para terminar sus días, su recién adquirida sagacidad no mermó su ingenio, sus dotes de aguda observación ni sus creencias personales.



La meta final de todos los peregrinos a Tierra Santa era la iglesia del Santo Sepulcro. Esta xilografía está sacada del relato de un viaje que hicieron los alemanes Bernhard von Breydenbach y Erhard Reuwich en 1483-1484.

Antonio de Nebrija

INVENTOR DEL ESPAÑOL
C. 1441 – 1522

LOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XV, inmersos en el proceso de unificación y construcción de un imperio, no vieron necesidad alguna de progresar en los estudios humanistas clásicos. Sus universidades, sin duda venerables, seguían siendo muy tradicionales y enfocadas al estudio de las disciplinas aceptadas: teología, medicina y leyes. Que se abrieran a las posibilidades educadoras del latín y a su potencial para descubrir nuevos enfoques sociales o morales fue debido en gran parte a los esfuerzos de Antonio de Nebrija.

Antonio Martínez de Cala e Hinojosa (ése era su nombre completo) nació en Lebrija, un pueblo de Andalucía. Más adelante, en un gesto que refleja su pasión por los estudios clásicos, latinizó su nombre y, recurriendo al nombre latino de su villa natal, se hizo llamar Antonius Nebrissensis, si bien solía escribirse Antonio de Nebrija. Con sólo quince años ingresó en la Universidad de Salamanca, donde al poco tiempo se quejó de la mala calidad de una enseñanza del latín basada en la memorización de fragmentos de texto, sin explicar nada de sus estructuras internas o aspectos estéticos. En 1461, tras graduarse en Retórica y Gramática, Nebrija se marchó a Italia, donde permaneció diez años estudiando latín, griego y hebreo. A su regreso a España en 1470, no tenía ninguna perspectiva de encontrar un puesto en la universidad y menos como un confeso caballero andante del humanismo, «para derrocar la barbarie intelectual que reina en España». Se casó, formó una familia numerosa y durante un tiempo vivió prácticamente en la indigencia.

Nebrija acabó ganándose el aprecio del obispo Fonseca, consejero del rey Enrique IV de Castilla y así finalmente consiguió una cátedra en la Universidad de Salamanca. Reemprendió su proyecto de enseñar a los españoles los principios gramáticos del latín y en 1481 publicó *Introductiones Latinae* (Introducciones latinas), un libro de texto para universitarios que pronto obtuvo un perdurable éxito, puesto que aún se continuaba utilizando en el siglo XIX. A mediados de la década de 1490, amplió su público al traducir al castellano la gramática latina y editar diccionarios latín-castellano y castellano-latín. Se dice que la reina Isabel la Católica, que durante años había batallado por la lengua, se contaba entre sus lectoras.

Su pasión por las lenguas antiguas lo empujó a estudiar los textos bíblicos, que le interesaban más que las obras de los autores clásicos preferidos por los humanistas italianos, pero la Inquisición desaprobó que estudiara los Evangelios a partir de los primeros textos griegos y hebreos, y en 1505 el Santo Oficio confiscó las notas de Nebrija por considerarlas materiales heréticos. Y si bien la intervención del cardenal Jiménez de Cisneros, el mismísimo Gran Inquisidor, le permitió continuar sus

estudios, esa sospecha de heterodoxia, así como cierta arrogancia intelectual, irritaron tanto a sus colegas que en 1513 le fue denegada la cátedra de Gramática. Dolido por ello, Nebrija se fue a la universidad que Cisneros había fundado en 1499 en Alcalá de Henares, donde enseñó escolástica tradicional y las últimas aproximaciones humanistas procedentes de Italia. Allí pasó el resto de sus días y fue uno más del equipo de eruditos que elaboró la Biblia políglota complutense, el magno proyecto de Cisneros en latín vulgar, griego, hebreo y arameo.

Entretanto, Nebrija emprendió otro proyecto: una gramática del castellano vernáculo. Si bien Leon Battista Alberti, entre otros, había sopesado la posibilidad de hacer lo mismo con el italiano, Nebrija fue el primero en aseverar la necesidad de que un lenguaje hablado tuviese reglas gramaticales generales que pudieran, o incluso debiesen, ser disciplina de estudio, como en el caso del latín. Al principio, el concepto desconcertó a sus coetáneos. Se dice que la reina Isabel I exclamó: «¿Para qué quiero yo una obra semejante, si ya conozco la lengua?». Nebrija contestó recordándole a la soberana el poder del habla común para salvar almas y cimentar el recién creado reino de España: «No sólo los enemigos de nuestra fe sentirán la necesidad de aprender el lenguaje de Castilla –escribió– sino también los vascos y navarros». Debió de convencerla, puesto que el 18 de agosto de 1492, la reina aceptó el regalo de un ejemplar de su *Gramática de la lengua castellana*. Se dice que Nebrija proclamó: «Alteza, la lengua es el instrumento del imperio». Clarividentes palabras, puesto que sólo quince días antes Cristóbal Colón había zarpado hacia poniente y en poco tiempo la *Gramática* de Nebrija convertiría el castellano en la lengua que unificaría la nación y gran parte del Nuevo Mundo.



En esta ilustración de *Introductiones Latinae* (*Introducciones latinas*) vemos a Nebrija enseñando a un grupo de nobles los rudimentos de la gramática latina, su primer paso para adentrarse en el humanismo renacentista.

Matías Corvino

EL REY HUMANISTA HÚNGARO
1443 – 1490

EN EL SIGLO XV, MIENTRAS FLORENCIA SE ENRIQUECÍA gracias a la banca y el comercio de telas de lujo, Hungría languidecía como un reino feudal eminentemente rural. En una época en que en París vivían trescientas mil personas, la ciudad húngara más grande, Buda, sólo contaba con diez mil habitantes. No obstante, Hungría fue uno de los primeros lugares más allá de los Alpes donde se abrazó el humanismo, pues sus lazos con Italia se fortalecieron cuando el humanista Matías Corvino inició su reinado como Matías I durante treinta y dos años. Se trató del primer monarca no italiano educado en la tradición humanista, un líder instruido y carismático que venció a los enemigos de Hungría, instauró una sofisticada corte y creó una magnífica biblioteca que se hizo famosa por toda Europa.

Matías era el hijo menor de Jan Hunyadi, un héroe militar procedente de la pequeña nobleza. Tras su muerte, en 1456, pocas semanas después de derrotar en Belgrado a los invasores turcos, la fama de Hunyadi alcanzó proporciones míticas. Atemorizado, el rey de Hungría atrajo con engaños a los dos hijos de Jan hasta Buda, donde ejecutó al mayor y encarceló al benjamín, pero el monarca murió repentinamente y, al no haber dejado descendencia masculina, su Parlamento, la Dieta húngara, se vio forzado a escoger un sucesor. Desde 1301, el país había sido gobernado por extranjeros y, cuando por fin les llegó la oportunidad de elegir a un hijo del pueblo húngaro, escogieron a Matías, quien en 1458 fue coronado rey y pasó directamente de una mazmorra al salón del trono, inflando así el sentimiento nacionalista del país.

Familiarizado con el *studia humanitatis*, Matías, como muchos otros jóvenes humanistas, latinizó su apellido, derivándolo del *corvus* (cuervo) que aparecía en el escudo de armas de la familia. Gobernó de un modo maquiavélico, desestabilizando prontamente cualquier amenaza interna o externa. El Parlamento habría deseado un monarca más manejable, puesto que al fin y al cabo, hasta los reyes más avezados se habían mostrado serviles a la hora de solicitar fondos. Matías I, sin embargo, se libró de esa dependencia al buscar sus propios capitales. Impuso eficiencia en el gobierno y gravó a los hasta entonces fiscalmente exentos terratenientes, cuyos pagos de impuestos servían para emplear a competentes mercenarios encuadrados en el Ejército Negro, una fuerza que llegó a contar con treinta mil hombres, todos ellos directamente bajo sus órdenes.

Aunque apenas hacía dos años que habían sido derrotados por Jan Hunyadi, los turcos regresaron en 1458, conquistaron Serbia y continuaron marchando hacia una Europa occidental aterrorizada ante su avance. Ocuparon Bosnia durante unos años y fueron acercándose cada vez más al mar Adriático, hasta que el Ejército Negro del rey Matías I les hizo frente en 1464 y detuvo su

Aunque lejos de Florencia, Matías Corvino adoptó en su corte húngara los gustos y ceremoniales humanistas de aquella ciudad. En este relieve de la década de 1480, aparece con el halo de hojas de roble de los poetas, en vez de la consabida corona real.



ofensiva, maniobra que fue recibida con júbilo por toda Europa, en especial en Italia. Los italianos vieron en Hungría la primera línea del frente defensivo del cristianismo ante los musulmanes infieles, convencidos de que, tal como escribió el papa Calixto III, Matías I era un enviado de Dios, continuador del «glorioso empeño de Jan Hunyadi en erradicar el Islam».

