

RENA

Rodrigo Moreno Jeria



FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad



FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad

Rodrigo Moreno Jeria

Lima, Perú 2021

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio o soporte sin el previo aviso escrito del editor. Todos los derechos reservados.

Florencia y el Renacimiento, Epicentro de la creatividad

(c) 2021, EY

(c) 2021, Rodrigo Moreno

© Ernst & Young

© EY

© Rodrigo Moreno Jeria

Autor: Rodrigo Moreno Jeria

Editado por:

Ernst & Young Consultores S.Civil de R.L.

Av. Víctor Andrés Belaunde 171, Urb. El Rosario – San Isidro

Teléfono: 411-4444 / Correo: eyperu@pe.ey.com

EY no asume ninguna responsabilidad por el contenido de la presente obra e investigación respectiva, incluyendo las fotos e ilustraciones. El autor es el único responsable por la veracidad de las afirmaciones o comentarios vertidos, y por la totalidad de este contenido, incluyendo las fotos e ilustraciones.

Cuidado de edición: Paulo Pantigoso

Diseño y diagramación: Paul Mendoza Salvador

Imágenes utilizadas en la portada y contraportada:

Ilustración del rostro de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio. shutterstock.com

Cúpula de la catedral de Santa María del Fiore. Pixabay.com.

ISBN: 978-612-5043-00-9

Hecho en el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-06945

FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad



Haga clic
en el título para
ir directamente
a la página

	Proemio	Pág. 9
	Introducción	Pág. 15
1.	El Renacimiento en Florencia: una consecuencia del Humanismo	Pág. 25
2.	Los Médici: el origen de una familia renacentista	Pág. 39
3.	El gran Lorenzo el Magnífico: liderazgo renacentista	Pág. 55
4.	El arte y las humanidades: escuela de innovadores	Pág. 75
5.	Los tres grandes referentes: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel	Pág. 105
6.	El Renacimiento: más allá de sus fronteras	Pág. 173
7.	Reflexiones para el mundo de los negocios y las organizaciones	Pág. 183
	Bibliografía	Pág. 194
	Agradecimientos	Pág. 198
	Otras publicaciones	Pág. 200



FLORENCIA^{Y EL} RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad

Proemio



Re – nacimiento: “Volver a Nacer”. Luego de la anterior obra del profesor Rodrigo Moreno Jeria, titulada “El Humanismo, las Huellas de la Innovación”, esta segunda publicación completa justamente lo que viene a ser un conocimiento unitario de “Humanismo Renacentista y Renacimiento”, consecuencia este último del Humanismo precedente. Al igual que su trilogía publicada también con EY y que son: 1) Cristóbal Colón el Emprendedor: una Historia en Clave de Negocios, 2) Magallanes y Elcano: la Empresa de la primera Circunnavegación del Mundo y 3) Américo Vespucio: la Capacidad de Identificar Oportunidades, las obras de Moreno abordan historias fundamentales de nuestro variado acervo universal humano, siempre con un toque de conexión a las motivaciones empresariales de sus actores y de su entorno.



Paulo Pantigoso
*Country Managing
Partner*
EY Perú

En esta oportunidad, Moreno aborda las principales manifestaciones -sobre todo culturales- del Renacimiento, que habiendo tenido sus raíces en el Humanismo Renacentista -que a su vez se caracterizó por su orientación a rescatar modelos de pensamiento de la Antigüedad Clásica y, sobre todo, del humanismo grecolatino-, tuvo su esplendor en las artes y “ciencias humanísticas”, y en general de mucho de lo que perdura con enorme admiración hasta nuestros días.

De esta manera, Moreno nos continúa encuadrando en el contexto histórico de lo que ocurría en lo que podría decirse que fue el epicentro global (o al menos occidental) de la época: el movimiento intelectual, filosófico, artístico y cultural en toda

su extensión, nacido especialmente en la Florencia, Roma, Venecia y Génova del siglo XV (y a veces remontándose a un poco antes, para contextualizar). Es así que, abordando el período del Renacimiento, Moreno nos cuenta de las escuelas de innovadores en el arte, en las humanidades y en las ciencias; de los grandes artistas globales que patentaron su universalidad como lo son Miguel Ángel Buonarrotti, Leonardo Da Vinci y Rafael Sanzio, y también nos adentra en el descubrimiento del liderazgo empresarial expresado en su incursión social, política y eclesiástica, sí, pero sobre todo en el masivo mecenazgo cultural que descubrió las mentes a sociedades enteras que rivalizaron en trascender a través de la pintura, escultura, letras (sobre todo en la poesía, filosofía, crónicas y ensayos), arquitectura y ciencias en general. Es a través de este libro que Moreno completa la bisagra con el Humanismo para terminar proyectando su análisis del impacto del Renacimiento hacia la contemporaneidad, particularmente en la innovación y en el emprendedurismo, características de intensa frecuencia observadas en dicho período y que hoy son permanentemente ponderadas en cuanto concepto y texto de negocios.

