

GERMÁN MOLDES



FLORENCIA
Y EL ESPLENDOR DEL
RENACIMIENTO

UN PASEO POR LA REVOLUCIÓN
DEL ARTE, LAS IDEAS Y LA POLÍTICA



CRÍTICA

GERMÁN MOLDES

FLORENCIA
Y EL ESPLENDOR DEL
RENACIMIENTO

Un paseo por la revolución
del arte, las ideas y la política

CRÍTICA

CONFIESO QUE NO LO LOGRÉ

Al comenzar a escribir estas páginas me había propuesto un plan de trabajo que poco a poco se me fue revelando de imposible realización. Mi intención era regalarme un repaso más o menos concienzudo del pensamiento y las teorías en materia filosófica, artística, poética y sobre todo política de esos florentinos ilustres, que desde su ciudad conformaron la estructura básica y el marco conceptual de una nueva era que se irradiaría primero por la extensión de la geografía peninsular hasta impregnar el viejo continente a través de todos los círculos intelectuales, las universidades y sus cátedras más respetadas, las teorías que contemplarían la evolución de las sociedades, las alternativas de los gobiernos y el mundo. Un pantallazo, en fin, de todas las ramas de las ciencias, las renovadas corrientes del pensar renacentista, las nuevas escuelas, los grupos de reflexión y sus nacientes concepciones teóricas. También, por supuesto, formaba parte de mi foco de interés el desentrañar cómo todo este bagaje teórico habría de desembocar, a través de las obras de esos grandes autores, en consejos, advertencias,

sugerencias y admoniciones a los poderosos que asesoraban y acompañaban en las responsabilidades de gobierno.

Aquí, entonces, lo que debo confesar es que me había autoimpuesto una veda que no me será posible respetar: me pareció, en efecto, que ya existía una materia relativa al período de Renacimiento nacido en Florencia y luego dispersado por todo el orbe civilizado, sobre la que se había acumulado un volumen más que suficiente (yo diría que en algunos casos hasta excesivo) de datos, reproducciones, citas, detalles y pormenores atinentes al tratamiento particular del arte, sea pictórico, como escultórico o arquitectónico (sin que estas tres escuetas menciones pretendan agotar la lista), y la brillante legión de maestros, genios y creadores cuyas producciones aún hoy asombran al mundo y cambiaron la forma de admirar la belleza y la armonía del género humano para siempre. Repetirme en eso me parecía superfluo y hasta molesto: ¿para qué escribir peor lo que ya antes alguien había escrito mejor?

Pensaba originariamente, pues, soslayar ese aspecto de la explosión del Renacimiento en Florencia entre los siglos XIV y XV y dejarlo estacionado a la orilla del camino. Pero me voy dando cuenta de que ello no es posible, porque parece que estuviéramos hablando de un mundo al que hemos vaciado de lo mejor y más duradero de su esencia. Es más: muchos de esos escritos preexistentes (los que no caen en la categoría de lo excesivo) se irán filtrando en las páginas que siguen a modo de homenaje, ayudamemoria o puntualización.



No busquemos explicaciones racionales y meditadas para establecer lo que no las tiene. Nada por ese lado podrá iluminarnos y aclararnos si lo que movió a estos verdaderos monstruos del arte en la ciudad que cruza el Ponte Vecchio fue un diluvio de inspiración, un soplo divino o una voz del cielo. Yo más bien creo que quizás se aquerenciaron entre esas callejas florentinas, en los alrededores de la Piazza della Signoria o al pie de los muros del Palazzo Vecchio las Musas, esas compañeras del séquito de Apolo, quien no por ser el dios olímpico de la música y patrón de las bellas artes se privó de tener romances con cada una de ellas, dejando así por doquier prole y descendientes. Es fama que bajaban a la tierra a susurrar ideas e inspirar a aquellos que las invocaran, y siempre ha habido, hay y habrá mortales solicitando su auxilio, pues nuestra cortedad y torpeza determinan que no lo podamos evitar ni alcanzar nuestros objetivos sin que ellas nos den una mano. Visto desde este enfoque, no veo razones para negarnos a creer y entender el singular fenómeno que por entonces supuso semejante estampida de arte y de beldad, tamaña exaltación de la estética, tan avanzada búsqueda de la perfección de la forma, del volumen y el color.

Sin dudas Clío, Euterpe, Melpómene y sus hermanas anduvieron en esos años deambulando por Florencia y haciendo sus travesuras, y si artistas inmortales, genios del pincel y la paleta, eminencias inigualables del cincel y del escoplo, no fueron capaces de resistirlas (ni siquiera lo intentaron, pues hubiera ello constituido un flagrante caso de *hýbris*), yo, que empujado por una inmotivada y arrogante

soberbia, apenas si pretendo con balbuceante prosa aportar este renqueante intento de ilustrar momento tan brillante de la humanidad, ¿callaré por timidez y flaqueza describir, siquiera brevemente, la caudalosa cascada de esplendor y magnificencia que aquellos grandes hombres legaron a la posteridad?