Para aniquilar de una vez por todas al enemigo, Corvino necesitaba más tropas, pero los demás estados cristianos se negaron a suministrarlas. El Ejército Negro cerró el paso de los turcos a Hungría, pero Matías I carecía de los fondos y la voluntad para continuar con una cruzada solitaria en nombre de todos los cristianos de Europa. Ante la desilusión de sucesivos papas, se conformó con contener a los otomanos en vez de aniquilarlos. En 1465 firmó una tregua con ellos y se concentró en proteger las fronteras del noroeste de su reino. A lo largo de los veinte años siguientes, conquistó vastas extensiones y en 1485 se apoderó de Viena, una conquista que ni los formidables turcos habían logrado ni sometiendo a la ciudad a dos asedios. Este triunfo, inmortalizado en el himno nacional húngaro, constituye uno de los hitos más importantes en la historia del país.

Matías era tan letrado como belicoso. Hablaba perfectamente seis idiomas, fue un apasionado astrólogo y conocía muy bien la historia y la literatura clásicas. Admirador del sentido estético italiano, si bien fue él quien encargó esculturas al gusto clásico y remozó los edificios góticos siguiendo el estilo *all'antica* que por entonces estaba de moda, la tarea de importar las costumbres italianas recayó en su esposa Beatriz, con quien se había casado en 1476. Beatriz, una vivaracha y

tozuda princesa napolitana, consideró que Hungría era un país poco refinado o, lo que era lo mismo, poco italianizado. Para remediarlo, reemplazó las poco formales tradiciones de la corte con un protocolo más regio, atrajo a toda una serie de italianos a Hungría y transformó la gastronomía local con la introducción de quesos franceses e italianos, helados italianos y tenedores.

De todos los logros de Matías I, aquello que le acarrió fama perdurable fue la creación de la biblioteca Corvino. Para ella, Matías reunió entre dos mil y dos mil quinientos volúmenes, un número sorprendente en la era anterior a la generalización de la imprenta; en comparación, su colega francés Carlos VIII disponía de ciento treinta manuscritos y las principales universidades contaban con un millar. El monarca húngaro creía que el libro impreso sería una moda pasajera y encargó cientos de manuscritos a los más famosos artesanos florentinos y, de hecho, compitió por la producción de copistas e iluminadores con Lorenzo de Médicis y las bibliotecas de ambos estaban a la par. Cuando Matías murió en 1490, Lorenzo escribió a su hijo para decirle que «ahora que Matías nos ha dejado, nos sobrarán copistas a quienes dar trabajo» e inmediatamente contrató a aquellos talentosos artesanos.

Al igual que su predecesor, Matías I murió sin heredero, pues solamente dejó un hijo bastardo, fruto de su relación con una amante austríaca. En sus últimos años había intentado asegurar que su hijo fuese nom-

brado sucesor, pero el Parlamento eligió como monarca a un extranjero, Ladislao Jagellón. Ladislao IV de Bohemia y VI de Hungría fue incapaz de sostener el Ejército Negro y perdió las conquistas militares de Hungría. Los monarcas siguientes tampoco eran húngaros, de manera que Matías I fue el último soberano magiar de Hungría.



La biblioteca Corvino fue la envidia de todos los humanistas europeos. La portada del Philostratus Codex, aquí representada, está repleta de motivos en el estilo antiguo, incluyendo un camafeo del propio Corvino, en el centro a la izquierda, entre los emperadores Nerón y Adriano.

Lorenzo de Médicis

«EL MAGNÍFICO»
1449 – 1492

LORENZO DE MÉDICIS FUE EDUCADO desde su infancia para gobernar Florencia. Su abuelo Cosme, consciente de que su propio hijo Piero, «il gottoso», carecía de la salud y el carácter necesarios para estar al frente de la república, centró su atención y sus cuidados en Lorenzo, el hijo mayor de Piero. El adolescente recibió la más completa formación humanista y aprendió las lenguas griega y latina que a mediados del siglo XV se habían convertido en la educación de rigor para los vástagos de la élite italiana. Incluso antes de que Piero falleciera en 1469, Lorenzo ya vivía como un príncipe, pues viajaba en misiones diplomáticas, coleccionaba obras de arte, criaba caballos y dirigía los debates filosóficos en la Academia Platónica de Cosme. Piero también mostró un verdadero talento como poeta y su sensibilidad tanto por el verso lírico como por el popular, sacó a la poesía vernácula italiana del hoyo en que la había metido el enamoramiento de los humanistas por la literatura latina. En 1469 Lorenzo se casó con Clarice Orsini, una joven perteneciente a la rancia nobleza de Roma, y así los Médicis entroncaron con la aristocracia italiana. Su habilidad para concertar esponsales ventajosos continuó aplicándola a sus descendientes, a quienes casó con hijos de duques, viejos nobles florentinos y, en el caso de una de sus hijas, con un hijo ilegítimo del papa. Sólo uno de sus hijos permaneció soltero y es que estaba destinado a ser cardenal.

Si bien Lorenzo se mostró hábil tanto haciendo política como relaciones diplomáticas, Lorenzo no tuvo mucho éxito en el negocio bancario familiar, cuyos fondos continuó utilizando para mantener el sistema de clientelismo y soborno con el que Cosme había afianzado el control familiar de Florencia. Ya desde el inicio, Lorenzo manejó las inversiones y obligaciones del banco de modo burdo y descuidado. Dio poca responsabilidad a sus representantes en Milán, Brujas y Roma y mezcló el dinero privado de los Médicis con los fondos de las arcas estatales, prestando sin garantías a otros príncipes y dejando que las necesidades financieras del negocio marcaran la política exterior de Florencia. Los patricios florentinos que se le opusieron políticamente pronto vieron cómo sus impuestos aumentaban.

Inevitablemente, muchos florentinos envidiosos de su fortuna empezaron a temerle y Lorenzo se comportó de manera cada vez más autocrática. La situación estalló en 1478: los Pazzi, otros banqueros florentinos a quienes Lorenzo había arrebatado un jugoso monopolio de recaudación de impuestos, unieron sus fuerzas con el papa Sixto IV –a su vez irritado por haber sido derrotado por los Médicis en una maniobra diplomática–, con la excusa de restaurar la libertad en Florencia, decidieron asesinar a Lorenzo y a su hermano Giuliano y así fue como los exaltados vástagos de los Pazzi

atacaron a los dos hermanos en el lugar más visible y concurrido de la ciudad: la catedral, durante la celebración de la misa pascual.

Giuliano fue apuñalado hasta morir, pero Lorenzo consiguió escapar. No se produjo el levantamiento ciudadano contra los Médicis que los conjurados esperaban y, en cuanto Lorenzo hubo movilizadado a sus aliados, se vengó despiadadamente del clan Pazzi y de otros conspiradores secretos, como el arzobispo de Pisa, que fue colgado de un balcón del Palazzo della Signoria florentino.

Sofocada la conspiración de los Pazzi, Lorenzo aprovechó el miedo creado y su nueva popularidad para instaurar un estado poderoso y seguro que él pudiese controlar a través de sus partidarios. Jamás volvió a ser un simple ciudadano, gobernó Florencia sin tener que enfrentarse a oposición alguna durante el resto de sus días. Gracias a su habilidad diplomática, logró controlar el equilibrio de poder en la península itálica y fue entonces cuando creyó llegada la hora de cultivar sus intereses culturales y se dedicó a ser un mecenas de la educación y las artes a tiempo completo. Pensadores como Marsilio Ficino o Pico della Mirandola visitaron la ciudad en busca de ayuda económica o, por lo menos, de buena comida y buena conversación. Lorenzo fundó la primera academia de arte de Europa, que contó con la presencia durante una breve temporada de Miguel Ángel, y, si bien él mismo no encargó muchos trabajos a artistas como Ghirlandaio o Botticelli, sí disfrutó haciendo de intermediario entre sus acaudalados amigos y los creadores más de moda.

