

ISABEL SOLER

# EL SUEÑO DEL REY

VIAJES Y MESIANISMO EN EL  
RENACIMIENTO PENINSULAR

BARCELONA 2015



ACANTILADO

Publicado por  
A C A N T I L A D O  
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

© 2015 by Isabel Soler Quintana  
© de esta edición, 2015 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición:  
Quaderns Crema, S.A.U.

En la cubierta, *Mapa del océano Atlántico* (1544),  
de Battista Agnese

ISBN: 978-84-16011-59-9  
DEPÓSITO LEGAL: B. 12 195-2015

AIGUADEVIDRE *Gráfica*  
QUADERNS CREMA *Composició*  
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *junio de 2015*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## CONTENIDO

<i>Párodo</i>	7
1. EL LATIDO DE LA PROVIDENCIA	19
2. PUENTES SOBRE AGUAS TURBULENTAS	89
3. EL ASIA QUE COLÓN NO ENCONTRÓ	167
4. LA VERDAD Y LO REAL	227
5. EL FIN DEL MUNDO	275
<i>Éxodo</i>	327
<i>Bibliografía</i>	331

## PÁRODO

El antes arrogante y despectivo mercader veneciano Antonio ha perdido todas sus naves. En dos meses habían de llegar cargadas de riquezas de Trípoli, de la India, de Inglaterra, de México. Tenía toda su fortuna en alta mar, y ahora sabe, angustiado, que ha de cumplir con una libra de carne de su cuerpo el pagaré sellado con el judío Shylock. Aunque habla desde el rencor, el usurero sólo reclama el cumplimiento de un contrato libremente establecido que nace desde una meditada venganza «a manera de broma». Quizá en el dramático momento de saldar su cuenta no recordase el mercader Antonio la respuesta dada a su despilfarrador y querido pariente Bassanio, cuando entra en escena con sus amigos para pedir la necesaria ayuda económica que consolidará su noviazgo con la hermosa Porcia. «Tenéis demasiados miramientos con la opinión del mundo», le dicen; a lo que el mercader replica: «El mundo es sólo un teatro donde cada cual ha de representar su papel» (acto I, escena I).

*El mercader de Venecia* habla de la venganza y la clemencia, de la ley como amparo y defensa vestida de la inhumana frialdad de la justicia; habla de la eficacia de la argumentación jurídica y de los límites del derecho público y del derecho privado. Pero *El mercader de Venecia* también pone en escena una *opinión* sobre el mundo, y desde el teatro que es la gran ciudad mercantil de finales del siglo XVI disecciona las consecuencias de la discriminación étnica, religiosa y sexual y los antagonismos de la difícil convivencia social; evidencia la represión de la libertad de credo y el peso de la herencia cultural que impone un juicio previo sobre *el otro*; explicita el poder oligárquico cristiano y el lastre amargo

de la conciencia histórica judía. Y todos esos condicionantes que conducen *la opinión del mundo* renacentista y tardorenacentista van acompañados y están dominados por el poder omnipresente del dinero. El mercader Antonio es un factor desestabilizador de la balanza financiera veneciana; ésa es una de las fuentes del odio que siente Shylock hacia él: lo odia «porque es cristiano, pero mucho más todavía porque en su baja simplicidad presta dinero gratis y hace así descender la tasa de la usura en Venecia» (acto I, escena III). El odio del prestamista judío tiene una coloratura indiscutiblemente moderna, porque da el protagonismo escénico al poder de la economía y al equilibrio financiero frente a las políticas y los credos. El dinero gobierna una política veneciana dependiente de inversionistas que dan prosperidad y opulencia a la ciudad.

Desde una trágica conciencia, lo entiende bien el mercader Antonio antes del juicio: «El dux no puede impedir a la ley que siga su curso, a causa de las garantías comerciales que los extranjeros encuentran cerca de nosotros en Venecia; suspender la ley sería atentar contra la justicia del Estado, puesto que el comercio y la riqueza de la ciudad dependen de todas las naciones» (acto III, escena III). Atribulado, el mercader asume el papel que le ha tocado representar en un mundo que «es sólo un teatro». La lógica de su argumento, junto a la rigidez de la cláusula penal libremente aceptada ante la hipótesis de incumplimiento del acuerdo, hacen que, barrocamente, la tiniebla del drama acompañe sin pausa los devaneos luminosos de la comedia amorosa que se desarrolla en una Venecia escenográfica y ostentosamente palaciega y mercantil que Shakespeare sitúa hacia 1597.