Para qué negarlo: siempre me ha gustado pensar la Florencia del Renacimiento como una suerte de continuadora de aquel magnífico vivero del pensamiento humano que fue la Atenas de los siglos VI y V antes de la Era Común.

Lo sigo creyendo, aunque de vez en cuando una mirada un poco más atenta me sugiere que, en realidad, el único elemento vinculante entre ambas experiencias históricas termina reduciéndose a su excepcionalidad. En efecto, en muy escasas ocasiones se han combinado las condiciones políticas, sociales y humanas para tan magnífico fenómeno como el que en ambos casos podemos observar.

Ocioso sería enumerar y detallar la formidable deuda que la humanidad en general, y Occidente en particular, mantienen con la evolución de la cultura griega ni subestimar que la cúspide de su desarrollo precisamente tuvo lugar en la Atenas de esas centurias, cuna de la democracia, cumbre de la filosofía, esplendor de los juegos olímpicos, inicio y divulgación de la antigua poesía épica, pináculo de la tragedia con la consagración de Esquilo, Sófocles y Eurípides, nacimiento del teatro como vehículo cultural y de propaganda política, por no continuar con un listado que agotaría el espacio disponible para escribir y consumiría nuestro tiempo vital para desarrollarlo. Por eso hoy

me propongo volver la mirada sobre aquella Florencia del *Quattrocento*, que al tiempo que era sede de los más brillantes destellos del Renacimiento supo entretejer el particularísimo clima cultural que permitió convivir en el escenario vital a tantos incomparables artistas con los artífices del pensamiento político. Tal vez en uno de sus hijos se encarne la síntesis más gráfica de esta última afirmación. Me refiero, claro está, a Nicolás Maquiavelo, quien nos ha legado la primera visión moderna de la política como ciencia y como ejercicio concreto indisociable de la condición humana.

Tuve ocasión de estudiar su obra con la escasa profundidad de la que soy capaz en mi libro *Maquiavelo, ayer, hoy y mañana* (Dunken, 2009), pero aquí considero justo dejar en claro que el autor de *El príncipe* no estaba solo en tan monumental tarea. En esa Florencia brotaban aquí y allá verdaderos genios de la política teórica y práctica como Francesco Guicciardini (de quien volveremos a hablar), Leonardo Bruni y tantos otros que constituyeron la flor y nata del Humanismo florentino y convivían con líderes, estadistas y dirigentes que encaraban eso que el propio Maquiavelo llamó «*la verità effettuale della cosa*», y se extienden desde la sabiduría de Lorenzo el Magnífico hasta las condiciones de sagacidad y destreza de quienes luego serían los papas León X y Clemente VII, todos gajos de la familia Medici.

Al igual que en la Atenas de Pericles, se dio en la ciudad toscana y en esos días una concentración gloriosa de individuos que hicieron avanzar a la sociedad en los campos de todas las disciplinas, de la literatura, del comercio y del arte.

Se multiplicaron los descubrimientos, las invenciones y los avances técnicos como raramente antes había sucedido. A partir de su centro en Florencia, el *Quattrocento* (siglo XV) celebró la llegada de la Edad Moderna ofreciendo una aportación inagotable de obras originales y únicas, y nadie pone en duda que precisamente en el terreno del arte, el auge y el florecimiento llegaron a las metas más extremas. Las tres artes consideradas «mayores» —pintura, escultura y arquitectura— rompieron de forma radical su vinculación con la artesanía y los gremios, y en su lugar demostraron ser capaces de crear imágenes para todas las necesidades que la nueva sociedad demandaba, mientras que con sus realizaciones basadas en la ciencia y en el conocimiento de las letras ganaron tanto prestigio que fue obligado crear toda una teoría en torno a la figura del genio, un ser humano extraordinario, casi divino.

No es mi intención aquí detenerme en esa miríada de luminarias que fijarían los criterios de belleza, proporción y armonía de las artes plásticas para la posteridad. Repasar esos nombres y esas obras aún hoy nos asombra, conmueve nuestros sentidos y revalida en nosotros la misma admiración que el mundo ha expresado a lo largo de más de cinco siglos. Piénsese brevemente en pintores como Vasari, Bronzino, Pontormo, Andrea del Sarto, Fra Bartolommeo, Rafael, Perugino, Signorelli, Ghirlandaio, Masaccio, Giotto, Botticelli, Andrea del Verrocchio, Fra Angelico, Filippino Lippi, Piero della Francesca; escultores como Giacomo della Porta, Giovanni da Bologna, Desiderio, Donatello, Giotto y Antonio Pollaiuolo; arquitectos como Arnolfo di

Cambio, Sangallo, Bramante, Brunelleschi, Alberti, Giotto y Filarete; y escritores como Dante o Poliziano. Dejo para el final casos especiales como Miguel Ángel o Leonardo da Vinci, quienes pueden ser clasificados tanto en las categorías de pintores como en las de escultores y arquitectos, sin que tampoco el estudio científico les haya resultado del todo ajeno.