Lorenzo gastaba tantísimo dinero que llevó a su banco al borde de la bancarrota, no tanto por ayudar económicamente a los artistas de su tiempo como por la fiebre coleccionista que lo dominaba y por la que adquirió volúmenes en griego y latín para su Biblioteca Laurenciana y enormes cantidades de estatuas antiguas, joyas, monedas y medallones para adornar sus villas. No sólo sus aduladores lo consideraron el artífice de la nueva edad de oro florentina, pues todos sin excepción alabaron el buen gusto que derrochó en la ciudad y que le valió el apelativo de *el Magnífico*. Sin embargo, Lorenzo no se preocupó de asentar las bases para ampliar y proteger aquel mundo de cultura que él había creado y a los dos años de su muerte, aquella edad de oro se hundió ante el avance de un ejército invasor y las interminables discordias de los gobernantes municipales. Su irresponsable hijo Piero el Desafortunado tuvo que huir de la ciudad perseguido por republicanos hartos de los refinamientos de los Médicis y de su poderoso imperio.

Detalle de San Francisco recibiendo del papa Honorio III la aprobación de la regla de su orden, obra de Domenico Ghirlandaio (1482-1485). Lorenzo de Médicis está representado entre los dos patricios florentinos, Antonio Pucci y Francesco Sasseti, que encargaron el fresco.



Luca Pacioli

DESLUMBRADO POR LOS NÚMEROS DIVINOS
1445/1446 – 1517

AUNQUE FUE FRAILE FRANCISCANO, Luca Pacioli estuvo más interesado en la ciencia, las matemáticas y el misticismo que en la teología. De joven había sido aprendiz en el taller del pintor Piero della Francesca, uno de los artistas con mayor talento e influencia del Renacimiento temprano y, si bien no hay señales de que Luca aprendiera a pintar, no cabe duda de que el maestro transmitió a aquel dotado meritorio sus propios intereses: cálculo, aritmética, álgebra, geometría y su aplicación a las artes de la proporción y la perspectiva.

En 1464 dejó el taller de Piero della Francesca y se marchó a Venecia a estudiar Ciencias exactas, donde pudo familiarizarse con la habilidad de Gentile o de Giovanni Bellini en el manejo de las perspectivas. Más tarde se trasladó a Roma, donde fue discípulo y amigo de Leon Battista Alberti y se convirtió en secretario papal y humanista estudioso de la Pintura y la Arquitectura. Allí continuó aprendiendo Matemáticas y Geometría hasta 1472, año en que murió su mentor. Atraído por la tradición predicadora de la orden y por las oportunidades docentes que la misma ofrecía, entró en los franciscanos y, poco tiempo después de profesar, le ofrecieron la recién creada cátedra de Matemáticas en la Universidad de Perugia.

Tras varias décadas enseñando matemáticas como profesor universitario y como maestro particular, Pacioli puso todo cuanto sabía en un gran volumen titulado *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità*, publicado en Venecia en 1494. Aunque la *Summa* no aportó nada que pudiera considerarse realmente nuevo, constituyó una buena recopilación del estado de la ciencia matemática a finales del siglo XV, una época en la que el estudio de los números aún no había terminado de diferenciar lo teórico de lo práctico. Las secciones primera, segunda y quinta de la *Summa* se ocupan de la aritmética, el álgebra y la geometría euclidiana; la tercera, de pesos, medidas y tipos de cambio monetario; la cuarta, en cambio, Pacioli ofrece una guía para la contabilidad de doble asiento: la primera vez que alguien resume la manera de gestionar el debe y el haber de esta manera, algo que le valió el título de «padre de la contabilidad».

La fama que obtuvo Pacioli con su obra le valió una invitación del duque de Milán, Ludovico Sforza, para unirse a una corte donde abundaban «los más astutos arquitectos, ingenieros e inventores de cosas nuevas». El más prominente de todos ellos era Leonardo da Vinci, con quien Pacioli inmediatamente congenió tanto que más adelante recordaría aquellos «tiempos felices en que servimos juntos en la maravillosa ciudad de Milán». Pacioli empezó a enseñar aritmética y geometría a Leonardo, cuya amistad conservaría incluso cuando la aciaga conquista de Milán por los france-



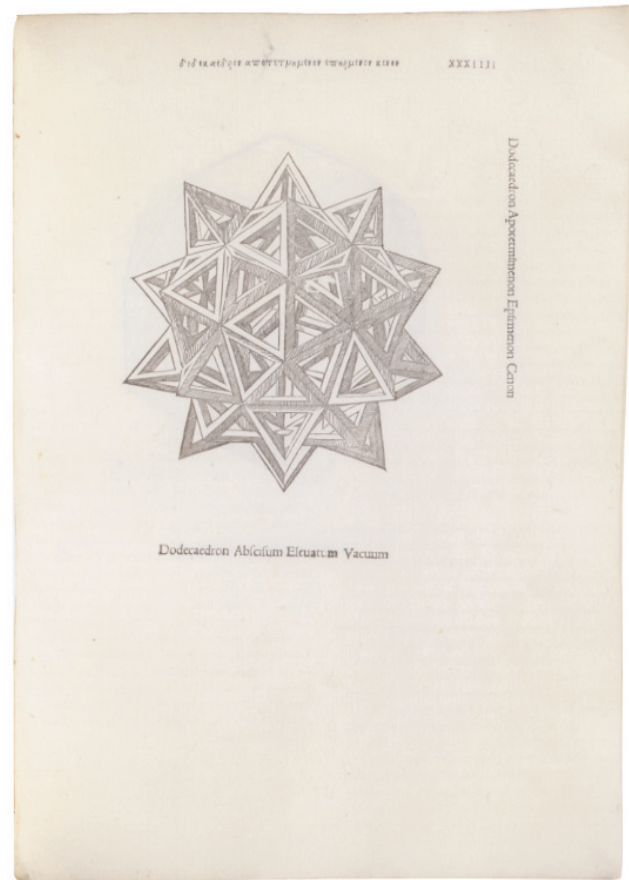
Luca Pacioli en su estudio, en un cuadro atribuido a Jacopo de Barbari (c. 1500). De pie entre dos de sus cuerpos geométricos favoritos –un dodecaedro y un rombicuboctaedro–, Pacioli demuestra un teorema de Euclides con varios instrumentos de geometría.

ses en 1499, los obligó a ambos a huir, primero a Módena y luego a Florencia, donde se mantuvieron en contacto hasta 1506.

Su amistad con Leonardo sirvió para que se olvidara de su interés un tanto pedestre por la contabilidad y las operaciones aritméticas y se animara a abordar especulaciones mentales más complejas. A finales de la década de 1490 publicó lo que debería considerarse su obra maestra, *Della divina proporzione*, en la que afirmó que las matemáticas «constituyen la medida y la prueba de todas las ciencias y disciplinas, puesto que está claro que las demás ciencias son sólo opiniones y sólo las verdades matemáticas pueden llamarse certezas». La invariable y esencialmente irracional naturaleza de formas geométricas como el círculo o el cuadrado, los cinco sólidos platónicos y la denominada razón áurea, para Pacioli eran prueba de su origen divino, como divina era su función de hacer estéticamente agradables la perspectiva, la arquitectura, las armonías musicales y la forma humana. Leonardo ilustró *Della divina proporzione* con aguafuertes de complejos poliedros, cuyas caras y vértices, según Pacioli, tenían un lugar simbólico y material en las ciencias, desde la teología y la

astronomía a las estrategias militares. A cambio, se cree que Pacioli ilustró a Leonardo sobre los matices teológicos de *La Última Cena*.

Mientras redactaba *Della divina proportione*, Pacioli empezó a trabajar en *De viribus quantitatis* (Sobre la potencia de los números). Como sus demás trabajos, esta obra, que no llegó a publicarse, era una recopilación de acertijos matemáticos, juegos de prestidigitación y proverbios. Al lado de una serie de ejercicios lógicos con pilas de monedas, cestos de huevos o marineros en un bote salvavidas, Pacioli añadió instrucciones para hacer trucos con las cartas, escupir fuego, realizar malabarismos y hacer andar un huevo sobre la mesa. No veía nada absurdo en pasar de la elucubración sobre las verdades eternas de la proporción a las adivinanzas capciosas o los trucos de magia: para él, los problemas matemáticos, siguiendo sus ancestrales genealogías, conectaban directamente su época con la de Euclides y Pitágoras. A través de ellos, las verdades de los números quedaban reveladas en términos humanos, de modo similar a cómo las verdades morales se hacían visibles en las *Fábulas* de Esopo. Y además, como él había observado, cuando un sabio logra realizar con éxito uno de esos trucos «al vulgo le parecerá un milagro».



