

BREVE HISTORIA DEL RENACIMIENTO

Carlos Javier Taranilla



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia del Renacimiento*

Autor: © Carlos Javier Taranilla

Copyright de la presente edición: © 2017 Ediciones Nowtilus, S.L.
Doña Juana I de Castilla, 44, 3º C, 28027 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-9967-901-3

ISBN impresión bajo demanda: 978-84-9967-902-0

ISBN edición digital: 978-84-9967-903-7

Fecha de edición: noviembre 2017

Impreso en España

Imprime: Podiprint

Depósito legal: M-27959-2017

Al recuerdo de mi madre,
sol de oro que renace cada día

Índice

Prólogo	13
Introducción. El Renacimiento en el origen del mundo moderno	19
Capítulo 1. Hacia nuevos horizontes (siglo xv)	23
Causas de los descubrimientos geográficos allende los mares	23
Las exploraciones portuguesas. Un gran planeta para un pequeño país	27
Castilla se abre al Atlántico: de las llanuras sin fin a la inmensidad del océano	31
La primera vuelta a la Tierra. Volver al punto de partida dando un rodeo	44

Capítulo 2. La ruptura con la Edad Media (siglo xv)	49
La filosofía del humanismo:	
<i>carpe diem</i> , el ahora es lo que importa	49
<i>Duecento, Trecento</i> : las raíces	57
La Italia de las señorías, más que ciudades-Estado	62
Cuando Europa aún era gótica: el <i>quattrocento</i>	64
Capítulo 3. Todo cambia (siglos xv-xvi)	93
Una economía en continuo crecimiento	93
Una sociedad en transformación	96
Una cultura renovada	97
Una religión reformada y contrarreformada	99
Una polifonía tan vocal como profana	110
Capítulo 4. La moda renacentista se extiende por Europa (siglos xv-xvi)	113
La formación de las nacionalidades europeas ...	113
Con un pie aún en el gótico	118
Durero, el prototipo de hombre renacentista	125
Francia, escorada hacia lo profano en su erotismo desinhibido	133
Capítulo 5. España por todas partes (siglo xvi)	137
Comuneros y Germanías contra un rey extranjero	137
El nuevo César. La <i>Universitas Christiana</i>	144
Nunca se pone el sol	153
Las bancarrotas de un rey nada prudente	163

Capítulo 6. Un nuevo continente por delante (siglo XVI)	167
Explorar, conquistar el Nuevo Mundo	167
La revolución de los precios	179
Colonización española: mano de obra indígena como carne de cañón	183
Colonias inglesas y francesas: el genocidio negro	191
Capítulo 7. El gran <i>cinquecento</i> italiano (siglo XVI)	193
Roma, la Ciudad Eterna	193
El <i>sfumato</i> en la paleta del genial Leonardo ...	200
La <i>terribilità</i> en la fuerza contenida de Miguel Ángel	204
La armonía clasicista de Rafael	209
La luz y el color de la escuela veneciana	213
El manierismo, un virtuosismo inútil	223
Capítulo 8. El caso español (siglo XVI), preludio del Siglo de Oro	227
Llegar bastante tarde	227
La pluma en manos de plata	231
La edad de oro de la polifonía	244
Capítulo 9. Artes del Renacimiento hispano: mejor tarde que nunca (siglo XVI)	247
Un Renacimiento tardío y desfasado	247
Una labor más propia de plateros	249
Esculpir, tallar el cielo	274
Pintar el otro mundo	291
Glosario	311
Bibliografía	331

Prólogo

Hay vocablos de los que emana una especial fascinación. Uno de ellos es sin duda Renacimiento.

Si nacimiento vale por alumbramiento, renacimiento debe de valer por realumbramiento. Y no hubo de experimentarse otra cosa en Europa, tras el oscurantismo de la Edad Media. Pero alumbrar equivale también a iluminar, alumbramiento a iluminación, y ese fue, centurias más tarde, el lema más activo de la Ilustración, no en vano a su siglo se lo denominó «de las Luces». ¡Luz, luz!, reclamaban los espíritus más inquietos. Una luz espiritual, pero no destinada al alma, de la que ya habían tenido bastante durante la Edad Media, sino al cuerpo, cuyo rector es la mente, el intelecto. Para ello se sirvieron de un instrumento decisivo: la imprenta, un regalo de los renacentistas, inventada por Gutenberg hacia el 1440. De modo que

en el siglo XVIII, consolidado y extendido su uso, esa luz vino a concretarse en la escritura, en la difusión de obras que se dirigían directamente al pensamiento.

En los siglos que van del XIV al XVI es acaso posible que, con el invento todavía muy reciente, el énfasis transformador se viese compelido a actuar con preferencia sobre el arte y no sobre el pensamiento. Es entonces cuando se produce un cambio que, teniendo muy poco de milagro, tiene mucho de prodigio: esa paulatina transfiguración de los iconos religiosos en el reflejo de hombres y mujeres de carne y hueso. Y es así como el hombre empieza a ser de nuevo la medida de todas las cosas, algo que había sido enunciado por Pitágoras nada menos que en el siglo V antes de Cristo.

A mi juicio, acierta el autor de esta Breve Historia —breve pero enjundiosa— al comenzar su texto con los descubrimientos geográficos. ¿Cómo humanizar nuestra visión del mundo sin conocerlo? Y son precisamente los descubrimientos promovidos por las coronas portuguesa y española los que posibilitan decisivamente esa nueva mirada, mediante hazañas de hombres semejantes —cuando no superiores— a los héroes de Homero.

El texto, sin necesidad de énfasis, pone de relieve el enorme protagonismo ibérico en esos siglos determinantes para el ser de Europa y del mundo. España y Portugal o, dicho con mejor justicia, Portugal y España, muestran al hombre el planeta en el que viven, lo recorren, descubren tierras inexploradas, continentes ignorados, eliminan ideas mostrencas y revolucionan el arte de la navegación. Ya no hay mitológicos dragones ni abismos al final de las aguas oceánicas, el mundo es una esfera, la misma que Eratóstenes había medido con la ayuda de un palo bajo el sol en el siglo III antes de Cristo. Un grupo de marinos españoles a bordo de la nao Victoria, capitaneada primero por Magallanes y, tras su muerte

en medio del viaje, por Juan Sebastián Elcano, comprobaron empíricamente aquella verdad. La Edad Media quedaba definitivamente atrás.

El autor dosifica los datos de manera que, sirviendo al conocimiento, transpiran amenidad. El lector agradecerá conocer, o recordar, que las celebérrimas tres carabelas con las que se arribó por primera vez a América, la Pinta, la Niña y la Santa María, tomaron su nombre de sus armadores, Pinto y Niño, mientras que la última, llamada Marigalante (propiedad del cartógrafo cántabro Juan de la Cosa) fue rebautizada en honor de la Virgen María. Y le gustará saber que un tipo de construcción, que unía el uso residencial con la explotación agrícola, creado en Italia por Andrea di Pedro, apodado Palladio, está en el origen de las mansiones del sur de los Estados Unidos, tan familiares por las películas americanas. O que el Capitolio de Washington, la catedral de Saint Paul de Londres, Les Invalides de París y San Pedro del Vaticano se inspiraron en el *duomo* de Santa María del Fiori, lo que los italianos llaman *il cupolone*, la genial obra de Filippo Brunelleschi. Y podrá también satisfacer alguna pequeña curiosidad, como esa que vincula el adjetivo cabrón, de uso tan frecuente entre españoles, con un pirata gaditano, Pedro Fernández Cabrón, cuyo apellido empezó a usarse como insulto ante las atrocidades de que gustaba.

Hay en el libro una acertada sumisión a lo que promete el título, una breve historia, pero la brevedad no suele limitar la inteligencia. Estas páginas recogen con estructura de diccionario, a veces, no solo el detalle significativo, sino —lo que es muy importante— la visión de conjunto, la que nace del criterio esclarecido y bien fundamentado. El lector no encontrará en él reivindicaciones chovinistas, por más que en el texto tenga acogida una narración poco frecuente en

cualquier historia sobre el mismo asunto. Basta recordar aquella colección sobre historia universal publicada por el famoso científico y escritor norteamericano, Isaac Asimov, en la que ni siquiera anotaba en sus muchas páginas la existencia de un Siglo de Oro español, esa edad cimera de nuestras letras que comienza y madura precisamente en este período.