En suma: el saber universal de los antiguos renacido después de una penumbra y un silencio milenarios.

Renacimiento y modernidad

Si me dan a elegir un personaje que resuma en un solo trazo el clima y el ambiente de la Florencia renacentista elijo a Lorenzo de Medici, «el Magnífico», que es en cierto modo el primero de los verdaderos príncipes del Renacimiento. Bien conocidas son su habilidad diplomática, su visión de estadista y la generosidad de su mecenazgo, tutelando pintores de la talla de Boticelli, humanistas como Pico della Mirandola o escultores del relieve de Verrocchio (hasta puede decirse que «descubrió» las dotes y el talento de un jovencísimo Miguel Ángel). Pocos recuerdan, en cambio, sus exquisitos sonetos, la flor del «*dolce stil nuovo*», que sintonizan quizás mejor que ninguna otra cosa con el latido vital de su tiempo.*

* «*Quant'è bella giovinezza, / che si fugge tuttavia! / Chi vuole esser lieto, sia, / di doman non c'è certezza.*»

El poder de esta familia supuestamente de médicos devenidos banqueros durante el siglo XV florentino se basó tanto en su riqueza como en su liderazgo cultural, ya que no desempeñaron cargos oficiales ni ostentaron títulos legales hasta la creación del Gran Ducado de Toscana en 1537.

El abuelo de Lorenzo, Cosimo, fue quien puso la piedra angular del poder familiar. Había heredado de su padre una fortuna valuada en más de ochenta mil florines, suficiente para pagar, según se calculaba hacia 1430, los salarios anuales de dos mil trabajadores de la industria de la lana, principal actividad comercial de la ciudad.* Promediando el siglo XV y tras la paz de Lodi (1454), Florencia configuraba junto con Venecia, Milán, Nápoles y el papado el conjunto de las cinco grandes potencias de Italia. Pero la riqueza y el poder no distraían a Cosimo de su verdadera gran pasión: el mundo del arte y la cultura. En cierto momento llegó a dar empleo a treinta y cinco copistas profesionales dedicados a reproducir los clásicos griegos y latinos para su biblioteca particular. Su biógrafo, Vespasiano da Bisticci, afirma que «tenía unos conocimientos de latín que resultaban asombrosos en un hombre tan absorbido por los asuntos públicos».

* Las industrias textiles eran la mayor actividad productiva de la ciudad, pero aquellos florentinos habitaban en su interior un mundo encantado que solo delimitaban las barreras de lo bello y las manifestaciones del arte. Tal vez por eso las denominaban «*l'arte della lana*» y «*l'arte della seta*».

Sin embargo, la bisagra histórica en el poder de los Medici estará personificada por el Magnífico. Su hijo Giovanni llegó a ser el papa León X, su sobrino Giulio, el papa Clemente VII, su nieta Catalina se casó con el rey francés y fue madre de tres reyes. Pero fue el propio Lorenzo la figura por excelencia del ideal renacentista: *l'uomo universale*. Las condiciones del gobernante, del guerrero, del poeta y del benefactor de creadores, artistas y eruditos reunidas en un mismo individuo: ese es el Renacimiento.

En el crisol de esos días se funde una nueva era; ese tiempo está pariendo otra concepción del mundo, del hombre y de la fe. Mientras las nuevas técnicas náuticas y los viajes de descubrimiento están abriendo horizontes desconocidos en todo el planeta, el mapa político de Europa se está transformando profundamente. Francia, superado su secular conflicto con Inglaterra, comienza poco a poco a recuperar su perdido protagonismo continental. En la península ibérica se consolida un Estado único en el que «tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando». Pronto ambas potencias volverán su mirada sobre Italia y la convertirán en Campo de Agramante. En 1517 estalla en Alemania la revolución religiosa de Martín Lutero, que cambiará radicalmente creencias y sentimientos de los pueblos de media Europa.

El hombre que vive a caballo de los siglos XV y XVI es una criatura de una curiosidad insaciable, en tanto toma conciencia de las transformaciones que están alterando el escenario del mundo. Si el supremo Aristóteles se equivocó al proclamar que tres y no más que tres eran los conti-

centes; si el gran Ptolomeo erró groseramente el cálculo de la circunferencia terrestre; si la teoría geocéntrica del Universo, viga maestra de la teología cristiana, hace agua por los cuatro costados: ¿qué dogma inconmovible de la ciencia queda fuera de todo entredicho? ¿Qué verdad consagrada por el tiempo no parece sometida a inminente revisión?