Della divina proportione, una de las grandes colaboraciones del Renacimiento, fue publicada en 1509 como texto práctico y místico a la vez. Leonardo creó las ilustraciones para el texto de Pacioli, como este dodecaedro «elevado».

Sandro Botticelli

DE LAS ESCENAS PAGANAS A LOS TEMAS APOCALÍPTICOS
1445 – 1510

SÉPTIMO ENTRE OCHO HERMANOS, Alessandro Botticelli nació en 1445 en el seno de una familia de curtidores. El niño empezó a aprender el oficio de orfebre, pero enseguida se inclinó por la pintura y, aproximadamente en 1460, entró a trabajar en el taller de fra Filippo Lippi, un aclamado artista entre cuyos clientes destacaba Cosme de Médicis. Botticelli fue un aprendiz aventajado y pronto empezó a copiar los traviesos angelotes rubios que pintaba el anciano maestro, reproduciendo con destreza sus tonos de piel traslúcidos. Adoptó la distintiva manera de Lippi para perfilar formas (una mano, una mandíbula o la curva de un labio) en negro, creando bordes tersamente definidos entre campos de colores uniformes y brillantes. Botticelli utilizó la pincelada de pintura negra como si estuviera dibujando, muestra de su habilidad para delinear y técnica que refinó a lo largo de toda su vida.

Al final de la década de 1470 obtuvo el título de maestro y abrió su propio taller en Florencia, donde pocos años después empezó su duradera relación con los Médicis. Para ellos creó sus trabajos más famosos y otros que no lo son tanto, como una enseña para que Giuliano de Médicis desfilara con ella por la plaza Santa Croce, antes de un torneo. Su *Adoración de los Magos* (1475) es un panegírico de los hombres de la familia Médicis: Cosme se arrodilla ante la Virgen mientras sus hijos Piero y Giovanni y sus nietos Lorenzo y Giuliano le vislumbran complacidos. En el extremo derecho de la escena, un hombre rubio, autorretrato del propio Botticelli, mira al observador.

El período más productivo de Botticelli abarcó desde 1478 hasta 1490. La *Adoración de los Magos* llamó la atención del papa Sixto IV, quien para entonces estaba acabando la construcción de un nuevo edificio en el Vaticano, la Capilla Sixtina. En 1481 convocó a Botticelli y a otros artistas famosos para que fueran a Roma a pintar los frescos de su interior. Durante el año que pasó en la Ciudad Eterna, Botticelli pintó *Escenas de la vida de Moisés*, *La tentación de Cristo* y *El castigo de Korah* en los muros de la capilla, así como retratos de papas anteriores en las hornacinas superiores. En 1482, terminados los frescos, Botticelli regresó a Florencia, donde además de atender los encargos de los Médicis ganó sus buenos dineros con las familias de la alta burguesía que buscaban obras de arte para decorar sus residencias. Para ellas produjo un buen número de caros *tondi* (minuciosas pinturas redondas), así como *spalliere* (escenas narrativas sobre paneles para colocar en artonados y sobre baúles o bancos).

Sus clientes le encargaban tanto obras sacras -retablos y Vírgenes- como profanas, entre las que destacan las escenas del ahorcamiento de los conspiradores contra los Médicis, finalmente expuestas al público para que sirvieran de aviso a los restantes enemigos de la familia. En la década de 1480 terminó otros dos encargos de los Médicis que terminaron siendo sus obras más conocidas: *La primavera* y

El nacimiento de Venus, grandes cuadros con escenas mitológicas, personajes de tamaño natural y compleja imaginería simbólica. Si bien seguían la moda neoplatónica vigente por entonces, los entornos estaban plasmados de manera sorprendentemente plana y algunos personajes, como la misma Venus, exhibían brazos y cuellos alargados de una manera antinatural. Siendo Botticelli un excelente dibujante que dominaba a la perfección los principios de la perspectiva, al parecer decidió rechazar algunas de las nuevas ideas artísticas en favor de una aproximación propia más estilizada.

Uno de los encargos más ambiciosos de los Médicis fue una serie de ilustraciones para una lujosa copia manuscrita de la *Divina Comedia* de Dante, encargo que comenzó en los primeros años de la década de 1480 y dio por terminado hasta bien entrada la década de 1490. Su biógrafo Giorgio Vasari, en *Vidas de los artistas* (1550), explicó que el pintor leyó y releó tantas veces el texto de Dante y que dedicó tanto tiempo al proyecto que descuidó otros encargos. El poema tuvo un profundo efecto sobre él y probablemente influyó en su obra, que alrededor del año 1490 adquirió un matiz más descarnado y circunspecto. En aquella época, Florencia atravesaba una época similar, pues se mostraba obsesionada por los sermones que amenazaban con el fuego eterno de Girolamo Savonarola, quien consideraba que las obras artísticas de temas clásicos no eran sino una pagana

El nacimiento de Venus (1478) es una de las obras de Botticelli más significativas, pero menos representativas. En su corpus creativo hay relativamente pocos temas mitológicos; muchos de sus cuadros son de tema religioso y pintó un gran número de retratos.



Autorretrato de Botticelli: detalle de Adoración de los Magos (1475). En la década de 1490 —la época en que los espeluznantes sermones de Savonarola estremecieron Florencia—, el arte de Botticelli se ensombreció. Otros pintores abrazaron el estilo renacentista temprano, pero él se estancó.



herejía. El hermano de Botticelli era uno de sus seguidores y al parecer el propio artista defendía al exaltado clérigo, si bien no se sabe hasta qué punto. Sin duda alguna la apocalíptica visión de aquel predicador dominico está presente en sus últimas obras, especialmente en *Natividad mística* (1501). En la parte superior, una inscripción en griego, plagada de errores, hace referencia al Libro de la Revelación y, en la parte inferior, aparecen unos diablillos juguetones que constituyen un detalle poco común para una escena de la Natividad. Los ángeles que bailan en corro sobre el pesebre llevan cintas con frases sacadas de los escritos alegóricos del predicador.

Durante sus diez últimos años de vida, Botticelli continuó pintando, pero su estilo permaneció anquilosado. En comparación con innovadores florentinos como Leonardo da Vinci o Miguel Ángel, los trabajos de Botticelli adquirieron un regusto desfasado. Cuando murió, su fama había decrecido mucho y su pintura en gran parte permaneció olvidada durante siglos. En 1874 el crítico de arte inglés John Ruskin resucitó su obra al considerarla «sin parangón en Italia» y así dio paso a una admiración por Botticelli que aún subsiste.

Josquin des Prez

INQUIETO MAESTRO DE CORO, COMPOSITOR ESTELAR
c. 1450 – 1521

AUNQUE TUVO UNA GRAN INFLUENCIA SOBRE LA MÚSICA RENACENTISTA, Josquin des Prez es una figura aún hoy muy desconocida. Nacido en la región de Picardía, Josquin se quedó huérfano cuando todavía era un niño. Más tarde adoptaría el apellido flamenco Van de Velde (de los prados), que traducido al francés daría Des Prés o Des Prez. Si bien no se ha podido comprobar en los archivos eclesiásticos hace muchísimo tiempo desaparecidos, al parecer cantó en el coro de la catedral de Saint-Quentin. Hasta 1477, cuando aparece en el coro ducal de Aix-en-Provence, su nombre no consta en ningún documento. Pasó años de un lado para otro, buscando un puesto de cantor-compositor que le permitiera vivir. Quizá pasara una parte de la década de 1480 en París, Ferrara o incluso Hungría, aunque en 1483 aparece formando parte del coro del duque milanés Sforza. De allí pasó al servicio de su hermano Ascanio Sforza, arzobispo de Pavía. Cuando Ascanio fue nombrado cardenal en 1484, Josquin des Prez lo acompañó a Roma, donde al poco tiempo consiguió un puesto en el coro papal. Probablemente fue entonces cuando, como muchas otras generaciones de cantores, arañó su nombre en un muro de la Capilla Sixtina, el único autógrafo suyo que se conoce.

Aunque el puesto era prestigioso, Josquin des Prez no lo ocupó mucho tiempo, pues en 1498 ya estaba otra vez trabajando para el duque Sforza. Cuando Milán fue invadida por los franceses en 1499, probablemente regresó a Francia. Pocos años más tarde volvió a Italia a fin de trabajar para el duque Hércules I de Este en Ferrara. Aunque la corte de Ercole era una de las más activas musicalmente de Europa, Josquin permaneció en su coro pocos años y regresó de nuevo a Francia antes de que estallara una epidemia de peste. Sólo entonces, a los cincuenta años, se asentó definitivamente y murió en Condé-sur-l'Escaut, bastante cerca del lugar donde había nacido.