El Renacimiento viene a consolidar la corriente renovadora iniciada con el Humanismo, con una expansión del triunfo del saber, con una base cimentada en el “back to the basics” grecolatino, para sobre ello proyectar un alcance supranacional. Irradiado desde su epicentro -histórica y geográficamente-atribuido a Florencia en Italia, consolidó la reconquista del saber y multiplicó el progreso de las naciones que más rápidamente lo abrazaron, preparando -y también manifestando desde ya- espacios para las grandes invenciones que sobrevendrían -a mi modesto parecer-, en la humanidad, multiplicadas luego en lo industrial por la primera revolución (industrial). Bajo el Renacimiento, el re-ver la antigüedad y su sabiduría en sí “un tanto olvidada” para re-nacer como con “fuerza de catapulta”, gozó de un momento de enorme coincidencia histórica por parte de las mentes más preclaras de nuestra humanidad; de verdaderos genios de enorme y masivo impacto social en una época de cero redes digitales, satélites y de comunicaciones mucho más lentas. Lo anterior exalta aún más su valía puesto que la germinación de varios “Silicon Valleys” e “Innovation Sites” (Florencia, Roma, Venecia, Génova, y luego desde Francia hasta Rusia), presenció una evolución humana sin precedentes para la época. Las matemáticas y la observación de la naturaleza, incluido el estudio del cuerpo humano por supuesto, lograron progresos admirables, y el conocimiento del ser humano progresó cuánticamente, de la mano del reconocido mecenazgo empresarial que, al igual que en nuestros días, fue y es llamado a ser y a hacer los cambios -para bien- más notables de las sociedades. Es así, pues, que el

mensaje del profesor Moreno encuentra paralelismo, contemporaneidad y vigencia, acaso invocando -no sin algo de nostalgia de su, quizás, otra vida anterior en su Florencia admirada, como me ha tocado conocerle en sus clases presenciales-, a que los negocios procuren también su propio “Re-nacimiento” en valores e impactos sociales. Destaco el cariño con el cual el profesor Moreno describe pasajes de esta historia contada por él, con rico anecdótico, acaso evocando haber transitado las calles de Florencia junto con Dante Alighieri, Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci, en diferentes épocas, tal es su nivel de identificación con la época.

Tengo el privilegio de haber sido alumno de Rodrigo Moreno en clase y fuera de ella, y lo describo como un emprendedor del conocimiento analítico: lo busca, lo relaciona, lo enseña. Como él mismo menciona: dicta lecciones del pasado para entender el presente y prever mejor el futuro.

Su investigación y lectura rescata, describe, contextualiza, transporta, divierte y obliga a la reflexión, e impulsa la innovación y relación de causas y efectos. El alcance de sus clases, y ahora de esta obra, es de un cometido relacional bidimensional: pasado con presente, y presente con futuro: todos los anteriores vistos desde una óptica empresarial.

Como lo he mencionado en las obras anteriores del profesor Rodrigo Moreno con EY: en EY no somos ajenos al esfuerzo de emprender y de tener éxito en los negocios, pues consideramos que con el éxito de los emprendimientos es que las sociedades progresan, acumulan beneficios y distribuyen riqueza. El empresario emprende y mueve. El empresario fija objetivos y toma decisiones estratégicas con metas, recursos, administración y control de los negocios, y asume riesgos y responsabilidades comerciales, operativas y legales, y cuida del conjunto de variables que se mezclan para procurar obtener un resultado de

producción de mayor satisfacción personal y social; es un agente que transforma. ¿Cómo ser un mejor empresario? La respuesta parece siempre: siendo una mejor persona. ¿Y cómo ser esto último? Pues con capacitación, inteligencia y reflexión. Las capacidades de anticipación predictiva-assertiva, y de leer “varias jugadas del tablero de ajedrez por adelantado”, le proveen al empresario mayores probabilidades de éxito. Pero, sobre todo, un empresario que tiene a su cargo relacionarse y dirigir personas no puede dejar de aprender y de exigirse intelectualmente; tiene que saber mucho más de todo que el promedio, y ahí es donde EY apoya de manera directa con su incansable esfuerzo de dotar de más conocimientos al empresario, para hacerlo más entendido, mejor gestor y mejor líder, a través del mejoramiento y profundización de su conocimiento.