Los imposibles han sido abolidos. La tierra se agranda, los horizontes se alejan y, con ellos, se dilatan los límites de todos los campos del saber humano.

La cultura europea de la época vivía un estado de permanente expectación. De las «nuevas tierras» arribaban noticias que un siglo atrás hubieran parecido ridículas y disparatadas, pero ahora se tornaban perturbadoramente verosímiles. En Italia ese excitante espíritu de vísperas chispeaba hasta en los versos de los poetas, ya en las décadas previas a las travesías de Vasco da Gama y de Cristóbal Colón. Otro florentino, Luigi Pulci, había anunciado hacia 1480 que pronto caería la barrera de las Columnas de Hércules como límite exterior de lo conocido y se develarían pueblos y ciudades existentes del otro lado de la Mar Océano.*

América significó la repentina riqueza de aventureros y conquistadores. A pocos decenios del descubrimiento aparecía una nueva clase social metida como cuña entre las dos desde siempre existentes: la nobleza y la plebe. Se la llamó

* Luigi Pulci, «Morgante» (XXV - 228/236): «*Puossi andar giù nell'altro emispherio / ove son città, castella et Imperio*».

«clase media», y andando el tiempo reemplazaría a la primera en el ejercicio del poder político y el gobierno del mundo moderno.

Pero, fundamentalmente, el descubrimiento de otros territorios poblados por seres humanos vino a conmover las bases mismas de la religión cristiana al poner en crisis la universalidad del mensaje de Cristo que, se suponía, los apóstoles habían difundido: «*In omnem terram exivit sonus eorum*» (Romanos 10.18).

Por todo ello el Renacimiento es mucho más que el renacer de los estudios clásicos o un simple tendido sobre la Edad Media, entre el mundo moderno y la Antigüedad.

Es también el desarrollo del comercio, el crecimiento de las ciudades, el nacimiento del pensamiento científico, el auge de la burguesía urbana, el triunfo del racionalismo y de la idea de progreso y, finalmente, el nacimiento del Estado tal como lo conocemos hoy. Es, en definitiva, el parto de un mundo nuevo y, como en todos los partos, no han de faltar la sangre, las lágrimas ni el dolor.

Y en ese paisaje, a horcajadas entre dos ciclos de la historia humana, también se hace necesario adecuar a la tan variable realidad de esos días las instituciones y las reglas de la vida política. Y surgen en esa Florencia los pensadores como Maquiavelo y Francesco Guicciardini; con ellos se sincera el análisis de la estructura constitutiva de la historia y de la política, se reconoce de manera más o menos explícita que su fundamento fue, es y será la violencia, se actualiza la definición conceptual del Estado, en el que ahora se ve una armónica conjunción de coerción y consenso que, para

funcionar, requiere el ejercicio de un dominio indisputado sobre un espacio territorial. Se define sin tapujos que este ha de constituir, a la vez, una unidad política, geográfica y cultural cuya integridad sea defendida y garantizada, ya no por fuerzas mercenarias, sino por un ejército nacional.

Bienvenidos a la modernidad.



Supongo que no será necesario profundizar demasiado el análisis para concluir que tanta maravilla no podía haber brotado por generación espontánea ni surgido de un momento para el otro, y esa convicción nos obliga, antes de introducirnos en el análisis del *Quattrocento* florentino, a retrotraer nuestra mirada al menos al siglo anterior: el *Trecento*, gigantesco paréntesis que bien podríamos abrir con Dante Alighieri (1265-1321) y cerrar con Cennino Cennini, autor del primer tratado de arte en lengua vulgar. El Dante nos ha legado una de las grandes *summas* medievales de la literatura universal, la *Divina comedia*. Los protagonistas son dos: el propio Dante (que simboliza el presente) y Virgilio (que representa el pasado). Ambos embarcados en un viaje iniciático que nos guía hacia una nueva definición del Hombre, nos sumerge en el conocimiento profundo de su mundo a través de la recuperación de la antigüedad, derivando de ello una implícita lección moral y ejemplo para los siglos venideros. Ya la forma de redactar el poema delata la compleja personalidad del artista: se compone de «tercetas» llamadas comúnmente «*terzina dantesca*» o también

«*encatenata*» o «terza rima». Parece simple y fácilmente entendible pero tal vez no lo sea tanto: se trata de endecasílabos en los que la rima combina entre el primer y el tercer verso, mientras el segundo hace eco con el primero y el tercero de la *terzina* sucesiva. Este complejo rompecabezas literario dota al poema, cuando se lo recita en alta voz, de una musicalidad incomparable. Tal vez por dicho motivo en esos inspirados y sublimes versos ya se insinúa la proximidad de todo el Renacimiento; ahí está la conjunción hombre-artista, pues el arte emerge ahora como realización social y, al mismo tiempo, como producto sublime de placer individual, tanto del autor de la obra como de quien la encarga o adquiere y, por supuesto, de cualquiera que reúna las condiciones intelectuales suficientes para disfrutarla.