Su deambular le permitió forjar un lazo entre las dos grandes corrientes musicales entonces vigentes. En su autóctona tradición franco-flamenca, el énfasis sobre el contrapunto creaba una polifonía densa y muy adornada, que intentaba alcanzar la serenidad trascendente a menudo a costa de hacer incomprensible el texto. El estilo italiano más lírico y homofónico que Josquin des Prez descubrió en Milán seguía la aproximación humanista, donde el texto era primordial y la música tenía una función de apoyo. Aunque permaneció fiel a su estilo autóctono, Josquin aprendió lo suficiente de la energía armónica de Italia y la claridad de expresión de sus letras claramente para sintetizarlo magistralmente con la inventiva melódica y el sosiego de la música septentrional. De esta hibridación nacería la graciosa polifonía renacentista que quedaría asociada a su nombre.

La fama de Josquin, ya muy extendida por Italia y Francia, especialmente como compositor de música seglar, quedó refrendada en 1501, cuando el editor veneciano Ottaviano Petrucci (1466-1539)

El introito de la Misna de Beata Virgine, de Josquin des Prez, compuesta en c.1510. Si bien Josquin compuso sus cinco partes separadamente, en 1514 fueron publicadas juntas por el veneciano Ottaviano Petrucci.



lo incluyó en la primera recopilación de partituras impresas con tipos móviles. A esta antología de *partsongs* francesas escritas por Josquin des Prez y otros compositores galos y flamencos, Petrucci la tituló *Harmonice Musices Odhecaton* (Cien canciones de música armoniosa). El *Odhecaton* revolucionó la cultura musical europea. Hasta entonces las partituras se habían escrito a mano o, como máximo, impreso con engorrosas y a menudo incompletas planchas de madera cuyos lectores tenían que trazar sus propios pentagramas. El *Odhecaton* de Petrucci fue el primer texto musical reproducido a centenares a un coste que era la vigésima parte de las anteriores versiones manuales y presentaba con fidelidad músicas del cada vez más popular estilo polifónico franco-flamenco. Los cantantes o instrumentistas de las canciones a cuatro voces que constituían el grueso del libro, encontraban sus notas individuales colocadas a pares en páginas opuestas, lo que facilitaba la lectura y la interpretación de la partitura.

Después de que el *Odhecaton* hiciera famoso el nombre de Josquin des Prez entre los aficionados a la música más allá de la corte y la catedral, Petrucci publicó docenas de antologías de canciones, misas, motetes y *frottole* (precursores del madrigal). Aquellas colecciones tan baratas fomentaron un nuevo e internacional estilo musical, el primero desde el cántico gregoriano de hacía seis siglos. Y en esencia ese estilo era el propio de las canciones de Josquin, basadas en su sincrética mezcla de estilos septentrionales y meridionales. Dispuesto a utilizar las posibilidades de la nueva tecnología, Josquin des Prez escribió una prodigiosa cantidad de nuevas composiciones vocales e instrumentales, tanto sacras como profanas. Al morir, a los setenta años, había compuesto cerca de trescientas setenta obras. Sus admiradores de la época publicaron bajo su nombre muchas más, de menor calidad, con la esperanza de hacer caja con la reputación de la primera estrella internacional de la música de la edad moderna.

Aldo Manucio

IMPRESOR Y EDITOR DE LIBROS DE BOLSILLO
1450? – 1515

A PENAS DIEZ AÑOS DESPUÉS DE QUE GUTENBERG PUBLICASE SU PRIMERA BIBLIA, la industria de la información estalló de tal manera en Venecia que produjo la primera burbuja tecnológica de la historia. En los cinco años siguientes un número cada vez más creciente de imprentas empezó a producir centenares y centenares de obras humanistas, clásicas o religiosas que acabaron inundando el mercado con un producto nuevo y desconocido y, cuando la burbuja estalló, después de haberse multiplicado como setas, las imprentas empezaron a caer como moscas. En 1473, unas pocas casas editoriales recogieron los restos del naufragio y, a fin de evitar riesgos, se dedicaron a la impresión de trabajos religiosos para colegios catedralicios y monasterios, donde la demanda era modesta pero sostenida.

A pesar de todo, a finales de la década de 1480, cuando Aldo Manucio llegó allí, Venecia seguía siendo el primer centro editor de toda Europa. Manucio procedía de los Estados Pontificios (firmaba como «Aldus el romano»), donde había recibido una excelente educación humanista. Dominaba el griego y el latín y se relacionaba con los más prestigiosos eruditos de su época y con varios príncipes. Durante un tiempo su carrera fue la propia de todo humanista, dedicado a enseñar los clásicos a los vástagos de la aristocracia y escribir gramáticas de latín y griego para ganarse la vida, pero Aldo aspiraba a más y finalmente emprendió camino hacia Venecia.

Como muchos otros humanistas, Aldo temía que tras la caída de Constantinopla la dispersión de los eruditos griegos y sus bibliotecas derivase en la pérdida de todas las letras helénicas. Convencido de que tenía una responsabilidad con las obras que le habían enseñado a amar, Aldo se dedicó al negocio de la impresión no como un artesano en busca de su sustento sino como erudito y conservador. Y para ello Venecia era el destino ideal, puesto que no sólo era la capital de la industria editorial sino que albergaba a miles de refugiados griegos: algunos de ellos habían llegado cargados de obras clásicas que Aldo pudo copiar y otros trabajarían para él como gramáticos, componedores y correctores de galeras.

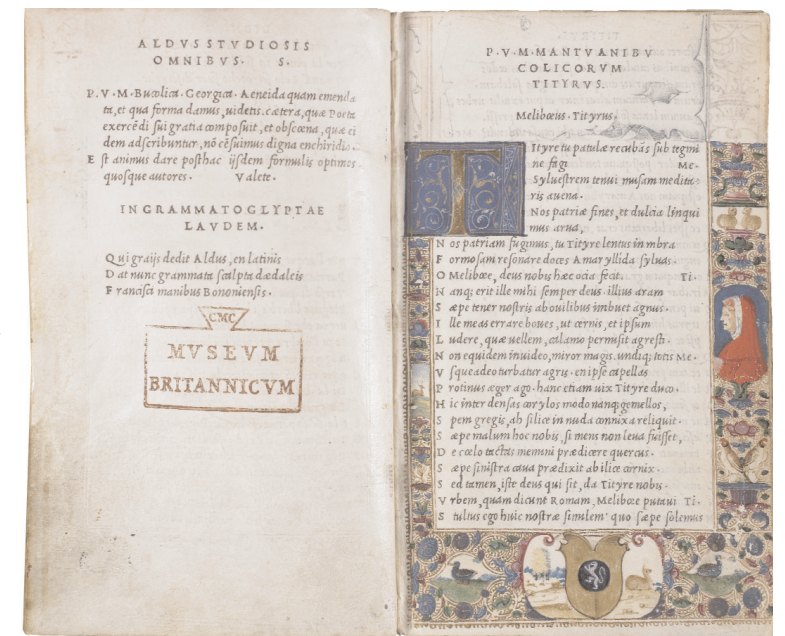
A Aldo le costó seis años encontrar financiación para poner su imprenta en marcha. También tuvo que dibujar y vaciar tipos de fuente para las letras del griego clásico que, a diferencia del latín, subsistían en muchas versiones y algunas de ellas necesitaban cientos de letras sueltas, acentos diacríticos, abreviaciones y ligaduras. Tras probar con poesía ligera y gramáticas, entre 1495 y 1498 editó lo que sería su primer éxito: unas obras completas de Aristóteles. Los cinco volúmenes en tamaño folio (31 × 21 cm) del «Aristóteles Aldino», como suele denominarse la obra, ofrecieron a los lectores

la primera versión normalizada del primer filósofo de Occidente, en un «texto expurgado» muy legible: Aristóteles libre de los comentarios y apostillas que habían oscurecido su obra durante siglos.