«El mundo es sólo un teatro donde cada cual ha de representar su papel». Ésta es la savia que alimenta *El sueño del rey*, porque este libro quiere sentarse en la platea de un

teatro, o en el *koilon* de un anfiteatro, para asistir al proceso escenográfico por el que el pensamiento renacentista fue lentamente representando la idea de mundo. Este libro trata de los graves problemas que causa lo ignorado, y también de los gravísimos problemas que causa el saber. Este libro sigue la estela que trazaron las naves de un libro anterior, *El nudo y la esfera* (Acantilado, 2003), que quería entender el lugar que ocupaba el navegante en la gran transformación de la idea de mundo que causaron los siglos renacentistas. Esos barcos y esos navegantes abrieron un gran espacio, vacío y asimismo colmado—los océanos y los continentes encontrados—, que después he entendido como el escenario abstracto de una tragedia. He perseguido ese escenario durante los últimos años, y de ahí han derivado algunos capítulos en libros colectivos y algunos cursos y conferencias impartidos que poco a poco han ido siendo las primeras piedras de *El sueño del rey* hasta que consiguió tomar forma.

Entre esos cimientos está la preparación de un curso en la facultad para ayudar a mis alumnos a leer la larga epopeya camoniana, labor que compaginé con la lenta anotación de los versos para la edición de *Los Lusíadas. Poesías. Prosas*, coordinada por Elena Losada (Espasa Calpe, 2007). También fueron marcando el rumbo los trabajos de edición y traducción de la *Carta del descubrimiento de Brasil* (Acantilado, 2009) y del primer viaje marítimo a la India (*Derrota de Vasco de Gama*, Acantilado, 2011). Pero las velas de *El sueño del rey* se desplegaron gracias a la invitación de Consuelo Varela a participar en el catálogo de la exposición *Colón desde Andalucía, 1492-1505*, seguida después por el encargo de Fernando Checa Cremades de unas páginas para *La materia de los sueños. Cristóbal Colón* (ambos catálogos editados por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en el 2006). Quise ir viendo el estado de

las naves, a modo de ensayos generales ya desde las tablas del escenario, en diferentes conferencias y foros congresuales, y algunos me confirmaron que la derrota me llevaría a puerto: *No inicio de um século* (Universitat de Barcelona, 2006), *Imagologías ibéricas: imágenes de la identidad y la alteridad en las relaciones luso-españolas* (Universidad de Extremadura, 2010) y el curso internacional de verano de la Fundación Botín y la Universidad de Cantabria, *Historia y formas de la curiosidad*, dirigido por Francisco Jarauta. Resta añadir que las páginas de *El sueño del rey* fueron creciendo estimuladas por los trabajos de los miembros de un proyecto de investigación sobre epistemología histórica del que formé parte y de mis compañeros del proyecto en que participo en la actualidad sobre ciencia y cultura visual en el mundo moderno.<sup>1</sup>

Durante estos años he querido pensar en las consecuencias que tuvo en Occidente el relato de la mirada de los que habían visto el mundo. Por eso este libro trata del forzado machihembrado entre la imaginación y la verosimilitud. Quiere ver cómo la imaginación también nace de lo real, es decir, de la recepción de los hechos reales, y se rebela ante la perspectiva de quedar limitada al espacio de lo ficticio o de la creatividad de la ficción. Es cierto que la imaginación distorsiona lo real, pero también lo enriquece o, dicho de otro modo, lo representa. Teatralmente, la imaginación elabora una compleja y muchas veces paradójica representación de lo real, y así es como *El sueño del rey*, desde su sentido más genéricamente clásico, ha querido entender la