Contemporáneamente, el siglo inicia la revalorización de la figura del artista, a la obra anónima la sustituye la firma, que es a la vez individualización y testimonio del orgullo de su autor, quien así expresa su voluntad de ser recordado por las generaciones posteriores. Quien abrió el camino en el primer tercio de esa centuria fue Giotto (1267-1337), pintor y arquitecto que realizó, entre otras obras, frescos para la Basílica de Asís y para la Capilla Scrovegni de Padua, y diseñó el primer cuerpo del *campanile* de Florencia, una de las construcciones pioneras en convertirse en símbolo de la ciudad, aspecto de enorme trascendencia. (No se me alejen mucho porque les prometo que volveremos al Campanile apenas en un ratito).

No por azar Giotto se ganó el aplauso del *Trecento* en toda su extensión y su figura alcanzó una dimensión tan le-

gendaria que benefició la consideración de todo su oficio. Un buen reflejo de esta nueva actitud es el creciente éxito que tienen durante el siglo XV las biografías de artistas, como las de los *Comentarios* (1447-55) de Lorenzo Ghiberti, o aun antes en *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, de Filippo Villani, quien dedica un capítulo a honrar el ingenio y la maestría que ya habían alcanzado los pintores florentinos.

Claro que el artista del siglo XV, pese a todo, seguiría durante un tiempo muy ligado a los esquemas profesionales de la Edad Media tardía, porque era en realidad un «maestro», o la cabeza visible de un taller que reclutaba a su servicio oficiales y aprendices. Tales talleres no eran del todo independientes, pues se hallaban integrados al interior de un gremio que fungía como un auténtico monopolio y, con el pretexto de controlar la calidad de los productos, fiscalizaba y controlaba todas las actividades comerciales de la época. Por eso, tan complejo entramado gremial dificultaba enormemente la aparición de obras originales o renovadoras: ese inmovilismo se explica porque los aprendices y oficiales mantenían inevitablemente el estilo del maestro, en especial si este había demostrado su rentabilidad económica. Por otra parte, en el siglo XV el control de la obra de arte estuvo en manos del cliente, quien se consideraba con derecho a casi todo. Estipulaba el precio del trabajo, suministraba los pigmentos, especialmente los más costosos, imponía el tema central de la obra y hasta solía sugerir el número de las figuras que debían aparecer y su disposición final en la escena representada.

Pues bien, si esto ocurría con un pintor, un escultor, un poeta o un arquitecto, no vaya a creerse que esas condiciones eran del todo ajenas al autor (llámese Maquiavelo, Bruni o Guicciardini) que acometía la tarea de sumergirse en las profundidades de las cuestiones políticas. Mal podrían haber cumplido con sus objetivos si no hubieran contado con el patrocinio de un poderoso, la protección de un príncipe, la benevolencia de algún destacado miembro de la nobleza o la salvaguarda de alguna alta autoridad eclesiástica.

En estos casos la dependencia sería aún más estrecha y la subordinación más marcada, pues nada de lo que se afirmara en la obra debía ni podía ser entendido como crítica a las políticas de su padrino, diatriba enderezada a uno de sus aliados o reprensión de cualquier aspecto de la gestión de Estado o conducta privada del individuo o partido que, en definitiva, constituían el sostén y el amparo del autor.

Aun así, el hombre renacentista supo abrirse paso para hallar el camino de regreso y volver a ocupar el centro de su universo, recuperar la perdida facultad de ser dueño de sus actos y por fin encontrar su lugar. Para tan titánica tarea ese hombre se afana por recuperar un momento tan remoto y lejano como el de la Antigüedad grecorromana, rechazando en cambio su pasado más reciente, el de los siglos medievales un poco injustamente considerados oscuros y retrógrados, y en su lugar, oponer el triunfo de la luz. Un tiempo glorioso que, ya a punto de concluir, retrató inigualablemente Giorgio Vasari en sus *Vidas de artistas célebres* (1542-1568), sin duda el texto que cierra todo ese ciclo, el del primer arte moderno.

Y tanto por las artes plásticas como por las ciencias sociales se extiende ese casi desaforado optimismo que definió a los primeros renacentistas acerca de las infinitas posibilidades que tendrían la lógica y la razón. Era hora de emerger de tanto misticismo y de tanto arte pío al servicio de la religión y los temas sujetos a la devoción y la fe de los versículos bíblicos. Es que, si por un lado en el siglo XIV y con el Renacimiento ha llegado el Humanismo, no debe olvidarse que ese movimiento filosófico, intelectual y cultural, que se basaba en la integración de ciertos valores considerados universales e inalienables del ser humano, surgió en oposición al pensamiento teológico en el que Dios era el garante y el centro de la vida.