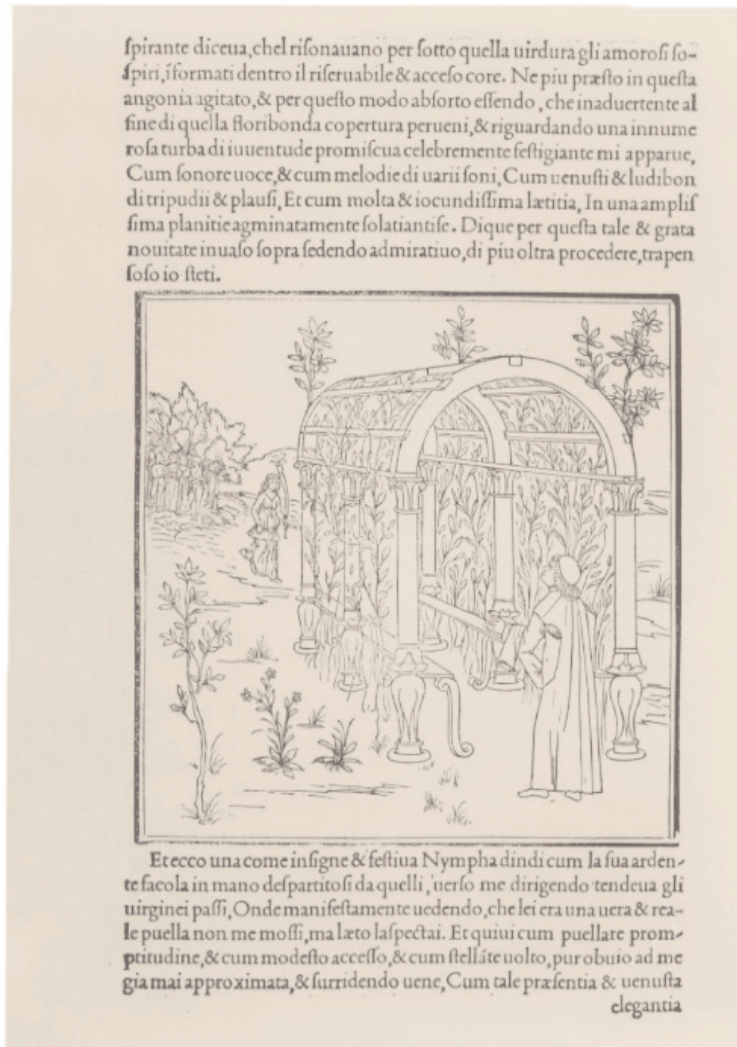
La imprenta Aldina atacó entonces el resto del canon griego, incluyendo a Homero, Tucídides, Heródoto, Sófocles, Eurípides y Demóstenes: 58 volúmenes en total, treinta de ellos inéditos. Todos fueron editados en texto expurgado, sin las tradicionales anotaciones que tanto podían distraer el lector. Quizá ello explique por qué Aldo Manucio no se hizo rico con ninguna de estas obras: sólo uno de cada veinte estudiosos humanistas era capaz de entender un texto griego desprovisto de notas de apoyo. Con la lección aprendida, aun manteniendo su pasión por los clásicos griegos, Aldo fue publicando un mayor número de obras en latín e italiano escritas tanto por autores clásicos como contemporáneos. Con las innovaciones que introdujo en la concepción del libro como producto no sólo obtuvo beneficios para la casa sino que revolucionó la imprenta y toda la literatura.

Una de sus innovaciones fue un formato completamente novedoso. En colaboración con su tipógrafo Francesco Griffo, Aldo desarrolló los tipos en cursiva que los distribuidores de libros extranjeros denominarían letra «itálica». Sin perder nada de legibilidad, con ese tipo de letra cabía un mayor número de palabras en cada hoja que con las tradicionales letras romanas o góticas. Aldo utilizó la letra itálica por primera vez en su edición de las obras de Virgilio (1501), que imprimió en un formato reducido drásticamente de octavilla (8,5 × 15 cm). En sus folletos publicitarios de gran formato, también una innovación de Aldo, a esas ediciones suyas de tamaño reducido las llamó *libri portatiles* y eso es lo que eran, «portátiles», libros que no estaban confinados a las bibliotecas y que podían meterse en el bolsillo.

Obras de Virgilio publicadas por la imprenta Aldina en 1501. Si bien Aldo Manucio publicó más de ciento treinta títulos durante toda su vida, la publicación de las obras de Virgilio fue su proyecto más innovador, pues estaba impreso en la recién diseñada tipografía cursiva de fácil lectura y en el formato reducido de octavilla para ser transportado sin problema.



También tuvieron un gran impacto otras iniciativas suyas: Aldo fue el primero en sistematizar la puntuación moderna y asentó la costumbre de numerar las páginas. Sólo se quedó corto en dos cuestiones: no fue capaz de reunir suficientes eruditos y fondos para publicar la primera Biblia políglota (los españoles se le adelantaron) y no pudo organizar su anhelada «Nueva Academia» griega, una asociación de sabios helenistas. Su legado principal fue su propia prensa de imprenta. Bajo el control del hijo de Aldo primero y de su nieto después, la imprenta Aldina continuó publicando obras hasta 1597, alcanzando un total de novecientos títulos, muchos con tiradas de miles de ejemplares, que hicieron realidad su sueño de conservar el canon griego tan importante en el empeño humanista.



Hypnerotomachia Poliphili, por Francesco Colonna (1499). Entre las publicaciones de la imprenta Aldina más extraordinarias (y enigmáticas) destacó esta romántica fantasía onírica, un éxito de ventas del Renacimiento. La obra estaba ilustrada con extravagantes xilografías y la tipografía y composición fueron exquisitamente concebidas por el propio Aldo Manucio.

Leonardo da Vinci

«ESTE HOMBRE NUNCA HARÁ NADA»
1452 – 1519

SI BIEN LA MAESTRÍA PICTÓRICA DE LEONARDO DA VINCI y su habilidad para reproducir accidentes de la naturaleza como rocas, plantas y cursos de agua, además de figuras humanas en grácil movimiento, ya fue reconocida en su tiempo, se ganó esa fama gracias a un reducido número de obras: los trabajos terminados cuya autoría está fuera de toda duda no llegan a la docena, pero en esa docena destacan sus dos obras más aclamadas universalmente: *La Última Cena* (1495-1498) y *La Gioconda* (1503-1519). Y hoy en día no hay mucho que ver de ninguna de ellas: la primera prácticamente se desintegró debido a la técnica defectuosa que utilizó Leonardo y la segunda es sorprendentemente pequeña y apenas conserva nada de su cálido colorido original, pero, afianzadas en su Parnaso cultural, han sido objeto de tanta adoración y tantos debates a lo largo de los últimos cinco siglos que resulta difícil comprender cuán revolucionarias resultaron ambas en su día.

La vida de Leonardo se puede dividir en tres períodos. El primero abarcaría desde su nacimiento, como hijo ilegítimo de un notario de la provincia toscana, hasta su eclosión como joven artista en Florencia tras años de aprendizaje. Luego, alrededor de los treinta años, animado por Lorenzo de Médicis, se instaló en Milán, donde trabajó como escenógrafo e ingeniero y como artista en la corte del duque Ludovico Sforza. Cuando la ciudad cayó en manos de los franceses en 1499, la vida de Leonardo se volvió muy inestable: pasó por Módena, Florencia, Roma y, de nuevo, Milán, antes de morir en Amboise, en el valle del Loira, donde el rey gallo Francisco I lo había acogido.

Al deambular tanto de lugar en lugar y saltar tanto de proyecto en proyecto, Leonardo se creó la fama de no cumplir los encargos que firmaba con conventos, hermandades e incluso gobiernos. Cobraba los adelantos, presentaba los bocetos, empezaba a pintar y se marchaba para iniciar otro encargo. Se distraía con facilidad: la pintura le hastiaba y raramente avanzaba paso a paso. Al verlo trabajar, se dice que el papa León X, un pontífice que jamás lo contrataría, exclamó: «¡Este hombre nunca hará nada! Aquí lo tenemos pensando en terminar un trabajo antes de haberlo empezado».

Aunque sus contemporáneos se extasiaran ante su habilidad artística y su conocimiento de la naturaleza, cuando en 1481 hizo una lista de sus talentos, puso primero la creación de decorados teatrales y la ingeniería militar y sólo al final mencionó que sabía pintar. Durante los años en que trabajó para Ludovico Sforza, ideó innumerables planes para reformar las fortificaciones de la ciudad, su armamento defensivo y el sistema de alcantarillado mediante nuevas maneras de fundir metales, realizar excavaciones y generar energía. Apenas algunos de estos proyectos llegaron a materializarse y, en el mejor de los casos, terminaron como sus planes para la estatua ecuestre del padre de



Ludovico, Francesco Sforza. Leonardo da Vinci esculpió una parte, abandonó el trabajo y, al final, fue destruida por los milaneses que no estaban dispuestos a pagar por un monumento a la gloria de la dinastía Sforza.