<sup>1</sup> Las referencias son: *Epistemología histórica. Estilos de razonamiento científico y modelos culturales en el mundo moderno: el dolor y la guerra*, dirigido por el doctor Javier Moscoso Saraiva (HUM 2007-63267) y *Naturalezas figuradas. Ciencia y cultura visual en el mundo ibérico, siglos XVI-XVIII*, dirigido por el doctor Juan Pimentel (HAR 2010-15099).

escenificación trágica que llevan a cabo los rumbos de las naves renacentistas. Los viajes oceánicos—junto a las matemáticas, la cosmografía, la anatomía, la cartografía, la filosofía, el arte, en esa enorme zancada renacentista que va *del mundo cerrado al universo infinito*—revolucionaron el conocimiento y crearon las bases del mundo moderno, y en ese sentido sin duda alguna los viajes ejemplifican que el conocimiento vive de la experiencia.

Pero también sin duda alguna al saber le es imprescindible la imaginación, porque sin ella Leonardo no hubiera sido Leonardo o Copérnico no hubiera sido Copérnico, y este *Sueño* quiere tratar de ese íntimo binomio en el momento en el que el pensamiento occidental inicia el lento—y revolucionario, y dramático—camino por el que el principio de verdad se separa del de realidad. Fue difícil, por la obsesiva necesidad de que la verdad fuera real, o de que la realidad coincidiera con lo indudablemente verdadero. En este conflicto verdad-realidad, la imaginación—las imágenes que representaban lo real, la teatralización o escenificación de la realidad—juega un papel decisivo tanto para conseguir explicar lo inverosímil como para confirmar lo posible. La imaginación es una herramienta para tratar de comprender lo lejano, o lo nunca visto, aunque también es un útil sistema para intentar explicar, y dar a entender, lo experimentado.

Los viajes hacían que el mundo fuera el gran teatro en el que los actores se encontraban de frente con la realidad y con sus realidades. Pero como en toda tragedia, la realidad se mostraba ambigua e inasible, escurridiza, disfrazada; la realidad era algo simbólico y oracular. La realidad no era diáfana, porque se confundía con la verdad, se mezclaba con el deseo. Se asocian ahí otros elementos de la técnica de explicación de la realidad, igualmente muy creativos, que constituyen su *atrezzo*: la fantasía, la maravilla, el sueño, el ingenio. O la voluntad de poder. Y en el escena-



rio del mundo, estos elementos son especias de tanto valor como la canela, la pimienta o el clavo que descargaban las naves en los muelles de la Lisboa del rey Manuel I, y sirvieron para condimentar tanto el discurso de la realidad vivida como el de la verdad ansiada. Se añade entonces la necesidad de que lo imaginado sea verdad, o la obligación de que lo experimentado coincida con lo imaginado. En esa ficiniana necesidad de correspondencia, el viaje oceánico crea un drástico oxímoron: es una retórica y enorme contradicción que causa plurales dificultades de comprensión cuando lo que quiere es ayudar a entender. Desde ese metafórico enfrentamiento, el oxímoron es también un eslabón fundamental de esa *gran cadena del ser* que recorre la historia del pensamiento occidental en busca de un orden y una explicación del mundo.

De eso quiere hablar *El sueño del rey*, de la dificultad de discernir entre la verdad y lo real, o entre la realidad y el deseo, o entre la idea de *mundo que ha de ser* y el *mundo que es*. El saber se compone de lo sabido y lo descubierto, y se articula desde la experiencia y en el relato; pero la confianza en lo creído se adapta con dificultad a lo *visto con los propios ojos*. Ver con los propios ojos, el reiterado recurso de los cronistas de viajes para afianzar sus descubrimientos de las realidades del mundo, aunque también para cobrar confianza en su propia visión, crea en muchas ocasiones el efecto contrario al deseado porque provoca que lo antes creído se resista a aceptar lo sabido después. Y además, diría Cristóbal Colón pensado en su Catai, está la convicción. Y la convicción refuerza la verdad.