El protagonismo de España en el Renacimiento es muy grande en las artes y en las letras; es decisivo en lo geográfico y en lo militar; de modo que si todavía hoy permanece apartado de los textos que se escriben en otras latitudes, esto debe achacarse a la inercia enormemente hostil de una propaganda política nacida en aquellas naciones que por entonces empezaron a constituirse como tales contra la supremacía del Imperio español.

Queda claro, pues, que no es posible confundir brevedad con simpleza. En mis manuales de bachillerato se consideraba la llegada del Renacimiento como un especie de gran nube que, engordada por las élites huidas de la Constantinopla recién conquistada por el turco, descargaba de súbito una lluvia fértil sobre las ciudades y campos de Italia, desde donde se propagaría por todo Occidente. Hoy la historiografía tiende a ver en los sucesos un fluir más sosegado en el que son raros los abruptos cambios de curso. Por eso, sin menoscabar la importancia de la caída de Constantinopla, hay quien ha llevado su vista dos o tres siglos atrás en la vida del propio Occidente, lo que —preciso es reconocerlo— queda apuntado en este libro.

No obstante, y como colofón a este breve espacio en el que estoy de mero invitado, me atrevo a solicitar a nuestro autor que siga deleitándonos con nuevas publicaciones, adentrándose en esa senda temporal hasta el relato de los antecedentes más remotos de lo que aquí

se estudia y que tanto atañen a España. Me refiero sobre todo a la España musulmana, no suficientemente atendida desde ámbitos europeos, en la que se produjo una admirable y fecunda superposición de culturas entre Oriente y Occidente. No en vano la Bética fue una de las provincias más y mejor romanizadas del imperio de los césares. Su legado más visible ha quedado fijado en la piedra de sus monumentos, pero también en la ciencia y en el pensamiento que iluminaron a la Europa más oscura, siglos antes de los sucesos, objeto principal de esta breve historia. Una mirada que llevada hacia los más modestos reinos cristianos españoles de entonces podría encontrar, junto a ese arte gótico, menospreciado por el Vasari constructor del palacio Uffizi, la grata sorpresa de unos monumentos jurídicos y unas formas de gobierno sumamente originales, que hicieron realidad el dicho medieval «la ciudad hace al hombre libre», algo no solo exagerado, sino inexacto más allá de los Pirineos, pero verdad a este lado, donde los súbditos del entonces reino de León se esforzaron por hacerlo posible incluso extramuros de sus ciudades.

Juan Pedro Aparicio

Introducción.

El Renacimiento en el origen del mundo moderno

Aunque parece haber sido el artista y teórico italiano Giorgio Vasari el primero en utilizar el término *rinascità* en su célebre obra de 1550 *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, además de figurar la expresión «Roma rinata» en Maquiavelo o la voz «renacer» en Melanchton, se afirma que fue el francés Jules Michelet en el tomo séptimo de su *Historia de Francia*, titulado *La Renaissance* (1855), quien, al utilizar el término Renacimiento, lo definió como un «descubrimiento» del mundo y del hombre tras la Edad Media.

El concepto fue fijado por el historiador suizo, profesor en la Universidad de Basilea, Jacob Burckhardt (1818-1897), en su obra *La civilización del Renacimiento en Italia* (1860), para designar el movimiento cultural, artístico y literario que tuvo lugar en Europa, circunscribiéndolo a Italia pero no con el concepto de un estilo o período cultural más de la historia de la humanidad, sino como

si se hubiese tratado de una nueva organización social y política, aún más, un grado de civilización que, por tanto, implicaba una ruptura con el Medievo, lo cual nunca se produjo porque existió continuidad de un período a otro, como se observa en el transcurso del siglo xv.

Cronológicamente, su inicio, duración y delimitación variaron según los diversos Estados, mediatizados, como dice Valeriano Bozal, por las respectivas tradiciones.

Se diferencian dos grandes fases: siglo xv y siglo xvi. En la primera se da el caso particular de Italia con respecto a Europa, que consiste en un regreso al mundo grecorromano mientras el resto del continente, a pesar de sus bases humanísticas, no se plantea el retorno a la Antigüedad y desarrolla una cultura gótica avanzada, reflejando la decadencia del mundo medieval. En este sentido, se puede establecer una clara diferenciación entre humanismo nórdico, que plantea una fase terminal de la Edad Media, y en arte un gótico tardío, y humanismo clásico, que propugna la vuelta a las fuentes grecolatinas y en arte se corresponde con el gusto hacia el clasicismo.

En el siglo xvi se desarrollan ya en Italia el pleno clasicismo y el manierismo, mientras en el resto de Europa se produce una asimilación tardía e imperfecta de las corrientes artísticas italianas, que se superponen a las culturas goticistas.

El origen del Renacimiento, por tanto, se encuentra en el país transalpino, donde se manifestaron dos grandes períodos: *quattrocento* (1400-1499) o primer Renacimiento y *cinquecento* (1500-1599) o segundo Renacimiento, pero ya desde el *trecento* (1300-1399) e incluso desde el *duecento* (1200-1299) se puede hablar de prerrenacimiento y protorrenacimiento al producirse el ocaso de los tiempos góticos durante el que se conoce como «otoño de la Edad Media». Así puede verse en Dante Alighieri (1265-1321), Petrarca (1304-1374) y Giovanni Boccaccio (1313-1375), considerados como los precursores

del Renacimiento por su interés en el conocimiento de los escritores clásicos. De hecho, Petrarca fue el primero en proponer un retorno a la Antigüedad, pero no como copia simple, sino como inspiración: la Edad Antigua fue una edad de oro que, en el mito del eterno retorno, debe ahora reiniciarse.

El movimiento renacentista se inicia en Florencia, desde donde se propaga velozmente por Italia para ir cruzando sus fronteras a lo largo del siglo xv y extenderse a otras naciones: Flandes, Países Bajos, Francia, Alemania, España, Portugal, aunque sin la fuerza que tuvo en su lugar de origen. Por ejemplo, en nuestra patria, no llegó a desarrollarse hasta el siglo xvi debido a la fuerte raigambre que mantenía el estilo gótico.

Culturalmente, uno de los rasgos básicos que caracterizan al Renacimiento, además del interés por hacer renacer la cultura grecolatina, es el antropocentrismo, que supone la revalorización del hombre y, por ello, de la naturaleza, de lo cual se derivan contenidos formales en el campo de la plástica, como el estudio de la anatomía humana y el arte del retrato, en el que predomina el tipo de medio cuerpo de perfil, a causa de la importancia que adquiere el individuo; o la labra de sepulcros, debido al ansia de perduración de la vida y al deseo de narrar las glorias pasadas. Esta revalorización de la persona condujo al enaltecimiento del artista, el cual, como en la Grecia clásica, a pesar de que su trabajo era infravalorado por las clases nobles, paulatinamente comienza a ser considerado un creador más por su concepción mental de la obra que por la ejecución manual, artesana, de la misma.

La labor de los artistas no hubiera sido posible sin la colaboración de los mecenas, aristócratas ricos y poderosos que se vanagloriaban de patrocinar la creación intelectual a través de las grandes posibilidades económicas que les proporcionaban sus rentas patrimoniales y sus prósperos negocios en el boyante capitalismo mercantil.

El amor a la naturaleza se plasmó en el deseo de imitarla; para ello era necesario analizarla a fondo, estudiarla para representarla. Desde ese trabajo, apoyándose en los nuevos estudios sobre la perspectiva espacial, nació el dominio de la composición y el volumen tridimensional, así como la revalorización del fondo de la escena y, con él, del paisaje.