Casi por omisión, la fama de la que goza Leonardo en la actualidad deriva de sus cuadernos de notas, un inmenso acervo de documentos personales –cerca de ocho mil folios, muchos de ellos escritos por ambas caras y algunos apenas del tamaño de una mano– que se conservó después de su muerte. Con anotaciones y bocetos, esos cuadernos recogen sus observaciones, detallan ideas y, a veces, simples fantasías. Si bien en algún momento pensó en hacer públicas algunas de sus elucubraciones sobre la teoría del arte, nunca lo hizo. Para protegerse de ocasionales espías, Leonardo los escribió al revés.

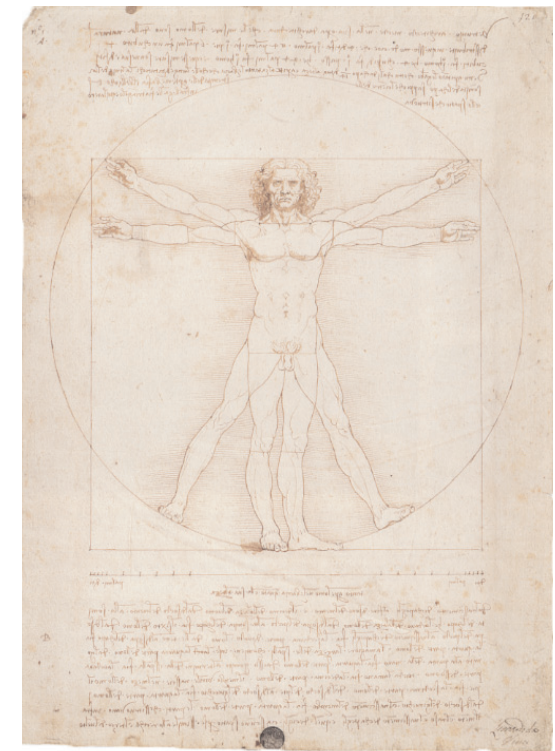
Quiso mantener en secreto sus ideas, salvo por sus discretas insinuaciones o presuntuosos alardes, sus coetáneos nunca sospecharon que era un genio y muchas de sus novedosas ideas sobre la óptica, astronomía, anatomía humana, mecánica o técnica de vuelo tuvieron que aguardar a ser redescubiertas o reinventadas por pensadores futuros. No obstante, sí que proclamó su más profunda convicción de que los métodos deductivos de la escolástica medieval debían ser descartados a favor de la meticulosa observación directa de la naturaleza: «Es mucho mejor que en vez de perder el tiempo definiendo el alma, una cosa que no puede verse, estudiemos aquellas cosas que podemos percibir por la experiencia, puesto que ella no nos fallará».

PÁGINA ANTERIOR Mona Lisa ('La Gioconda'), 1503-1519.

El cuadro más famoso del mundo es muy pequeño (77 × 53 cm).

Leonardo lo llevó siempre consigo durante los últimos años de su vida, como si fuera su talismán.

DERECHA El llamado "Hombre de Vitruvio", de los cuadernos de Leonardo (c. 1487). Derivado de las teorías del arquitecto romano Vitruvio, el dibujo de Leonardo expresa la relación geométrica y simbólica tradicional entre la figura humana y el mundo de la naturaleza.





IZQUIERDA *Boceto de Leonardo atribuido a Francesco Melzi (c. 1515), uno de sus discípulos. Melzi acompañó al maestro de Florencia a Roma y durante sus años finales en Francia. Al morir Leonardo le legó la mayor parte de sus apuntes y modelos.*

PÁGINA SIGUIENTE *La Virgen de las rocas, de Leonardo (1495-1508). Su técnica del sfumato (difuminar los perfiles) supuso una ruptura con los bordes bien definidos utilizados por Botticelli y los pintores venecianos que acabó imponiéndose en toda la pintura renacentista temprana.*

Y aun así Leonardo rechazó el humanismo por considerar que después de un siglo de revitalizar el pensamiento occidental había acabado siguiendo el camino escolástico de reverenciar la autoridad. De manera inevitable, su afán por experimentar las cosas libre y personalmente, acabó apartándolo de la comunidad académica escolástica y él reaccionó de manera amarga. Como había aprendido latín a los treinta años y no sabía griego, se quejó de que le constaba que «como no soy letrado, algunas personas presuntuosas creen que pueden denigrarme por ello. ¡Pobres desventurados! No se dan cuenta de que lo que me preocupa tiene más que ver con cosas que puedan experimentarse que con lo que escriban los demás». Al final, el gran genio de su tiempo murió con sus mejores cuadros por pintar y con sus pensamientos sin escribir, dejando atrás pocos discípulos pero un enorme acervo de sueños sin materializar.



A detailed portrait of King D. João II of Portugal. He is depicted from the chest up, wearing a dark cap with a gold ornament on top. He has a full beard and mustache. He is wearing a red garment with a white fur collar and a gold chain with square links around his neck. The background is dark.

D. JOÃO II

Juan II de Avis

«EL PRÍNCIPE PERFECTO»

1455 – 1495

CONOCIDO POR SUS ENEMIGOS ESPAÑOLES COMO «EL TIRANO», el rey Juan II fue bautizado como *O Príncipe Perfeito* por sus súbditos portugueses. Y no se referían precisamente a sus buenas maneras sino al modo despiadado e inmoral con que ejercía el poder real, pues recurría a las mismas técnicas que Nicolás Maquiavelo haría famosas en *El príncipe*. Al ascender al trono, Juan II se encontró con las arcas reales vacías por culpa de las aventuras militares en África de su padre Alfonso V, el Magnánimo y con la nobleza conspirando abiertamente en contra de él a favor de España. Tras tomarse un tiempo para identificar a sus enemigos, desató una campaña de terror durante la que detuvo y ejecutó sin juicio alguno al duque de Braganza por ser el jefe de los conjurados que conspiraban con la reina Isabel I de Castilla. Al duque le siguieron decenas de traidores, entre ellos el obispo de Évora, envenenado en su mazmorra, y un primo del rey, a quien el monarca acuchilló personalmente. Todos aquellos que sobrevivieron fueron obligados a jurar en público un nuevo y detallado compromiso de fidelidad al rey.

Después de haberse ocupado de la nobleza, Juan II pudo permitirse otorgar una mayor libertad comercial a los mercaderes que hasta entonces habían estado oprimidos por el férreo control de la aristocracia. Aunque creía firmemente que el futuro económico de Portugal se hallaba más allá de sus fronteras, Juan II no quiso continuar con el plan de conquista en Marruecos que su padre había iniciado. En su lugar, siguiendo los pasos de su tío abuelo el príncipe Enrique el Navegante, emprendió la exploración de los mares. Con el príncipe Enrique, en sucesivas expediciones, los portugueses ya habían colonizado las Azores, Madeira y los archipiélagos de Cabo Verde. Al avanzar hacia el sur, más allá de Mauritania, las carabelas lusas evitaron el peligro que suponía asentarse en las costas africanas y lograron saltarse las rutas tradicionales transaharianas del lucrativo comercio de especias, oro y esclavos.

Cuando el príncipe Enrique murió en 1460, los portugueses llevaban tiempo aventurándose en África y habían llegado hasta el reino de Benín. Sin embargo, la corona, bajo el reinado de Alfonso V, dejó de apoyar esta política, pero en cuanto Juan II accedió al trono, empezó a mandar nuevas expediciones. En 1482 los portugueses levantaron una fortaleza con el fin de proteger la ciudad comercial de São Jorge da Mina (Elmina, en la actual Ghana). Desde allí, las expediciones podrían llegar mucho más lejos: en 1484 Diogo Cão descubrió la desembocadura del Congo y, en 1488,

Juan II en un retrato anónimo de principios del siglo XVI. Fue el primer monarca renacentista que tuvo una visión estratégica verdaderamente global. Resucitó el moribundo programa de exploración luso para crear un imperio.



Planisferio trazado en 1502 por el cartógrafo italiano Alberto Cantino. Fue el primer mapa que incluyó el Nuevo Mundo y mostró toda la extensión del imperio de Portugal.

La línea que divide el Atlántico señala las partes de influencia hispana y lusa delimitadas por el Tratado de Tordesillas (1494).