Entonces lo trágico entra en escena. Lo trágico responde aquí a un vacío, a la incapacidad humana para reconocer la realidad; y, a su vez, lo trágico responde a una antigua idea de concebir y entender el mundo que en el Renacimiento adquiere un gran protagonismo y que hace que

la épica ocupe el escenario para enseñar que la realidad se constituye a partir de cadenas de sucesos. Lo ya sabido junto al relato de esas cadenas de sucesos—la crónica— hacen que una realidad increíble o impensada se transforme en verosímil, y la verdad vuelva así a ocupar el lugar de lo real. Aristotélicamente, a las autodefensas que impone la resistente verdad hay que añadir que lo trágico también es lo desmedido—la desmesura de los espacios oceánicos, de América—, y que, además, también adopta la medida de lo terrible y de lo cruel, como lo supieron bien Magallanes o Vasco de Gama, o el Colón más esclavista y menos mesiánico.

Éstos son los personajes de *El sueño del rey*, los reyes, los navegantes: el rey dom Manuel I, Cristóbal Colón, Vasco de Gama, Fernando Magallanes. Como actores trágicos, están marcados por la fatalidad, por la fuerza de lo inevitable, se adentran fatalmente en la adversidad. Son el *tragos*, el animal sacrificado. Pero ese *ananké*, ese *fatum*, esa limitación de las posibilidades, se mezcla también con la elección, con la decisión que los impulsa, con el libre albedrío, clásico y renacentista, que alimenta su osadía. Concuerdan esos estigmas con la actitud colectivamente individualista que es insignia del Renacimiento, cuyo brillo se oscurece bajo el dogmatismo de la presencia de Dios. *Barrocamente*, Dios es el *basso continuo* de la polifonía de este *Sueño*.

De ahí este *Párido*, entendido como paso de acceso a escena, y también como el momento en el que el coro clásico edifica el trasfondo de los episodios de la tragedia. *El sueño del rey* persigue un hilo de Ariadna que, desde los avatares de la historia, encuentra metaforizada la expresión de lo trágico tanto en la apolínea calma perfecta antes del combate del David miguelangelesco, como en la fuerza rota y asimismo incuestionablemente perfecta del admirado Torso de Belvedere, que, como el dramático retorcimiento del

Laocoonte, también subyugó la mirada sobre la realidad desde la retórica de la potencia. El párodo explica, ilumina y también sentencia; en él queda representado todo el juego polifónico de voces corales que hacen posible el desarrollo de la tragedia. O hacen posible la existencia del viaje. El viaje es el mar, el rey, las naves y los navegantes, pero ninguno de ellos ocuparía el proscenio trágico sin el ímpetu renacentista que pone en marcha la construcción de una gran escuela de aprendizaje de la realidad del mundo y sus contenidos, y que hace de los siglos xv y xvi un momento fundamental de la historia de Occidente. No hay viaje sin el coro y sus corifeos.

Los de Cristóbal Colón, Vasco de Gama y Fernando Magallanes son tres viajes que han alcanzado un sentido icónico en los que el destino (aunque sea con la posteridad de la consagración heroica) adquiere un gran protagonismo. En igual medida, son viajes paradójicos, en los que las circunstancias—junto a lo sabido y lo descubierto—provocan la crisis del concepto de verdad; pero esa crisis (y a pesar de ella) se sigue alimentando del impulso engendrado por el deseo, el sueño, el motivo del viaje. Esos pábulos de los que se alimentó la partida de las naves, a medida que se enfrentan las circunstancias del viaje (y que el viaje obliga a discutir la verdad del mundo), se van reuniendo bajo el concepto de destino. Las experiencias de Colón, Gama, Magallanes, sin ellos saberlo, demuestran que la realidad del mundo es diferente a su verdad. Pero esa realidad, o esa polifonía de realidades, crea a su vez una imagen atrofiada, un híbrido hecho de necesidad y obsesión.

Esos tres viajes—la realización del sueño del rey—han quedado, en cierto modo, fosilizados. Son una *imago* que, como un espejo, devuelve el retrato de la vida de los que ocuparon un espacio en el mundo de otras épocas. Son viajes reales pero sitiados por la imaginación, y ésta los crea y