Filosóficamente, se planteó la cuestión de compaginar la Antigüedad clásica, en su paganismo, con el mundo cristiano. En el arte, se optó por tratar ambos mundos por igual. Así, en arquitectura, surgieron iglesias cristianas que presentaban elementos propios de los templos paganos, como cúpulas y frontones. En la escultura y en la pintura, al mismo tiempo que se buscaba la simetría, el equilibrio compositivo y las proporciones del cuerpo humano, se realizaron obras tanto de tema religioso como mitológico, dependiendo del cliente que hiciera los encargos: la Iglesia solicitará siempre obras de temática cristiana —además de retratos papales o cardenalicios— y la aristocracia, junto a la nueva burguesía comercial y financiera —presente, sobre todo, en el centro y norte de Europa—, encargará, además de temas profanos, obras mitológicas.

Resumiendo, el Renacimiento, en general, se caracterizó por una vuelta a las formas clásicas de la Antigüedad grecolatina y el abandono total del espíritu de la Edad Media y de sus cánones morales y artísticos. Desapareció el teocentrismo para ser sustituido por un antropocentrismo vitalista, favorecido por los cambios socioeconómicos, que implicaron la desaparición del feudalismo y la apertura de nuevos horizontes en el próspero capitalismo comercial que se estaba desarrollando cada vez con más ímpetu, al que contribuyó decididamente la apertura de nuevas rutas a partir de los grandes descubrimientos geográficos que, como vamos a ver a continuación, tuvieron lugar durante la trascendental decimoquinta centuria.

1

Hacia nuevos horizontes (siglo xv)

CAUSAS DE LOS DESCUBRIMIENTOS GEOGRÁFICOS ALLENDE LOS MARES

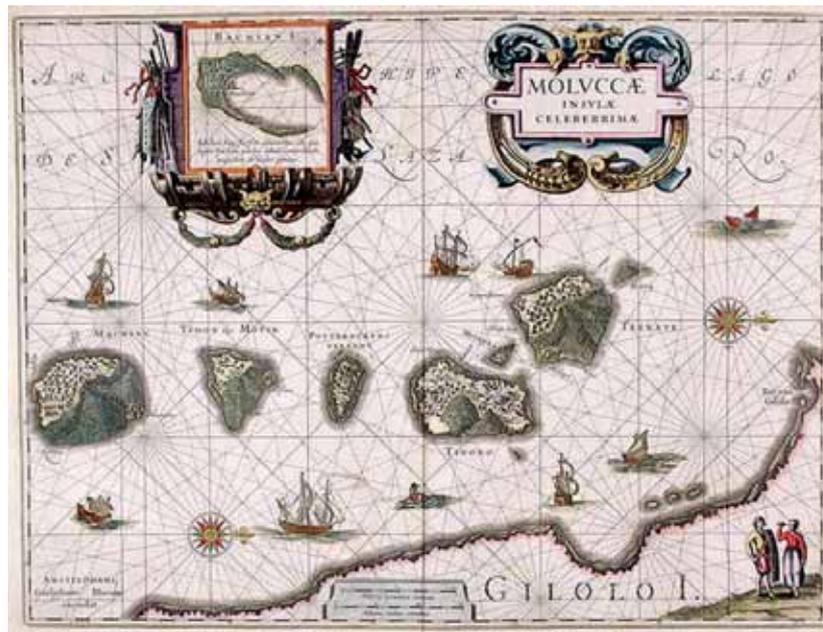
Hubo diversas causas y factores que contribuyeron a los trascendentales descubrimientos geográficos que tuvieron lugar a partir del siglo xv, los cuales sacarían a los europeos definitivamente de sus cortos límites, que solo habían traspasado algunos intrépidos, arriesgados viajeros, para conocer otras tierras más allá de los santos lugares, pues estos habían sido objeto de peregrinación ya desde los últimos tiempos de la Antigüedad. Entre ellos destacó, a fines del siglo xiii, el veneciano Marco Polo, que permaneció durante veinte años al servicio del emperador Kublai Kan (nietao de Gengis Kan) en la China conquistada por los mongoles a mediados de dicho siglo, y relató *a posteriori*, cuando estuvo prisionero en su tierra, todas las experiencias



Torre de Belem, en Lisboa, obra de Francisco de Arruda, iniciada en 1515 en memoria del navegante Vasco de Gama, que llegó hasta Calcuta por la ruta del cabo de Buena Esperanza. Desde aquí se despedía a los navegantes con la esperanza de que su nombre, relacionado con el nacimiento de Jesús, trajera también el regreso de los marineros. Foto: Pablo Prieto Aparicio.

de Belem, consiguió, adentrándose en el Índico, llegar a Calicut (Calcuta), en la península del Indostán.

Pero el monarca luso, en su deseo de ampliar las rutas —una vez descubierta América—, ordenó al navegante Pedro Álvarez Cabral, que viajaba hacia la India, desviarse hacia el oeste a la altura de Cabo Verde. De esa manera, cruzó el Atlántico y arribó, en 1500, a una tierra que denominó Brasil, aunque para no entrar en conflicto con el reparto que se había acordado con Castilla en el Tratado de Tordesillas (1494), declaró que había sido arrastrado por una tempestad. Por tanto, si Colón no hubiera llegado a América, lo habrían hecho, ocho años más tarde, los portugueses.



Mapa de las islas Molucas, 1630.

arrojado al mar el 4 de agosto de 1526—, aunque la flota consiguió llegar a las codiciadas islas, donde tuvieron que enfrentarse con los portugueses.

Otra nueva expedición salió de México en 1527, con Álvaro de Saavedra al mando, para socorrer a sus compatriotas. En el transcurso de la misma se descubrió Nueva Guinea. No obstante, ante los agobiantes conflictos que soportaba el emperador en Europa (guerras con Francia, los protestantes), este optó por transigir con el rey de Portugal —que no dejaba de ser el padre de su actual esposa— y acordó con él una nueva línea divisoria a doscientas setenta leguas al oriente de las ricas Molucas, dejando así la explotación de este archipiélago en manos de sus vecinos ibéricos.

2

La ruptura con la Edad Media (siglo xv)

LA FILOSOFÍA DEL HUMANISMO: *CARPE DIEM*, EL AHORA ES LO QUE IMPORTA

Si se entiende por Renacimiento el período cultural que se desarrolló durante los siglos xv y xvi en el país pionero, Italia, desde el que se trasladó al resto de Europa con más o menos prontitud a lo largo de ambas centurias, el humanismo es el movimiento intelectual que tuvo lugar en esa época, caracterizado por el rechazo a la mentalidad medieval, dominada por la idea de Dios como centro del universo (teocentrismo) y la exaltación del individuo a través de una concepción antropocentrista del mundo, en la que el ser humano, dotado de razón, constituye el eje de la creación. La primera premisa, pues, es la secularización de la cultura y su concepción universal de la misma, al pretender dominar todas los campos del saber.



Giotto: *Llanto sobre Cristo muerto*. Capilla de los Scrovegni, Padua. A la *maniera latina*, el pintor introduce los fondos azules en la composición al objeto de huir del excesivo misticismo que aportaban los dorados, abriendo así la obra al paisaje.

del estilo de Bizancio, con las decoraciones arquitectónicas y las líneas sinuosas en la postura de los personajes, persiguiendo no solo la delicadeza sino incluso la dulzura en las actitudes, tal como se observa en la *Madonna Rucellai* (1285) de la Galería de los Uffizi de Florencia, realizada por el primero manteniendo la disposición simétrica de los ángeles en torno a la Virgen. Su gran obra es el retablo o pala de *La Maestà*, que fue trasladado con toda solemnidad desde el taller del pintor a la catedral de Siena (1311); cuenta con cerca de cincuenta escenas