Bartolomeu Dias rodeó la punta meridional de África. Aunque espectacular para su época, el viaje de Dias sólo era la mitad de un doble proyecto de Juan II y su «consejo de sabios». Aquel mismo año, Juan envió expediciones a rastrear las rutas por el mar Rojo y el golfo Pérsico hasta la India y, en el proceso de esas expediciones, exploraron las costas orientales del continente hasta Mozambique. Y así el rey advirtió que realmente existía una ruta marina hacia el subcontinente indio, una ruta que Portugal era capaz de controlar. En señal de optimismo, cambió el nombre que Dias había dado al extremo meridional de África (cabo das Tormentas) por el de cabo da Boa Esperança.

Si bien su decidido programa de expansión imperial enriqueció al país, también prendió la mecha de una serie de disputas coloniales con España, embarcada en su propia empresa colonizadora. Ambos reinos llevaban enfrentándose por la posesión de las islas Canarias desde la década de 1450 y este contencioso quedó resuelto por el Tratado de Alcazovas en 1479, por el que, a cambio de reconocer la españolidad del archipiélago canario, Portugal quedaba libre para colonizar todas las tierras al sur de las Islas Afortunadas. Esa concesión tuvo un final repentino: en marzo de 1493, en su viaje de regreso a España, Cristóbal Colón hizo escala en Lisboa y anunció que había encontrado tierra al oeste, islas, dijo, de la costa asiática. Inmediatamente, Juan II denunció la intrusión de Colón en aguas portuguesas y amenazó con declarar la guerra a España. Aunque el rey Fernando II el Católico no creyó que pudiera haber nada que le interesase en aquellos mares de poniente, informó rápida-

mente al papa español Alejandro VI, quien concedió al reino de España todas las tierras a más de cien leguas (555 kilómetros) al oeste de las Azores y las islas de Cabo Verde. Aunque Juan II se enfureció, logró mantener la calma ante los embajadores de España y del Vaticano. Gracias a ello, logró que el 7 de junio de 1494, se firmase el Tratado de Tordesillas, por el que la línea de demarcación se trasladó trescientas leguas más al oeste de la separación territorial original. Diez años más tarde, este nuevo arreglo validó el dominio luso de una gran parte de Brasil. Y de ahí que hubiera quienes dedujeron que gracias a secretas expediciones anteriores, Juan II ya conocía la existencia de tierras del Nuevo Mundo que entraban en su demarcación, pero él nunca admitió ese punto. Durante su último año de vida se dedicó a planificar la inédita singladura hasta la India que Vasco da Gama llevó finalmente a cabo en 1498.

Retrato anónimo de Vasco da Gama (1510). A él le tocó materializar el deseo de del rey Juan II de crear un imperio luso. Manuel I, primo y sucesor de Juan II, en 1497 le ordenó rodear África y alcanzar India.



Antonio Rinaldeschi

JUGADOR Y BLASFEMO

† 1501

PRÁCTICAMENTE LO ÚNICO QUE SE SABE de Antonio Rinaldeschi es que fue una persona muy desagradable. Nació en una familia de la pequeña nobleza toscana con suficientes propiedades para que su padre Giovanni hiciera un testamento donde lo desheredó por considerarlo indigno debido al parecer a las palizas que su hijo le daba. Cuando Giovanni murió en 1500, Antonio se peleó con su madrastra y hermanastras por la herencia. Después de establecerse en la corte, malgastó la parte que había obtenido en la bebida y el juego. Hay quien cree que no estaba en sus cabales por culpa de la sífilis.

El 11 de julio de 1501, su carácter irascible finalmente le jugó una mala pasada. En la taberna de la Higuera, en una apuesta a los dados, perdió su dinero, su ropa y su templanza. Al levantarse, Rinaldeschi blasfemó contra la Virgen María, considerada diosa de la Fortuna por los jugadores de la época. Y todavía fue más allá y, después de recorrer unos metros, remató la escena cogiendo una boñiga de asno y arrojándola contra un fresco de la Virgen pintado sobre el portal de la iglesia de Santa Maria degli Alberighi. Si bien al parecer nadie había sido testigo de esa fechoría, Antonio se asustó de aquel gesto suyo tan poco piadoso y huyó de aquella población. Al descubrir el sacrilegio, las autoridades hicieron sus pesquisas y se enteraron de que Rinaldeschi había blasfemado contra la Virgen en la taberna de la Higuera. El 21 de julio encontraron al interfecto en un convento situado extramuros, donde prácticamente admitió su culpa al tratar de quitarse la vida con un puñal. Como no logró matarse, terminó encarcelado en el Bargello y acusado de apostar en el juego, blasfemar e intentar suicidarse. Admitió su culpabilidad ante los jueces, se confesó a un sacerdote y esa misma noche lo colgaron desde una ventana de la prisión.

Si bien faltas como las cometidas por Rinaldeschi no solían castigarse con la muerte, Florencia vivía por entonces un período muy revuelto. Apenas hacía unos años, los Médicis habían sido derrocados y el apocalíptico predicador Girolamo Savonarola había terminado ejecutado. La relativa estabilidad del siglo XV era cosa del pasado: los miembros de la élite partidarios de los Médicis, los empecinados seguidores de Savonarola y los republicanos radicales se disputaban el poder. Los ejércitos franceses e italianos amenazaban la libertad de los florentinos: dos meses antes del episodio de Rinaldeschi, el desalmado César Borgia había acampado a sus huertes ante las murallas de la ciudad y sólo se retiró después de haber recibido un enorme soborno. Con este panorama, ¿quién iba a atreverse a desafiar la ira divina por dejar sin castigar tan blasfema conducta?

No obstante, el trágico destino de Rinaldeschi despertó tanta compasión como miedo entre el pueblo llano. Aunque casi todo el estiércol arrojado a la pintura acabó cayéndose, algo quedó pegado al fresco, «casi conformando un rosetón» cerca de la cabeza de la Virgen. Alguien comentó que aquel



La historia de Antonio Rinaldeschi, por Filippo Dolciati (1502). Tres escenas del conjunto nos muestran, de derecha a izquierda, a Rinaldeschi saliendo de la taberna de la Higuera, recogiendo una boñiga y arrojándola al fresco de la Virgen. Cada una de las imágenes reproduce minuciosamente escenarios florentinos del inicio del siglo XVI.

pegote parecía una diadema o corona y pronto acudió una multitud para admirar cómo la Virgen había transformado un aparente insulto en un símbolo de su gloria. Se encendieron velas ante la imagen y el arzobispo se personó allí para certificar el prodigio. Tras la ejecución de Rinaldeschi, limpiaron la imagen, pero la «corona» continuó siendo visible; empezó a decirse que la imagen tenía poderes sanatorios y los enfermos y lisiados pronto comenzaron a colgar exvotos en el muro. Un acto sacrílego había generado un culto y antes de un mes las autoridades empezaron a derruir las casas adyacentes para construir un santuario. Allí por la década de 1520 la plaza original había quedado cerrada y la imagen profanada, trasladada al altar mayor.

Al llegar el siglo XVIII el incidente prácticamente se había olvidado. Y no habría quedado recuerdo alguno del suceso de no ser por un cuadro pintado por un artista florentino de poco renombre en 1502. En nueve paneles que recuerdan a las predelas renacentistas, las obras narrativas de pequeño tamaño que solían colocarse en la parte inferior de los retablos, cuentan con vívido y minucioso detallismo el incidente protagonizado por Rinaldeschi: su ataque de ira, su reacción blasfema, la detención, el juicio y la ejecución.

La obra es algo más que una historia de crimen y castigo. Aunque fue un contemporáneo del *David* de Miguel Ángel y la *Mona Lisa* de Leonardo, el autor del panel se inspiró en un espíritu muy distinto, menos deudor del humanismo florentino de Lorenzo de Médicis que de los terroríficos sermones de Savonarola sobre el pecado y la redención. El diablillo que en los tres primeros paneles revolotea alrededor de la cabeza de Rinaldeschi incitándolo a blasfemar termina siendo ahuyentado y reemplazado por un ángel en el cuarto panel, cuando el pecador se somete a la ley de la Iglesia. En el último panel, Rinaldeschi, completamente arrepentido, se encomienda a Dios mientras dos ángeles arrebatan su alma al demonio. La desgraciada vida de Antonio Rinaldeschi, marcada por los dados y la boñiga de las primeras escenas, termina con su renuncia al pecado y desiste al orgullo a fin de alcanzar la salvación de su alma. La obra constituye todo un sermón pictórico, dirigido a la sociedad de la tumultuosa Florencia de aquellos años.