La corriente humanista, en cambio, es una doctrina antropocéntrica que intenta garantizar que el género humano sea la medida a partir de la cual se establecen los parámetros culturales, y como tal, privilegiaba las ciencias y se interesaba en todas aquellas disciplinas que tuvieran como fin desarrollar los valores del ser humano. Ese renacer no se limitó a alcanzar la cumbre de la belleza y la armonía en el terreno de las artes, también la ciencia experimentó avances notables, aun cuando menos difundidos y registrados por la memoria histórica. Por ejemplo, el renovado interés en el ser humano trajo consigo el estudio de su estructura física para una mejor comprensión de su funcionamiento. En 1543 fue publicado *De humani corporis fabrica*, un compendio ilustrado sobre anatomía humana del médico flamenco Andrés Vesalio, considerada una de las obras más completas en su tipo. También hubo avances en la astronomía, impulsada

por Nicolás Copérnico y su teoría del movimiento de los planetas alrededor del sol, y en las ciencias exactas gracias a Francis Bacon y su teoría del empirismo o la evidencia científica como herramienta del conocimiento.

Para ello, ya lo hemos señalado, se apoyaban en los grandes pensadores de la Antigüedad (como Aristóteles y Platón), y en concreto creían que el conocimiento daba poder a las personas brindándoles al mismo tiempo felicidad y libertad. Desde esa convicción buscaron hacer llegar las obras clásicas al conjunto para expandir el conocimiento y crear una sociedad más culta.

De alguna manera, un coletazo de sus principios basales ha llegado hasta nuestros días, especialmente después de que el 29 de octubre de 1945 el filósofo Jean Paul Sartre brindara una conferencia característica del clima de época de posguerra, cuyo contenido repercutió profundamente en el pensamiento filosófico del siglo XX. Esta conferencia se denominó «El existencialismo es un Humanismo», y a su modo invitaba a la búsqueda de una nueva perspectiva humana, un nuevo horizonte moral que incorporase la responsabilidad del hombre y su existencia al margen de ese concepto de progreso que había arrastrado tras de sí tan devastadoras consecuencias bélicas y, a la vez, pusiese un freno a las tendencias consumistas, al narcisismo, a la exaltación corporal y al vendaval de frivolidad y superficialidad que, sin objetivo ni destino, narcotiza la vida del hombre de hoy.

Porque aquel Humanismo que aparece en escena con el Renacimiento desde sus momentos fundantes nace en ope-

sición, decíamos, al pensamiento teológico, en el que toda la existencia humana giraba alrededor de Dios. Mientras que en el Humanismo es el hombre quien pasa a ser el centro desde el cual parte todo sistema de pensamiento, creencias y estética. Se valora la individualidad del ser humano y el uso de la razón para interpretar la realidad. Es en ese sentido que el Humanismo rescata la literatura, la filosofía y los saberes heredados de los griegos y los romanos, a quienes se considera modelos y prototipos del pensamiento racional, de las ciencias y de las artes. Fue efectivamente uno de los más difundidos sofistas griegos, Protágoras, quien anunció que «el hombre es la medida de todas las cosas», como una invitación a relativizar todo cuanto sucede a nuestro alrededor, pues en su visión del mundo descarta la verdad absoluta y la sustituye por tantas verdades como puedan convivir condicionadas por la mirada propia y la ajena.

Lo cierto es que el neoplatonismo, la filosofía estoica y los mitos griegos y romanos tuvieron un papel fundamental en el pensamiento humanista, pues durante todo el ciclo renacentista no solo se promovió el uso de la razón por encima de la religión, sino que, a diferencia de lo ocurrido en la Edad Media, se instituyó la tolerancia religiosa como un medio para garantizar la convivencia social. Al respecto vale destacar el aporte del teólogo holandés Erasmo de Rotterdam, que, a pesar de mantenerse apegado al dogma católico, mantuvo siempre un criterio independiente que se expresó en sus obras, especialmente en *Elogio de la locura*, en la que critica abiertamente la corrupción moral en la que se hundía por entonces la Iglesia de Roma.

La religión dejaba de ser el epicentro del poder y, contemporáneamente con la irrupción de las ideas difundidas por la escuela humanista, se produce la división de la Iglesia entre católicos y anglicanos. Ello, como no podía ser de otro modo, dio como resultado un debilitamiento del poder religioso.

No fue ajena a este declive la expansión de la burguesía, porque el auge de los intercambios comerciales en Europa inició un crecimiento de las clases acomodadas, que pasaron a convertirse en un factor de poder, en contraposición al sistema establecido por el feudalismo medieval, caracterizado por la conflictiva relación entre el dueño del feudo o extensión de tierra y los siervos o campesinos que trabajaban para él.