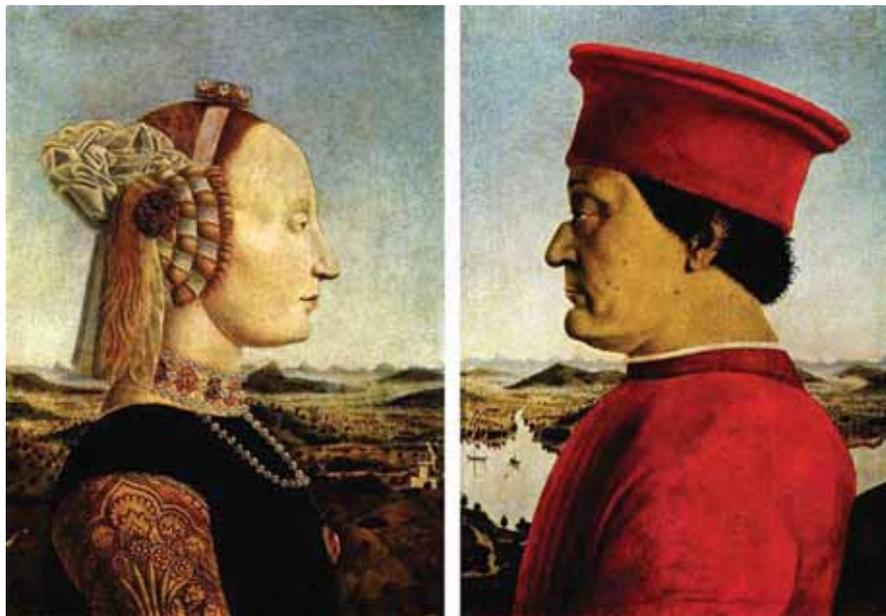


Lorenzo Ghiberti: Escenas de la vida de José en los paneles de bronce dorado que decoran las puertas de la Gloria, en la fachada este del baptisterio de Florencia, que Miguel Ángel llamó por su perfección *Puertas del Paraíso*.

sur, entre 1328 y 1358. También se presentó Brunelleschi y, según afirmó su biógrafo Antonio Manetti (*Vita di Filippo Brunelleschi*, 1482-1489), el concurso lo habían ganado ambos *ex aequo*, pero el también arquitecto rehusó ejecutarlo a medias con Ghiberti. Este comenzó la obra en 1404 y la terminó al cabo de veinte años; mostró un gran dominio de la perspectiva al encuadrar las figuras en marcos arquitectónicos y paisajísticos. Se trata de veintiocho escenas —veinte neotestamentarias y las ocho inferiores dedicadas a los evangelistas y a los padres de la Iglesia— encerradas en medallones lobulados, al modo gótico, pero se puede observar un trabajo anatómico y cierta libertad en la composición. En las terceras puertas para el acceso por la fachada oriental —encargadas también a él ya directamente, sin concurso, en 1425, ante el gusto que provocaron las anteriores—, conocidas como puertas de la Gloria, en las que trabajó hasta 1454, divide



Paolo Ucello: *San Jorge y el dragón* (National Gallery, Londres), obra al temple sobre tabla donde se observan los estudios tendentes al logro de la perspectiva tridimensional.



Piero della Francesca: Retrato del duque Federico de Montefeltro y su esposa Battista Sforza (Galería Uffizi, Florencia), él pintado con la nariz «en silla de montar», es decir, con el cartílago nasal destruido, deformación que arrastraba debido a la sífilis congénita que su madre le transmitió durante el embarazo.



Gentile Bellini: *El milagro de la Santa Cruz en el puente de San Lorenzo* (Galería de la Academia de Venecia), una de las obras que iniciaron el género vedutista característico de los pintores de la ciudad de los canales.

lánguidas y rostros melancólicos, aportando una característica habitual en el paisaje: dos arbolitos al fondo de la composición, como se observa en la *Entrega de las llaves a San Pedro* o en los *Desposorios de la Virgen*.

En la escuela veneciana destacan los Bellini: Jacopo (1400-1470), el padre, se formó en la línea de Gentile da Fabriano y sufrió en su última etapa la influencia de Mantegna. Su obra, en la que las Vírgenes son lo más característico, se aparta poco a poco de la tradición gótica para iniciar investigaciones en torno a la perspectiva y el espacio, estudio al que imprime un fuerte impulso en plena época *quattrocentista*. Destacan, asimismo, sus frescos en la catedral de Verona (1436), en Ferrara (1441) y en Venecia, realizados junto a sus dos hijos —de los



Giovanni Bellini: *El dux Leonardo Loredan* (National Gallery, Londres). Se observa la maestría del pintor en el uso del color, así como el minucioso detallismo del que hace gala.

Mayor dulzura e intimismo muestran sus pinturas dedicadas a la clientela burguesa, como la *Presentación en el templo*, en la que los ojos de los personajes rezuman expresividad en el lenguaje de las miradas.

Sus dotes para la perspectiva, aprendidas de Piero della Francesca, se hacen patentes en la *Coronación de la Virgen*, bañada por la luz de oro del sol de Venecia. En esta línea destacan las Vírgenes dispuestas ante fondo paisajístico, adecuando los efectos lumínicos de tal modo que la figura se humaniza, eliminando la distancia entre mundo sagrado y profano.



Antonello da Mesina.
El condotiero (Museo del Louvre, París), obra en la que el pintor se muestra como un buen retratista, captador del carácter y la psicología del personaje.

de Jacopo della Voragine, en la iglesia de los santos Juan y Pablo.

En el sur de Italia, Antonello da Messina (1430-1479) supo combinar las influencias flamencas de los Van Eyck —fue el introductor de la técnica del óleo— con el dominio del volumen y la composición típicamente italianos; destacó, asimismo, como un buen retratista, captador del carácter y la psicología del personaje.

3

Todo cambia (siglos xv-xvi)

UNA ECONOMÍA EN CONTINUO CRECIMIENTO

Los grandes cambios tanto económicos como sociales —que estudiaremos a continuación— representan el tránsito del sistema feudal a la economía capitalista, abriendo el mundo a una nueva época, en la que tiene el principal papel el fenómeno de la consolidación de las monarquías, que dará lugar a la formación de los Estados modernos.

Pero ello no hubiera sido posible sin el surgimiento y también consolidación de un nuevo prototipo de hombre: el burgués capitalista, de mentalidad negociante y arriesgada, impregnado del afán de lucro y dispuesto a invertir para obtener el máximo beneficio. Quizá no haya palabras como las del banquero por antonomasia de la época, Cosme de Medici: «De buena gana le hubiera



Tiziano: Retrato ecuestre del emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg (Museo del Prado, Madrid), 1547, donde logró una victoria un tanto efímera frente a los protestantes alemanes. Destacan las calidades técnicas del pintor como el brillo de la armadura o el uso del colorido y el tratamiento del paisaje.

Pero al cabo de diez años los anabaptistas resurgirán en la ciudad de Münster, donde fundaron la «Nueva Sión», en la que practicaban la poligamia y la comunidad de bienes y profetizaban la segunda venida de Jesucristo; y otra vez la secta tuvo que ser ahogada en sangre. En Mühlhausen, tomó la dirección Melchor Hoffman, dando lugar a la secta de los melchoritas, a la que siguió la de los menonitas, liderados por el reformador holandés Menno Simons, así como la de los huteritas, seguidores de Jakob Hutter. Por el Decreto Imperial

4

La moda renacentista se extiende por Europa (siglos XV-XVI)