En ese contexto y de la mano con nuestro propósito que también perseguimos con el empresariado al que asistimos con nuestras asesorías como EY, deseamos arropar más el conocimiento del “hemisferio derecho” en los cerebros que dirigen emprendimientos y empresas, quizás más volcados al pensamiento lógico que podría inferirse que predominare en quienes dirigen los negocios. Por ello, nos importa dar más conocimiento en todos los frentes, y qué mejor descripción que en el frente humano y con este volumen acerca del Humanismo. También deseamos servir a la comunidad de negocios con nuestros servicios profesionales bajo nuestro principio de “hacer un mejor mundo para los negocios”, y este volumen del profesor Rodrigo Moreno colabora con ello. Somos conscientes de que uno de los mejores legados es el conocimiento continuo y tenemos la convicción de que obras como esta logran el propósito de recoger historia universal y traducirla en análisis para múltiples beneficios, además de educar de manera seria, visual y divertida.

Nuestro sincero agradecimiento a mi profesor y entrañable amigo Rodrigo Moreno, por escoger a EY como vector para irradiar su sabiduría.

Lima, julio de 2021

Paulo Pantigoso

Country Managing Partner

EY Perú



FLORENCIA^{Y EL} RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad

Introducción



Si hay un momento de la historia que suele generar algún grado de consenso -en cuanto a una mirada más positiva del pasado- es el período llamado tradicionalmente como Renacimiento, nombre que sin duda condiciona dicha percepción. Si tomamos el concepto literal, hablar de Renacimiento es constatar un volver a nacer, un regresar a la vida, muy deseado por la humanidad.



Rodrigo Moreno Jeria
Doctor en Historia
Autor

Frente a lo anterior, es evidente que el concepto parece ser extremadamente optimista, porque si realmente hablamos de “renacer”, deberíamos suponer que antes debió de existir un período histórico de muerte, un tiempo perdido, algo que muchos asocian a la famosa Edad Media, la que a juicio de quienes bautizaron este extenso período histórico de diez siglos representaba la oscuridad que pudo ser superada por este maravilloso y fascinante período renacentista con el que se lo suele identificar a partir de mediados del siglo XV.

Lo anterior, tan difundido en nuestra educación occidental, es en realidad un mito muy bien construido en el tiempo, comenzado por el célebre autor Giorgio Vasari en el siglo XVI pero muy especialmente en el siglo XIX, donde el concepto

cobró su forma definitiva a tal punto que es muy difícil cambiar la imagen luminosa que se nos ha mostrado y, menos aún, quitar el prejuicio que existe con el mundo medieval, cuyo concepto está asociado al llamado peor período histórico de la humanidad. Y todo ello a pesar que célebres medievalistas como Johan Huizinga, Régine Pernoud, Robert Fossier, Georges Duby y Jacques Le Goff, entre otros, nos han legado categóricos argumentos de la falsedad de dicha percepción.

Fue ciertamente en el siglo XIX, en el que grandes autores como Jules Michelet y Jacob Burckhardt fueron los responsables no solo de consolidar la idea de que una época de la historia se podía asociar a la palabra Renacimiento, sino que, en el caso del segundo, el que Italia había sido el epicentro indiscutible. Y si bien hoy en día la obra de Burckhardt se considera clásica, dejó una huella tan profunda en el concepto que sigue influenciando al mundo occidental, a tal punto que -como bien señala el gran historiador Peter Burke- ya no vale la pena discutir si es correcto hablar de Renacimiento, sino que lo interesante es observar el fenómeno en su conjunto y extraer enseñanzas y aprendizajes, identificando continuidades y cambios en un “movimiento” que va desde la segunda mitad del siglo XV hasta el tercer cuarto del siglo siguiente.

Ahora bien, no es nuestra intención discutir si el concepto es apropiado, en especial cuando ya está profundamente enraizado en la sociedad, a tal punto que todos podríamos llegar a entender en términos generales el sentido del Renacimiento. No obstante, resulta necesario considerar algunos aspectos más puntuales del mismo, que pueden ayudar a dejar más clara la razón de este libro y los motivos que nos movieron a elegir esta temática asociada a la creatividad y la innovación.

Al Renacimiento debemos entenderlo como una relectura del mundo antiguo; una revisión del mundo clásico que había quedado relegado por diversas circunstancias que van desde la aparición de otras realidades, coincidentes tras el fin del mundo romano occidental, hasta la pervivencia de tradiciones, como el arte bizantino que ejerció fuerte influencia en la iconografía cristiana, en particular en la península itálica.