Algo estaba cambiando. Si, de un lado, los horizontes del artista se habían ampliado exponencialmente, el vasallaje y la dependencia del mecenas hacían que, con frecuencia, hasta su libertad de movimientos se viera limitada. Los mecenas, en efecto, no solo reclamarán obras singulares, sino que en ocasiones hasta exigirán la presencia física del artista en sus palacios y cortes, en un proceso de identificación mucho más profundo. Así, los marqueses de Mantua, los Gonzaga, contaron con el pintor Andrea Mantegna desde 1460 hasta 1506, fecha de su muerte; algo similar habían realizado con el arquitecto L. B. Alberti. En Urbino, por ejemplo, los Montefeltro acogieron al pintor Piero della Francesca o a los arquitectos Luciano Laurana y Francesco di Giorgio Martini, mientras en Milán los Sforza harán lo mismo con Leonardo da Vinci a partir de 1482.

Por encima de todos ellos, ya apuntamos el singular caso de los Medici. Su promoción del arte fue tan apasionada que ninguna Historia del Arte *quattrocentista* habría sido igual sin ellos.

Florenia y los Medici se convierten, tras un proceso de identificación mutua, en una idea única e indivisible. Su mecenazgo fue tan intenso y variado que llegó a transformar la imagen que el arte había tenido hasta entonces en toda Italia, y en ese clima de renovación profunda los mecenas no vacilan en intervenir incluso en los asuntos del otro gran poder de la época, la Iglesia.

Un ejemplo extremo de esto último tal vez podamos hallarlo en Cosme el Viejo, o Cosimo de Medici, quien después de haber encargado a los mejores artistas de su tiempo decenas de obras religiosas como medio de garantizarse la salvación eterna, en 1439 llega bastante más lejos y, aprovechando su condición de banquero del Papa (dato de enorme relevancia), convoca un concilio ecuménico en Florenia con la intención de reunificar las dos iglesias cristianas entonces existentes, la oriental y la occidental. Poco después y para dejar imperecedero testimonio de tan magno acontecimiento, se comisionará al pintor Benozzo Gozzoli para la realización de un cuadro, «Adoración de los Magos», encargado por Pedro el Gotoso, primogénito de Cosme el Viejo. Se trata de un ciclo de frescos sobre el viaje de los tres reyes a Belén (las procesiones de la Epifanía, el Concilio de Florenia y la visita del papa Pío II), que originalmente ornarían tres de los muros de la capilla del palacio Medici Riccardi en la Vía Larga de Florenia, donde aún

pueden admirarse. En estas pinturas, que fueron ejecutadas a la mayor gloria de la propaganda medicea, conviven distintos lenguajes, uno realista y otro simbólico; uno popular y otro erudito. En definitiva, los Medici contribuyeron a levantar el escenario de fondo más apropiado sobre el que se desarrollarían las realizaciones del *Quattrocento*. Pero tal vez lo más importante haya sido que su labor fue objeto de rivalidad y emulación para otras cortes cercanas, posibilitando con ello una variedad de lenguajes e interpretaciones que acabaría por definir para siempre ese período artístico en toda la polifacética multiplicidad de la península italiana.

Pero la Florencia del Renacimiento es mucho más que todo eso: es también un centro financiero de relevancia desde el siglo XIII, una especie de Wall Street de otra época. El carácter de los florentinos ayudaba a que eso fuera así, pues si por un lado tenían fama de tacaños, por el otro no parece una simple coincidencia que no solo los Medici sino también los Peruzzi, los Spini, los Valdi hubiesen prácticamente inventado el negocio de la banca, enriqueciéndose con préstamos que a menudo superaban el interés de entre el sesenta y el setenta por ciento.

Por supuesto, la Iglesia y su larga tradición, reflejada incluso en la *Divina comedia* cuando Dante alojó a Gerión y los usureros en el séptimo círculo del infierno, desaprobaba estas prácticas desalmadas y esa usura ruinosa, pero a la vez se aprovechaba de la actividad de esos bancos. El argumento era sencillo: los banqueros habían fundado una empresa y dicho ente carecía de alma a la que se pudiera condenar por sus pecados; luego, el banquero no era el pecador, sino

su empresa. Así, usura e Iglesia podían convivir. Claro que, siendo esos intereses tan altos, los banqueros trataban de asegurar su vida eterna arrepiñiéndose de sus pecados en el lecho de muerte; los pecados les eran perdonados y todo el mundo en paz.

Las cosas, como se ve, no han cambiado mucho, aunque no creo que hoy en día a ningún banquero le dé por arrepentirse de algo en su lecho de muerte.

Esa mecánica financiera, claro está, a la vez que generaba mucha riqueza también producía miseria. En esa época no se conocía el concepto de «beneficencia», que es moderno, pero sí el de caridad, y a ese respecto no está de más decir que fue precisamente en Florencia donde, para acoger a los pobres, se crearon las cofradías, algunas de las cuales aún existen, como San Michele y La Misericordia.