LA FORMACIÓN DE LAS NACIONALIDADES EUROPEAS

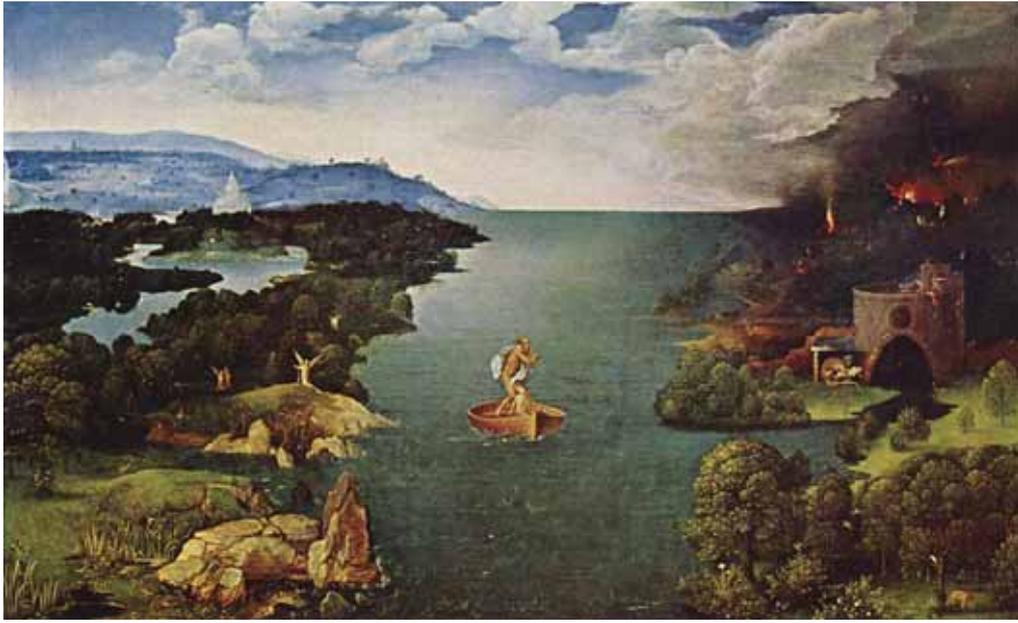
Frente al desmembramiento de los Estados feudales, la Europa del siglo XV comienza a caminar hacia la constitución de los grandes Estados modernos a través de la unión de reinos y la absorción de territorios, proceso que se llevó a cabo fundamentalmente por medio de los enlaces matrimoniales entre los miembros de las distintas familias reales. En las unificaciones se dieron dos aspectos: llegar a la unidad pero conservando cada reino o Estado sus peculiaridades políticas, como fue el caso de países de extensión territorial y volumen demográfico similar —Flandes y Borgoña, los países escandinavos en la Unión de Kalmar—, o imponiendo sus instituciones el Estado más poderoso, como ocurrió con Francia cuando asimiló Provenza, Anjou y más tarde Bretaña, y con Castilla en la península ibérica.



Van Eyck. *Matrimonio Arnolfini* (National Gallery, Londres), un cuadro lleno de simbología que representa el momento del enlace de la pareja, como atestigua el contrayente levantando la mano en señal de voto nupcial. El bulto sobre el vientre de la esposa no es signo de embarazo, sino deseo de fertilidad.

personajes ajenos que reciben el nombre vulgar de «mirones».

A la perfección de su ejecución contribuyó extraordinariamente el colorido brillante logrado por medio de la técnica del óleo, descubrimiento tradicionalmente asignado hacia 1410 al segundo de los hermanos Van



Joachim Patinir: *El paso de la laguna Estigia* (Museo del Prado, Madrid). El paisaje es el protagonista de la obra; las figuras, de pequeño tamaño, son meros acompañantes de la naturaleza, a lo que contribuye el punto de vista elevado de la composición.

que sin ningún estímulo flexiona el dedo gordo, síntoma de un reflejo cutáneo plantar, que también fue muy socorrido en otros pintores, quizá por tratarse de un detalle gracioso, aunque en adultos constituye una disfunción del sistema piramidal conocida como signo de Babinski en honor al neurólogo que, en 1896, lo describió como «fenómeno de los dedos». A la muerte de Memling se convirtió en el pintor oficial de Brujas y le llovieron los encargos, en muchos de los cuales hace gala de un tratamiento especial del paisaje.

Joachim Patinir (1480-1524), en un rasgo de modernidad para su tiempo, otorga al paisaje el papel protagonista de la obra; las figuras, de pequeño tamaño, parecen meros acompañantes de la naturaleza, a lo que contribuye el punto de vista elevado de la composición, en la que predominan verdes y azules. Su obra principal es *El paso de la laguna Estigia*.



El Bosco: *El Jardín de las Delicias* (Museo del Prado, Madrid). Pintor fantástico y presurrealista por antonomasia, representa en esta obra la lujuria haciendo gala de la típica ironía flamenca.

Con un pie, si no los dos, en el Renacimiento, Hieronymus van Aeken Bosch (1450-1516), *El Bosco* en España, donde por la admiración que sorprendentemente causó en el Rey Prudente se halla la mayor parte de su obra, fue un pintor fantástico, el primer presurrealista, que a través de la imaginación y la ironía plasma lo efímero de los placeres mundanos y los castigos del infierno para los lujuriosos en su tríptico *El Jardín de las delicias*, compuesto por los paneles del Génesis y el paraíso terrenal a la izquierda, la lujuria en el centro y el infierno a la derecha. En la misma

5

España por todas partes (siglo XVI)

COMUNEROS Y GERMANÍAS CONTRA UN REY EXTRANJERO

El príncipe Carlos, hijo de Felipe el Hermoso (rey de Castilla entre 1496 y 1506) y de Juana la Loca (1516-1555), nació en Gante, en 1500. Sobre sus sienes se asentó una gran herencia patrimonial, tanto por parte de sus abuelos paternos como maternos:

- Maximiliano de Austria le legó los derechos al trono imperial del Sacro Imperio Romano Germánico.
- María de Borgoña Flandes, el Rosellón y la Cerdaña y el Franco Condado.
- Fernando el Católico la Corona de Aragón y los territorios en Italia: Cerdeña, Nápoles y Sicilia.



Ventana plateresca de esquina en el antiguo palacio de los condes de Ribadavia, hoy Diputación Provincial de Valladolid, donde, el 27 de mayo de 1521, nació Felipe II. Foto: autor

alemanes en su lucha contra el rey de Francia, con quien, al cabo de cuatro años de nuevas guerras, se acordó la Tregua de Vaucelles (1556).

Por estas fechas, tras iniciar el proceso de abdicaciones de sus numerosos dominios, el emperador ya había decidido retirarse al apartado monasterio de jerónimos en Yuste (Cáceres), donde aún se conserva el duro sillón de cuero y madera donde, enfermo de gota, reposaba su pierna. En 1554 abdicó en favor de su hijo Felipe el reino de Nápoles y el ducado de Saboya. Al año siguiente, le traspasó sus dominios en Flandes y, acto seguido, la totalidad de sus reinos en España así como Cerdeña, Sicilia y el Franco Condado. La Corona imperial alemana, de acuerdo al compromiso contraído con su hermano Fernando, pasó a este, descargando así al joven Felipe

6

Un nuevo continente por delante (siglo XVI)

EXPLORAR, CONQUISTAR EL NUEVO MUNDO

A pesar del monopolio portugués de la ruta de las especias por el camino del este, la llegada de Colón a América por el lado contrario alentó en los Reyes Católicos la idea de que el contacto con las tierras de los ansiados, carísimos, productos era posible siguiendo ese rumbo. No obstante, cuando se comprobó que en realidad las tierras descubiertas constituían otro mundo distinto al continente asiático que les había traído hasta allí, la preocupación principal consistió en encontrar un paso que permitiera a los barcos navegar por la redondez de la Tierra hasta alcanzar esas codiciadas islas llamadas «de las Especias», de ahí que, en 1519 y reinando ya Carlos I, Fernando Magallanes iniciase la primera vuelta al mundo, de la que hemos hablado en el primer capítulo del libro.

Elegante retrato del Rey Prudente, Felipe II, realizado por la pintora italiana residente en la corte española, Sofonisba Anguisola.



Se trató de una fase de alza moderada de los precios. En la segunda (1555-1599), coincidiendo con el reinado de Felipe II, se produjo la llegada masiva de plata tras el descubrimiento de las minas del Potosí (1545), Zacatecas (1548) y Guanajuato (1558), como se observa a continuación:

Años	Oro	Plata
1500-1520	5.800 kg	47.000 kg
1521-1544	7.660 kg	90.000 kg
1545-1560	8.510 kg	311.000 kg

La principal consecuencia que obtiene Hamilton es el fracaso español, ya que la plata, como dijo Quevedo, lo único que hacía era venir de paso por España.