Sobre este último aspecto, bien se entienden las palabras de Giorgio Vasari, quien refiriéndose al célebre Giotto, decía: “imitando la naturaleza, desterró el tosco estilo griego de su época, y resucitó el buen arte de la pintura moderna”. Aquella tosquedad a la que hacía alusión el autor, muestra la percepción crítica que existía en los comienzos del mundo moderno a la forma de expresión artística bizantina, la que sólo se podía comprender en un marco cultural y teológico muy distinto a cómo lo visualizaba Vasari en el siglo XVI, influido por nuevos cánones de belleza y cuyas primeras expresiones se asociaban precisamente al Giotto, en el primer humanismo del “Trecento”. Además, aquel “tosco estilo griego” no tenía correspondencia con los ideales del mundo clásico antiguo, sino que respondía a una tradición cristiana muy enraizada en la ortodoxia que sustentaba la idea de que las representaciones artísticas debían aferrarse a la tradición, es decir, a formas de representación artísticas de los primeros siglos del cristianismo. Por lo anterior, la ausencia de innovación era una práctica consciente que el Giotto había roto, siendo esa una de las razones esenciales del porqué este pintor generó tanto entusiasmo en el referido Vasari.

Pero fue en el plano de las ideas donde con mayor fuerza existió una conciencia de releer el pensamiento clásico de la antigüedad grecolatina. El gran Petrarca, otro de los miembros de la primera generación de humanistas del Trecento, admiraba el mundo antiguo romano, y por tanto para él los siglos posteriores a la caída del Imperio los veía como un lamentable olvido de saberes que podían tener plena vigencia en el siglo en que él vivía. Sin embargo, lo más luminoso del poeta es que pensaba que yendo hacia ese gran tesoro de conocimiento clásico se podía construir uno nuevo, acorde con sus tiempos; algo así como una mutación, modificando y adaptando los libros antiguos al presente.

En síntesis, había conciencia de un cambio en aquel humanismo, y que su transformación -que fue lenta y progresiva- se vinculaba a una admiración, reencuentro y receptividad del mundo grecolatino, en desmedro de los siglos intermedios que separaban el presente en el que se desenvolvían y los lejanos siglos de la gloriosa e idealizada antigüedad.

Por lo anterior es que entendemos, por Renacimiento, no el descubrir algo nunca antes visto, sino más bien un volver a tomar contacto con un pasado lejano que podía dar muchas respuestas al presente.

Ahora bien, hablamos de relectura del mundo antiguo porque, en cierto sentido, muchas de las obras clásicas eran conocidas en el mundo medieval. De hecho, en muchos casos habían sido los monjes copistas quienes salvaguardaron el conocimiento grecolatino en los scriptorium monásticos, con el solo interés de rescatar un saber filosófico, histórico, literario y científico que de otra forma se hubiera perdido irremediablemente en tiempos posteriores a la caída del imperio romano.

Pero los monjes, si bien habían salvado muchos tesoros patrimoniales y que fueron resguardados en las grandes bibliotecas abaciales, en muchos casos no hicieron un estudio en profundidad de los mismos hasta que en el primer humanismo se comenzó a revisar el gran tesoro de la antigüedad, resguardada al alero de los claustros, las bibliotecas universitarias, o en otros repositorios.

Por lo anterior, desde los tiempos del Dante Alighieri se inició una carrera por releer los clásicos “descubriendo” autores, los que si bien eran conocidos en el silencioso mundo de los copistas, no eran de conocimiento universal. Por ello, las primeras generaciones de humanistas lograron poner en valor las letras, las ciencias y las artes, preparando el camino para una etapa posterior, la de la madurez de este proceso, el Renacimiento.

Precisamente este es el objetivo de nuestra obra, continuadora del “Humanismo, las huellas de la Innovación”, en donde podemos descubrir cómo este proceso anterior, preparado por figuras de la talla de “el” Dante, “el” Giotto, Petrarca y Boccaccio, desembocó en una transformación extraordinaria, tanto en el desarrollo del pensamiento como en el apogeo de la genialidad artística, llegando a una generación de oro que trataremos en los siguientes capítulos.

El estudio lo centramos en lo que consideramos el epicentro de dicho proceso, la bella Florencia, capital de la pujante república toscana que llegó a convertirse en una potencia política, económica y cultural. Creemos que, al fijar nuestro foco en esta ciudad, se posibilita visualizar el valor de un nodo creativo, que aunque no fue para nada exclusivo, es un buen ejemplo de lo que puede significar la existencia de un círculo virtuoso.

Nuestra mirada también prestará atención al valor del gran mecenazgo renacentista, en particular el de la familia Médici, que pudo significar las consecuencias de una valoración en el arte, la fuerte promoción en la creatividad y el desarrollo del ingenio.

Pero en esta obra serán los intelectuales y los artistas los protagonistas principales. Primero, aquella generación del Quattrocento, quienes nacidos o no en la ciudad de río Arno, tuvieron en la Toscana su espacio para innovar y para desplegar sus capacidades creativas en un entorno propicio. Y este camino nos llevará al máximo apogeo del Renacimiento, que será personificado en las figuras de Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio y Miguel Ángel Buonarrotti, quienes proyectaron hasta el siglo siguiente una generación dorada.