Florencia era, en suma, una ciudad palpitante, trajinada por ricos caballeros con vestiduras multicolores, deslumbrantes, acompañados siempre de una guardia personal que solía alejar a patadas y salivazos a cualquiera que intentara aproximarse. Casi todos los días había cortejos y procesiones con un desborde de vestuario y coreografía dignos de la época dorada de Hollywood, los funerales duraban casi todo el día y, por supuesto, cuanto más importante fuese el difunto, más prolongada y compleja sería la ceremonia. Y si algo similar puede decirse de las bodas, no hay que olvidar que todo el ámbito urbano estaba atiborrado y atronado por la algazara de pregoneros y charlatanes que voceaban a gritos no solo productos y mercancías, sino también mensajes apocalípticos invitando a la gente al arrepentimiento,

la penitencia y la enmienda de sus pecados, al tiempo que anunciaban con tonos alarmistas y catastróficos la inminencia de «el fin de los tiempos». Por doquier reinaba una gran confusión ya que a lo antedicho debe sumarse a los campesinos, que entraban a la ciudad con sus bueyes para vender los frutos de sus cosechas en los mercados.*

En tamaño fresco no es de extrañar que la moral fuese laxa y las costumbres, un tanto disolutas: prosperaban sin mayores inconvenientes en toda la ciudad numerosos burdeles, sin más limitación que la prohibición de funcionar cerca de las iglesias, al tiempo que a las prostitutas callejeras se les permitía circular y ejercer su comercio, pero se cuidaba de que no se relacionasen con enfermos para no propagar contagios. A los proxenetes, en cambio, la cosa podría salirles más cara porque, a menudo, se les cortaban las manos o se los castraba.

Va una nota de color: en medio de ese alboroto y de la decadencia moral, se llamó en cierto momento a un tal Fray Giordano de Pisa, considerado un santo varón, quien contó que había oído en la iglesia rezar a una muchacha a la Virgen diciéndole en alta voz a la imagen: «Virgencita mía, tú que quedaste encinta sin hacer el amor, dime cómo pue-

* Lo hasta aquí expuesto y varios de los datos que se consignarán a lo largo de este capítulo los he obtenido de una magnífica obra de Charles Fitz Roy que les recomiendo. Se llama *La Florencia del Renacimiento por cinco florines al día* y la publicó Ediciones Akal (México, 2014). Hallarán allí un exquisito reflejo de la vida cotidiana florentina entre los siglos XIV y XV.

do hacer yo para hacer el amor sin quedarme encinta». El fraile salió espantado de la iglesia y promovió de inmediato una campaña de confesiones masivas de mujeres jóvenes, porque lo que acababa de escuchar le había hecho poner en duda algo de lo que solían jactarse con cierta soberbia los florentinos: se decía, en efecto, que Florencia era el lugar en que recalaron aquellas legendarias once mil vírgenes que Santa Úrsula condujo a Roma en el siglo IV. Florencia sería así «la ciudad de las once mil vírgenes». Después de una agotadora tarea que llevó días de confesionario y con iglesias rebosantes de mujeres en los reclinatorios orando sus plegarias de penitencia, Fray Giordano dijo: «No queda ni una, por encima de los diecisiete años, lo mejor será olvidarnos del asunto. No solo no queda una virgen, sino que además pecan contra natura».

La homosexualidad estaba muy difundida, al extremo de que en algunas ciudades del norte de Italia y en Francia un posible vocativo era «*fiorenzen*»; es decir, florentino. Debemos estos detalles a un delicioso opúsculo de Roberto Benigni llamado *Mi Dante* (Confluencias, 2012), que es un agudo análisis de la *Divina comedia*, pero enriquece ese estudio literario tomándose el trabajo inicial de situar históricamente al Dante y a Florencia en su época y su mentalidad, y proporciona algunos sabrosos pormenores de la vida diaria en la capital de la Toscana que habitualmente no se suelen mencionar. Ya en el prólogo, que corresponde a la pluma nada menos que de Umberto Eco, se nos dice algo que muy poca gente sabe: la *Comedia* fue un *best-seller* desde sus orígenes, pero no era solamente un pesado libraco de

bibliotecas y monasterios, de círculo rojo. Fue un *best-seller* popular, y como tal era cantada y recitada por las calles y por la gente del pueblo, personas que por lo general no la habían leído (pues no era tanta la gente que supiera leer) sino apenas oído de labios de algún lector más ilustrado. Sus versos, aunque no demasiado bien reproducidos, a menudo deformados o caprichosamente ensamblados en un estilo rústicamente juglaresco, acompañaban el rítmico martillar de un herrero o los gritos del arriero que conducía una recua de mulas. Esos vociferantes e improvisados «aedos del pueblo llano» también integraban el bullicioso y multicolor paisaje y el caótico ambiente urbano de aquella Florencia que tratamos de evocar.