7

El gran *cinquecento* italiano (siglo XVI)

ROMA, LA CIUDAD ETERNA

En el *cinquecento*, la época que se conoce como segundo o alto Renacimiento, el foco artístico, coincidiendo con la muerte del gran mecenas Lorenzo el Magnífico (1492), se trasladó desde Florencia a Roma, concretamente al Vaticano, dirigido en este tiempo por papas enérgicos, como Julio II o León X, cuyos encargos, con el fin de devolver a la Urbe su antiguo esplendor, convirtieron a la Iglesia en el principal cliente de los artistas. Florencia estaba revuelta por la confrontación civil entre los «llorones» y los «rabiosos», partidarios o no del dominico visionario Savonarola, que agitaba la ciudad contra el papa y acabó ejecutado.

Por otra parte, en el norte de la península, Venecia, con su prosperidad mercantil, fue otro importante foco



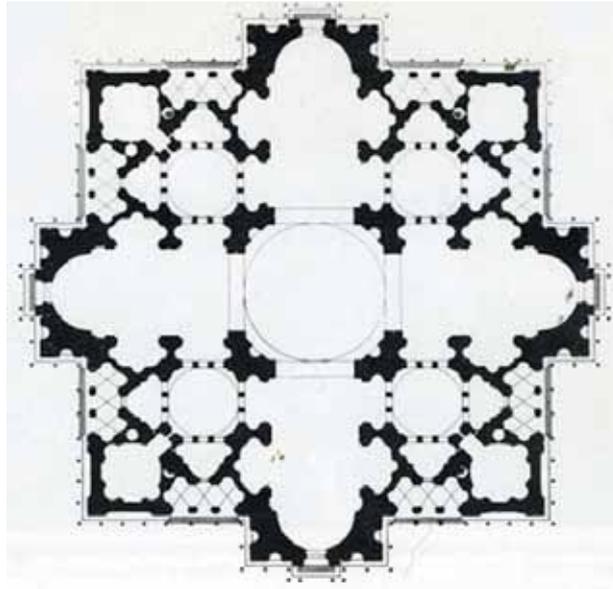
Templete de San Pietro in Montorio (Roma), obra de Bramante, levantado sobre el mismo hoyo donde según la tradición fue clavada la cruz para el martirio de san Pedro. De planta circular, se inspira en el *tholos* griego y en los templos romanos de la diosa Vesta.

cabeza abajo porque no se consideraba digno de morir como su maestro.

Entre 1506 y 1514 Bramante trabaja en la basílica de San Pedro del Vaticano, para la que diseña una planta de cruz griega inscrita en un cuadrado y cubierta por una gran cúpula sobre tambor octogonal, ábsides semicirculares en la cabecera y torres angulares. El proyecto, modificado en cruz latina, lo continuará primero Rafael, luego Sangallo el Joven y, tras el breve paréntesis de Giulio Romano, definitivamente a partir de 1546, Miguel Ángel, volviendo al esquema de cruz griega.

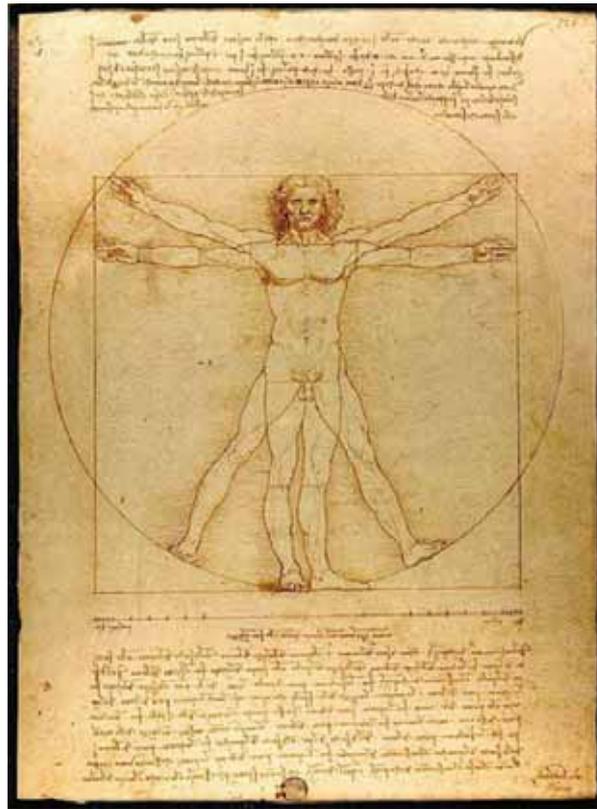
El estilo de Bramante, sobrio y armónico, busca el equilibrio en el espacio, preparando el camino para otros grandes arquitectos de finales del XVI y principios

Planta en cruz griega
para la iglesia de San
Pedro del Vaticano,
proyectada por
Bramante.



Andrea di Pietro della Gondola (1508-1580), apodado Palladio en honor a la diosa Palas Atenea por su vasta sabiduría, creó un estilo propio —que en su honor recibe el nombre de orden palladiano— de aire monumental, del que son características las fachadas de grandes columnas rematadas por frontones, como se observa en el palacio Valmarana de su patria chica, Vicenza. También fue el creador de un modelo de villa en el que unía, junto al uso residencial, la explotación agrícola, por lo que además del edificio residencial existían casas de jornaleros, bodegas, cuadras, pajares, etc. La más conocida es Villa Capra, propiedad del clérigo del mismo nombre, llamada también «La Rotonda» por su gran sala central; está edificada en planta de cruz griega a partir de un gran recinto circular cubierto con cúpula rematada por un óculo central que proporciona una iluminación escasa. Sus cuatro fachadas, orientadas a los cuatro puntos cardinales, son idénticas en cada uno de los cuatro brazos, y están formadas por pórticos hexástilos coronados por frontones triangulares, rematados por una escultura en cada uno de sus vértices; se accede a ellas por pronunciadas escalinatas. El modelo pasó al mundo

Leonardo: *El hombre de Vitrubio* o Canon de las proporciones humanas (Galería de la Academia de Venecia), un hombre con brazos y piernas extendidas inscrito en las figuras geométricas perfectas: el círculo, símbolo del cielo, y el cuadrado, símbolo de la Tierra.



en sus rocas, evoca los estudios geológicos de Leonardo. El rostro —que responde a la áurea proporción— se encuentra clareado por una luz del borde superior izquierdo. Toda la polémica sobre la identidad de la retratada se resolvió cuando en 2005 Veit Probst, director de la biblioteca de la universidad alemana de Heidelberg, descubrió una breve nota manuscrita de Agostino Vespucci en el margen de un libro, cuyo contenido era: «Leonardo se encuentra trabajando en tres obras pictóricas, incluyendo el retrato de Lisa Gherardini», su apellido de soltera; al casarse, tomó el de su marido: Giocondo, de ahí el apelativo de *La Gioconda* con el que ha pasado a la historia. En cuanto' a Mona Lisa, *monna* es la abreviatura de *madonna* —‘mi señora’— en italiano. Se convirtió en el modelo ideal para el retrato moderno.

De vuelta en Milán, realizó un monumento ecuestre para la tumba de Gian Giacomo Trivulzio (1511).



Miguel Ángel. *La Sagrada Familia* o *Tondo Doni* (Galería Uffizi, Florencia), obra en disposición circular y estructura piramidal, que finaliza en el movimiento en forma de espiral que realiza la Virgen con sus brazos al coger al Niño.

En 1508 se encarga de los frescos de la capilla Sixtina del Vaticano, cuya bóveda decora con temas bíblicos, ideando un reparto arquitectónico de las escenas, en las que muestra figuras colosales, flotantes, musculosas, con toda la fuerza y el dramatismo de su estilo.



La creación de Adán, soberbia pintura al fresco, dinámica e instantánea a un tiempo, realizada por Miguel Ángel en la bóveda del techo de la Capilla Sixtina del Vaticano.



Rafael: *Los Desposorios de la Virgen* (Pinacoteca de Brera). Los protagonistas se hallan en primer plano mientras al fondo se observa un templete octogonal y dos pequeños arbolitos que Rafael hereda de su maestro, Perugino.