El Renacimiento fue mucho más que Florencia y aquí abordamos cómo este epicentro, a modo de un círculo virtuoso, se extendió a otros territorios de la península itálica y fuera de ella. De hecho, sobre este último punto, el llamado segundo Humanismo, aquel movimiento intelectual que tempranamente había nacido en el siglo XIV, lo hallaremos extendido con mayor fuerza en el centro y norte de Europa. En síntesis, el Renacimiento debemos entenderlo como una expresión artística de dicho movimiento intelectual que terminó influyendo en diversos espacios continentales.

Como se puede ver, esta obra plantea un desafío. Identificar cómo ese primer humanismo -que ya tratamos en nuestro libro anterior- desencadenó una explosión innovadora, la cual hacia 1450 ya posibilitaba observar un cambio lo suficientemente perceptible como para identificar un proceso histórico nuevo que con el paso del tiempo se llegó reconocer como Renacimiento. Pero como esta realidad no fue simultánea en todas las regiones de Europa, algunas condiciones particulares explican el por qué esto se dio con más fuerza en algunos lugares como en Florencia, centro de nuestra atención, un nodo que hoy, a más de quinientos años de distancia, vemos como una fuente de aprendizaje.

Para concretar esta obra en primer lugar debo mi gratitud y homenaje a EY Perú, en su sexsugésimo aniversario. Es un honor participar en esta importante celebración, gracias al generoso apoyo de mi buen amigo Paulo Pantigoso, Country Managing Partner, y a su visión de impulsar la valoración de la historia en el mundo de la toma de decisiones.

También, mi eterno agradecimiento al programa Historia en EY, liderado por Beatriz Boza, con una hermosa travesía de 7 años francamente inolvidables, son mis alumnos los que me han motivado de forma extraordinaria en esta labor de divulgación, vital para todo aquel que se desenvuelve en el bello mundo de la docencia y la investigación.

Siempre manifiesto mi admiración para el equipo editorial de EY liderado por Miya Mishima. Si hay un común denominador en los libros que hemos publicado juntos es la belleza de los mismos y ello se debe al cariño, entusiasmo y profesionalismo de todos.

Mi reconocimiento a quienes hicieron posible este trabajo, en especial a mi buena amiga, la historiadora Cecilia Inojosa, quien con sus consejos y revisiones siempre relevantes, aportó para la concreción del proyecto.

Y no puedo terminar sin agradecer el apoyo de mi familia, más unidos que nunca en tiempos de cuarentena por la pandemia COVID 19, un episodio que parecía inimaginable para nuestros tiempos. Mi esposa y mis hijas han sido vitales en mi vida, y por supuesto, en la consecución de esta obra.

El Humanismo y el Renacimiento son inseparables, y por ello presentar este libro es completar este desafío que, como señalamos, es una invitación a reflexionar sobre este increíble proceso de creación e innovación llevado a cabo hace más de 500 años y que hasta el presente ha seguido siendo inspiracional para muchos.

Reñaca, Chile, 7 julio de 2021

Rodrigo Moreno Jeria

Doctor en Historia

Universidad Adolfo Ibáñez





Fuente: Shutterstock





Capítulo

01.

El Renacimiento en Florencia:
una consecuencia del
Humanismo



El Humanismo, aquel movimiento intelectual y cultural que nacía en el siglo XIV, en el famoso *Trecento* itálico, tuvo un largo proceso de crecimiento y desarrollo que se extendió durante 200 años, hasta finalizar en aquel intenso siglo XVI, época en que la modernidad terminó por consolidarse.

Desde Dante Alighieri, se había comenzado a esbozar señales de un cambio de mentalidad que emergía desde el entorno creativo, acrecentándose con el correr de las décadas con figuras luminosas como Petrarca, Bocaccio, Giotto, entre muchas otras. Aquella primera generación de humanistas del siglo XIV había dado forma a una nueva realidad intelectual y cultural que se proyectaría al siglo siguiente con más fuerza, con mayor conciencia de cambio, de transformación.

El famoso historiador Leonardo Bruni, hijo adoptivo y discípulo del gran Coluccio Salutati, aquel gran humanista fallecido en 1406, consciente de que vivía en una época extraordinaria y en una ciudad que se transformó en el epicentro de la creatividad, llegó a escribir en doce volúmenes una “Historia del Pueblo de Florencia”, en la cual manifestaba su convicción de que la ciudad y su República estaban llamadas -por su historia- a ser grandes.

Bruni, si bien era nacido en Arezzo, había sido adoptado por el canciller Salutati en su adolescencia, viviendo en Florencia y formándose en las Artes Liberales y el Derecho. También pudo recibir formación de la lengua y cultura bizantina del maestro griego Manuel Crisoloras, cuando este estableció una escuela en Florencia a fines del siglo XIV, precisamente a instancias de Salutati. Por lo anterior, Bruni representa uno de los pilares del Humanismo del *Quattrocento* y, por tanto, fue un fiel reflejo de un ambiente excepcional que se vivía en la ciudad en los círculos artísticos e intelectuales.