Rafael: *Virgen con Niño* (National Gallery, Washington), una de sus características *madonnas*, toda dulzura, en medio de un idílico paisaje que en la perspectiva aérea de las montañas del fondo recuerda a Da Vinci.

Rafael: *El Cardenal* (Museo del Prado, Madrid), uno de sus afamados retratos donde además del excelente uso del color el pintor se muestra como buen psicologista, especialmente en la expresiva mirada y en el gesto elocuente del personaje.



Rafael: *La Transfiguración* (Museos Vaticanos). En esta obra el pintor se muestra como un agudo estudioso de las patologías humanas, a juzgar por el joven epiléptico que eleva el brazo derecho y desvía el ojo izquierdo hacia el mismo lado, en plena crisis del área motora izquierda.



Tiziano: *Dánae recibiendo la lluvia de oro* (Museo del Prado) —arriba— y *Venus de Urbino* (Galería Uffizi, Florencia) —abajo—, temas mitológicos en los que domina la sensualidad del desnudo femenino, junto al lujo y la riqueza de colorido de los que siempre hace gala el maestro veneciano.

emperador Carlos, para quien realizó varios retratos de su real persona (el más conocido de tipo ecuestre, *Carlos V en Mühlberg*) o sentado con su hijo, Felipe II, así como uno de este último que se halla en el Museo del Prado y en el que, entre otros detalles, se luce en la captación de los dorados y brillos de la armadura real.

La obra de Tiziano alcanzó posteriormente gran prestigio y a ella se acercaron los más conocidos pintores



Jacopo Bassano: *Epifanía o Adoración de los Reyes* (Galería Nacional de Escocia), con la característica presencia en este autor de numerosos personajes aldeanos y de animales domésticos, presididos por una excelente ambientación lumínica, el colorido brillante y gran dominio de la perspectiva.

de visitar varias ciudades y pintar aquí, allá y acullá, donde su pincel era requerido: Roma, Venecia —en la que gozó de la estima del gran Tiziano— y más tarde Loreto, donde murió. Dominó abiertamente los colores y ora los mostró luminosos y esmaltados, como en *Madonna con el Niño, santa Catalina y Santiago el Mayor* (Viena, Museo de Historia del Arte), ora cálidos y cromáticos como en el retrato de *Micer Marcilio y su esposa* (Museo del Prado). Curiosamente, en *La limosna de san Antonio* (iglesia de San Zanipolo en Venecia) presenta una alfombra española decorada que se terminará conociendo como de tipo Lotto, en honor al artista.

Jacopo Bassano (1510-1592), llamado así por su lugar de nacimiento, fue cabeza de toda una generación de maestros, puesto que sus cuatro hijos (Leandro, Francesco, Girolamo y Giambattista) siguieron la línea



Tintoretto: *El lavatorio de los pies* (Museo del Prado, Madrid). La luz fría y las profundas perspectivas con arquitecturas fugadas hacia el infinito son elementos característicos de la pintura manierista.

Dama descubriendo un seno (Museo del Prado, Madrid), cuadro de dudosa atribución a Tintoretto, más bien se considera obra de su hijo Domenico, formado en el taller paterno. El cabello rubio rizado, las joyas que la engalanan y el sensual gesto parecen hablar de una cortesana.



Jacopo Robusti, llamado il Tintoretto (1518-1594), introdujo en Venecia el estilo manierista por medio de sus grandes composiciones con diagonales muy marcadas. Destaca por los efectos lumínicos y las profundas perspectivas con arquitecturas fugadas hacia el infinito, una luz fría que refleja brillos metálicos y figuras alargadas tendentes a lograr la máxima expresividad por medio de una pensada teatralidad —trabajó para

8

El caso español (siglo XVI), preludio del Siglo de Oro

LLEGAR BASTANTE TARDE

Como en todas partes, el desarrollo de la cultura renacentista en España también fue promovido por mecenas, en nuestro caso, la Corona, la Iglesia y la nobleza. En esta última destacaron los Mendoza, que cumplieron un papel similar al de los Medici o los Gonzaga en Italia, si bien a una escala mucho inferior.

Los primeros monarcas que se interesaron por el arte como sistema de propaganda del nuevo Estado que estaban construyendo fueron los Reyes Católicos, aunque sus realizaciones se quedaron aún en la órbita del estilo gótico, y solo en tiempos ya de la regencia del cardenal Cisneros puede hablarse con propiedad de la entrada de elementos italianos renacentistas.



Portada occidental de la Catedral Nueva de Salamanca. Los recuerdos góticos, como las figuras bajo doseletes o el arco conopial, hablan del tardío renacimiento hispano. Los relieves del Nacimiento y la Epifanía en el tímpano son obra de Juan Rodríguez en el siglo xvii. Foto: Carlos Javier Taranilla.

depende de esquemas góticos. En pintura, ese clasicismo se basa en una repetición monótona de formas, dando paso a la fase manierista, que no deja de entroncar en varios aspectos con la tradición gótica. Por tanto, el Renacimiento español se basa en la contraposición de esas dos corrientes, aunque se puede añadir un tercer elemento, especialmente en arquitectura: el mudéjar.

Además, debido a las distintas características de los reinos que formaban la unidad de España, no existió un Renacimiento común a todos ellos, sino que se dieron diferencias regionales especialmente entre los reinos de Castilla y Aragón, este de mayor influencia italiana, como ya había ocurrido durante el gótico, estilo cuya fuerte raigambre en nuestra patria —todavía se construyeron catedrales góticas en el primer cuarto del siglo xvi, como las de Salamanca y Segovia, o la torre de la de Oviedo— redujo la extensión

Fray Juan de la Miseria pintó el rostro de Santa Teresa en el convento de San José de Sevilla, con la protagonista «queda» delante de sus ojos. «Dios te perdone, que me sacaste fea y legañosa», añadió la madre fundadora. Las manos, las inscripciones y la paloma que simboliza al Espíritu Santo fueron añadidas posteriormente; la última, tras su beatificación. Convento de Carmelitas Descalzas, Ávila.



La mística y lo profano

Durante el reinado del Rey Prudente, es decir, en la segunda mitad de siglo, se impone en la lírica la poesía mística, y descuellan dos grandes figuras de la Iglesia: santa Teresa de Jesús (1515-1582), la reformadora de la Orden del Carmelo, y el también abulense y carmelita san Juan de la Cruz (1542-1591), ambos en comunión con unos sentimientos espirituales cuyo único objetivo es la búsqueda y el encuentro con Dios, identificado como el amor perfecto.

En cuanto a las formas métricas, en la mística predomina la lira de influencia italiana. Tanto el léxico como

9

Artes del Renacimiento hispano: mejor tarde que nunca (siglo XVI)

UN RENACIMIENTO TARDÍO Y DESFASADO

De manera general, en el arte español existió un desfase con respecto a Italia. Respecto a la arquitectura, el purismo o clasicismo, que en el país transalpino se dio entre fines del siglo xv y principios del xvi, no se presentó en España hasta mediados de esta centuria; y lo mismo ocurre con el manierismo, que en nuestra tierra se da a partir de la edificación de El Escorial, en el último tercio, mientras en Italia se había desarrollado ya a principios del xvi.

Otra diferencia que se observa con la cuna del Renacimiento es que mientras allí este movimiento cultural y artístico está sustentado por la burguesía, en España se trata de un arte cortesano y aristocrático.



Salamanca. Arriba: un ala del patio de las antiguas escuelas menores de la universidad. Los arcos mixtilíneos son de raíz árabe-mudéjar. Abajo: Casa de las Conchas, llamada así por los adornos que pueblan su fachada. Fotos: autor.

con una crestería entre sendos pináculos —al modo gótico—. Cuenta con dos puertas de ingreso, llamadas de la Virtud y del Vicio. Haciendo gala del más puro *horror vacui*, en el primer piso se observa en relieve un medallón con la efigie de los Reyes Católicos, en el segundo se representa el Toisón de Oro, símbolo del emperador Carlos V, y en el tercero figura un pontífice entregando unas bulas.