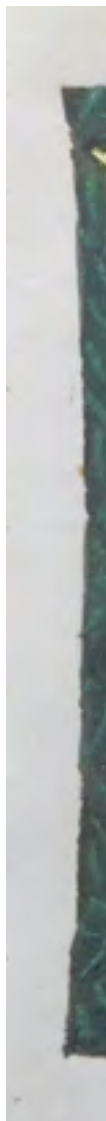




Imagen de Leonardo Bruni, manuscrito de la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

Foto: Sailko, CC-BY-3.0

Con ejemplos como el de Bruni, era evidente que el Humanismo había llegado para quedarse y no solo eso, sino que comenzaba a penetrar en diversos ámbitos de la vida florentina y en otras importantes ciudades de la península itálica. ¿La razón? El cambio de mentalidad contagiaba, en especial cuando los artistas, escritores, juristas e intelectuales en general, visibilizaban sus obras alimentando con ello un círculo virtuoso y una cultura creativa, tan relevante a la hora de posibilitar disrupciones.

Sin embargo, como nos recuerda el antiguo dicho popular “no todo lo que brilla es oro”, y Florencia convivió en estos tiempos de transformaciones con aspectos más oscuros y dolorosos, como fueron los conflictos, las pestes y las tragedias. Es decir, la futura gloria de la gran ciudad del río Arno se forjó en un entorno de permanentes claroscuros, pero en donde la imagen de prosperidad terminó por visibilizarse para la posteridad, tanto por el gran desarrollo urbano, como también por el nivel de las obras de arte y la capacidad creativa que se logró cobijar dentro y fuera de sus murallas.

De hecho, la ciudad de Florencia, al ingresar al siglo XV -aquel referido *Quattrocento*- se presentaba como una urbe que había vuelto a recuperar la calma tras algunos años de trágica convulsión interna producto de revueltas sociales, divisiones endémicas y conflictos externos. Además, los efectos de las epidemias y sus rebrotes se habían comenzado lentamente a superar, con lo cual el brutal impacto demográfico que había mermado su población a menos de la mitad en medio siglo daba luces de recuperación. Sobre este punto, hay que tratar de dimensionar el que una ciudad que tenía cerca de 100,000 habitantes hacia 1348, de pronto en pocos años había visto descender su población a menos de 40,000 almas, caída demográfica que había dejado inevitables secuelas. Fue tan terrible esta mortandad que se podría afirmar que nadie en la Toscana había quedado indiferente al dolor de la pérdida de algún ser querido, porque la peste bubónica había afectado a todos los estratos de la sociedad.

Posiblemente estos desastres, con las consecuencias económicas que conllevaron, provocaron más de alguna explosión social en la ciudad, en especial de los sectores más desposeídos, de los que demandaban mejores condiciones de vida. La más famosa de las revueltas fue la de los “Ciompi”, los cardadores de lana, quienes en 1378 se levantaron contra el poder establecido llegando a

alcanzar el control del gobierno de la ciudad por un breve tiempo. Las razones de dicha reacción se debían a múltiples factores entre los que se contaban la escasez de granos que había sufrido Florencia en los años anteriores, la caída en la producción textil, la elevada carga impositiva provocada por guerras que la sociedad no entendía o no deseaba, la imposibilidad de acceder a gremios organizados dada la alta tasa de matrículas que imponían los cónsules y, por último, las diversas proscripciones impuestas por el gobierno güelgo, que agotaba la paciencia de los sectores más desposeídos. Es decir, una sumatoria de causalidades que de pronto se fue transformando en una verdadera “bomba de tiempo” que terminó estallando en la primavera de 1378.

Sin embargo, cuando los “Ciompi” alcanzaron el poder comenzaron rápidamente las divisiones, puesto que grupos más exaltados no aceptaron que los primeros revolucionarios pactaran algunos acuerdos de reforma con el gobierno de la ciudad. Lo anterior provocó una segunda revuelta que posibilitó la victoria de los grandes gremios tradicionales de la ciudad y la nobleza, recuperando el control de la Signoria, sancionando con el destierro a quienes se les consideró líderes de la revuelta y, entre ellos, a Michele di Lando y Silvestro de Médici, este último de origen noble quien ostentaba el cargo de gonfaloniero de justicia desde mayo de aquel año de 1378 y que se había inicialmente solidarizado con las demandas de los “populani”, es decir, la gente del común.

Como era de imaginarse, tras la revuelta la tensión social se mantuvo, en especial las rencillas entre los diversos grupos de poder y, entre ellos, el quiebre entre las familias Albizzi y Alberti, fractura que a la larga tendría consecuencias. Sin embargo, tras estas convulsiones de fines de siglo, la sensación de que el siglo XV tendría un mejor devenir lo confirma la estabilidad política que experimentó la República.

El historiador y filósofo florentino Francesco Guicciardini creía que aquellos mejores aires se debían a que el gobierno de la ciudad había pasado a “manos de hombres de bien y prudentes, y a que duró muy unido y seguro hasta 1420, lo que no es de asombrarse pues la gente estaba tan cansada de las atrocidades anteriores que, al encontrar una manera de vivir bien organizada, todo el mundo la aceptó con gran alivio”¹.

¹ Francesco Guicciardini, *Historia de Florencia, 1378-1509*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.85

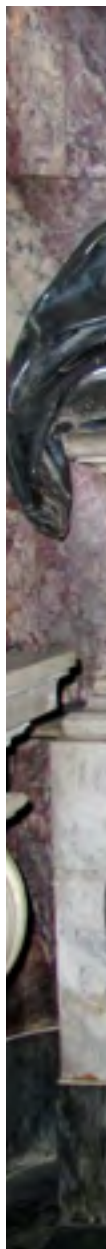
La razón de dicha estabilidad tan celebrada se atribuía a la gestión de Maso degli Albizzi, destacado político florentino que había logrado desterrar a la familia Alberti, clan a los que se le atribuían las antiguas convulsiones aludidas. De esta forma, los Albizzi se habían transformado en el nuevo grupo dominante de la sociedad florentina, posición que se vio fortalecida por los éxitos en la política externa, como por ejemplo, en la valerosa resistencia que la ciudad ofreció a la peligrosa expansión del duque de Milán Gian Galeazzo Visconti y, por otra parte, con la visión geopolítica de Maso, que terminó de incorporar a los dominios de Florencia el puerto de Pisa, objetivo concretado en 1406 y que significó el anhelado acceso al mar a través del río Arno.

Este último aspecto era de suma importancia porque con ello la república florentina se hizo más competitiva en materia económica, incorporando a su ubicación privilegiada -en el norte de la península itálica-, la conectividad marítima, vital a la hora de fortalecer la vida mercantil de la ciudad y potenciar los lazos financieros de la misma, que para entonces todavía tenía en el florín de oro su moneda, de gran prestigio y circulación internacional.

No hay que olvidar que una de las grandes fortalezas de Florencia desde tiempos romanos, era que formaba parte de las rutas imperiales, puesto que la vía Cassia le entregaba una comunicación directa con Roma y, a su vez, posibilitaba la conexión con Arretium -actual Arezzo- y con el extremo norte de la península itálica. Incorporando el control marítimo, se iniciaba una nueva etapa de crecimiento económico, poder que al mismo tiempo posibilitaría todo el desarrollo material y artístico de la ciudad.

Por lo anterior, la figura de Maso degli Albizzi simbolizó no solo la estabilidad política que necesitaba Florencia, sino el crecimiento estratégico y geopolítico de un Estado que, en el *Quattrocento*, estaba encaminado a convertirse en una potencia regional, en un líder en el complejo escenario político que vivía la península itálica, siempre golpeada por constantes guerras y desencuentros.

Así, fue durante el dominio del clan Albizzi que se había iniciado en 1381 con la irrupción de Maso en la política florentina, extendiéndose por 36 años hasta su muerte en 1417, que se logró consolidar una anhelada paz interna, una independencia soberana y una expansión territorial, proceso que años más tarde continuó con el liderazgo de la familia Médici.





Tumba de Maso degli Albizzi, Iglesia de San Paolino, Florencia.

Foto: Sailko, CC BY-SA 3.0



Detalle mapa de Vesconte Maggiolo con la soberanía florentina sobre Pisa, 1511.

Fuente: Cortesía de The John Carter Brown Library at Brown University, Providence, Rhode Island.

Un ejemplo de dicha expansión fue la adquisición de las ciudades de Cortona y Castrocaro, con lo cual los dominios toscanos se extendieron al sur y el este. Como agregaba Giucciardini en su entusiasta historia, “En pocas palabras tuvieron tantos éxitos, tanto en la propia ciudad, que se conservó libre, unida y gobernada por hombres de bien, honrados y valientes, como fuera de ella, defendiéndose de enemigos muy poderosos y ampliando mucho su territorio, que con justicia se dice que aquel gobierno fue el más sabio, el más glorioso, el más afortunado que nuestra ciudad haya tenido jamás”².

² *Ibidem*, p.85.