Antiguo convento de San Marcos de León. Vista general de la fachada plateresca, edificada en dos fases, y detalle de la iglesia. Doseletes, medallones, guirnaldas, heráldica y numerosas veneras —símbolo de la orden santiaguista— adornan su superficie.

Fotos: Carlos Javier Taranilla.

según inscripción en el exterior: *Orozco me fecit*. La iglesia, inusualmente orientada de norte a sur, cobija su portada, adornada con doseletes, medallones, heráldica y numerosas veneras —símbolo de la orden santiaguista— bajo una gran bóveda de crucería. Encuadrada entre dos torres (la del oeste inconclusa), presenta sendas



Patio de los Reyes en el monasterio de El Escorial. Se llama así porque alberga las estatuas de los monarcas de Israel. Las columnas de orden gigante hablan de una estética manierista.
Foto: Óliver Fernández.

en la decoración exterior, hasta el punto de prescindir totalmente de la misma y reducirla al juego óptico y claroscuro de los ventanales simétricos sobre el muro. No llegó a culminar en otra gran obra: la catedral de Valladolid, cuya idea primitiva fue alterada con el correr del tiempo. Había diseñado un templo de planta rectangular con tres naves, crucero sin cúpula y capillas entre los contrafuertes. La fachada estaba encuadrada por dos torres laterales rematadas por cúpula de media naranja con linterna, que flanqueaban la portada concebida a modo de arco de triunfo. En el siglo XIX se derrumbó la torre del lado de la epístola y se levantó la actual, octogonal, que en el XX fue coronada con la estatua del Sagrado Corazón. Alberto Churriguera trazó el cuerpo alto de la fachada en 1729. En la capilla mayor destaca el retablo manierista de Juan de Juni dedicado a la Virgen.

Juan de Ribero Rada (1540-1600), natural de este lugar en Cantabria y probablemente hijo del maestro de



Catedral de Valladolid. La portada fue concebida por Juan de Herrera a modo de arco de triunfo romano. Alberto Churriguera trazó el cuerpo alto en 1729. Foto: Carlos Javier Taranilla.

cantería Juan del Ribero, fue aparejador o discípulo de Rodrigo Gil de Hontañón y debió de trabajar también con Juan de Herrera, ya que su estilo se corresponde con la sobriedad de este arquitecto. Colaboró en la reedificación del claustro de la catedral de Zamora y en la girola de la catedral nueva de Salamanca, ciudad en la que también se le atribuye el claustro del desaparecido monasterio de San Vicente. También de atribución cierta son la Casa de las Carnicerías y el antiguo Ayuntamiento de León, obras en las que deja muestra de su austeridad decorativa en una línea clasicista.

ESCUPIR, TALLAR EL CIELO

Durante el siglo XVI España se convirtió, debido a la proyección que ejercía la política de sus reinos además de su tradición artística medieval, en un centro internacional



Alejo Fernández: *Virgen de los Navegantes* (Patronato del Real Alcázar, Sevilla), que acoge bajo su manto a quienes se hacen a la mar rumbo al Nuevo Mundo. Se observan pervivencias flamencas en el detallismo junto a la ordenación del espacio, típico de la pintura *quattrocentista* italiana.

aprecie el detallismo flamenco tan minucioso del que hizo gala anteriormente; sus obras, pues, regresan al pasado.

En la zona andaluza destaca la obra de Alejo Fernández (1475-1546), en quien se nota la confluencia del gusto flamenco por el detallismo y la caricatura con la ordenación del espacio típico de la pintura *quattrocentista* italiana. Destaca entre sus obras la *Virgen de los navegantes*, en el alcázar de Sevilla (ciudad en la que se estableció en 1508), que acoge bajo su manto, recortada sobre los barcos de vela, a quienes se hacen a la mar rumbo al nuevo continente.

En la escuela levantina, tras la obra de Rodrigo de Osona el Viejo (*Calvario de san Nicolás de Valencia*) y su hijo el Joven, que a pesar de mantener influencias flamencas



Juan de Juanes: *La Santa Cena* (Museo del Prado, Madrid).
Influenciado por la pintura italiana, en particular Rafael, como se observa en la ventana clasicista que se abre al paisaje, Juanes muestra en esta obra sus rasgos más característicos: colores delicados y dulzura en los rostros.

las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia (1506-1510). De manera individual, trabajan el primero en Cuenca y su compañero en Murcia, destacando entre las obras de Yáñez la *Santa Catalina* del Museo del Prado, cuyo rostro evoca el de la Gioconda.

De procedencia italiana, afincado en estas tierras hasta su muerte, Paolo de San Leocadio (1447-1520) aporta los ecos del primer Renacimiento veneciano en la *Virgen del caballero de Montesa*, que se guarda en el Museo del Prado, y el *San Miguel* del Museo de Orihuela (Alicante).

Como seguidores de Rafael se conoce a Vicente Maçip y a su hijo Juan Vicente, llamado Juan de Juanes (1510-1579). Este tiende hacia una línea manierista no exenta de rasgos personales: dulzura, sentimentalismo, apreciables en su caracterización de la figura del Salvador,



Juan Fernández Navarrete el Mudo: *Bautismo de Cristo* (Museo del Prado, Madrid). Se observa claramente la influencia de Miguel Ángel en el tratamiento anatómico del cuerpo de Jesús y en la figura del Padre.

iglesia hispalense de Santa Cruz y destruida por los franceses cuando la invasión, fue trasladada a la catedral de Sevilla en el siglo XIX.

Juan Fernández Navarrete, llamado el Mudo (1526-1579), destacó por los contrastes lumínicos, así como por el tratamiento del paisaje, con relevantes influencias italianas, particularmente venecianas, como se observa en la pincelada suelta y en el uso de la luz y el color. Su aportación fue fundamental para el desarrollo posterior del gran Siglo de Oro de la pintura española. Su obra principal es el *Bautismo de Cristo*, en la que muestra influencias de Miguel Ángel en el tratamiento anatómico de la figura del Hijo de Dios.

De la producción pictórica de Gaspar Becerra debemos destacar el cuadro de la *Aparición de Cristo*, en el Museo de los Caminos del palacio episcopal



El Greco: *Entierro del Conde de Orgaz*, en la iglesia de Santo Tomé de Toledo. A las exequias del piadoso caballero acuden san Francisco y san Agustín para tomar su cuerpo, mientras aparecen los dos mundos: celestial y terrenal. Las calidades quedan patentes en la riqueza de los ropajes —herencia veneciana— y en las transparencias de la casulla. El pintor se autorretrata tras la mano alzada y su hijo es el niño que sostiene la vela.

su época de aprendizaje italiana, se instaló en un estilo muy particular. Hay quienes le recriminan el hecho de afincarse en un aire manierista cuando ya este estilo se hallaba en su línea más baja. Por decir, se ha dicho hasta que padecía astigmatismo y de ahí el alargamiento de sus figuras. Es cierto que en sus colores pálidos, sus figuras

Glosario

A

Ábaco: parte superior del capitel, superpuesta al equino, donde apoya el entablamento.

Abocetar: realizar bocetos o dar este carácter a una obra.

Abocinado: se aplica a los vanos cuya anchura aumenta o disminuye hacia el interior o el exterior de un muro.

Abovedar: cubrir con bóveda una construcción.

Ábside: zona sobresaliente en la planta de una iglesia que suele corresponder a la cabecera, aunque existen excepciones en las que se construye también a los pies del edificio. Generalmente abovedado, el ábside presenta diversas estructuras: semicirculares, cuadradas, poligonales, en forma de herradura...

Absidiola o absidiolo: ábside adosado al principal.

Bibliografía

- ARIAS DE COSSÍO, Ana María. *El arte del Renacimiento español*. Madrid: Encuentro, 2009.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo *et al.* *Introducción general al arte*. Madrid: Istmo, 1996.
- BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 2004.
- BURKE, Peter: *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- CALVO SERRALLER, Francisco y FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo. *Historia del mundo y del arte en Occidente (siglos XII a XXI)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- CASTELFRANCHI VEGAS, Liana. *El arte en el Renacimiento*. Barcelona: M. Moleiro Editor, 1997.