Fue precisamente en dicho tiempo de paz y celebrada prosperidad en el que los Albizzi gobernaron la ciudad, cuando algunos gremios se vieron fortalecidos económicamente aumentando su influencia política y llegando a promover la concreción de algunas obras relevantes para Florencia. Precisamente en ese contexto se debe entender la famosa convocatoria que hizo la *Opera del Duomo* para la construcción de la cúpula de la catedral de Santa María del Fiore, obra que implicaba enormes recursos y que se transformaría en el símbolo del cambio de época gracias al genio de Filippo Brunelleschi. Cuando finalmente se concretó, rápidamente se transformó en un verdadero monumento arquitectónico que dejó en evidencia el gran poder económico que tenía la república florentina, puesto que con ello la ciudad del Arno llegaría a poseer la iglesia con la cúpula más grande del mundo, un hito no menor para su tiempo, ejerciendo gran influencia en la península itálica y en el resto de Europa occidental.



Cúpula de Filippo Brunelleschi, Santa María del Fiore, Florencia.

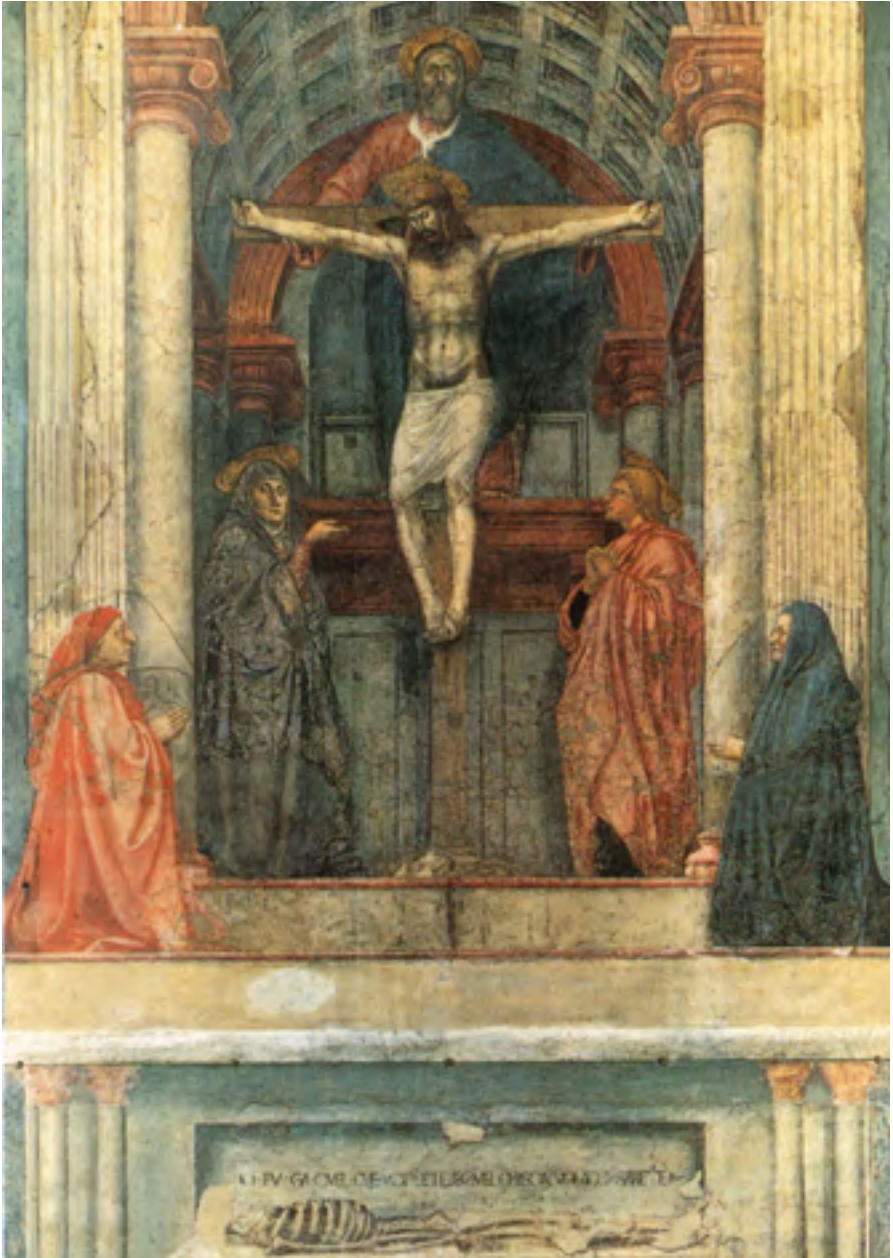
Foto: Sailko, CC BY-SA 3.0

También en dicha época se produjo el arribo a la ciudad del joven pintor aretino Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai, quien luego será célebremente conocido como Masaccio, y quien buscando aprovechar un auge de encargos desarrolló su vida artística durante casi una década en la ciudad del Arno, convirtiéndose en uno de los referentes del Renacimiento, ya que se le considera el padre de la perspectiva científica en la pintura, de la misma forma que su contemporáneo Brunelleschi lo fue para la arquitectura. Si bien casi toda su obra magna se desarrolla en Florencia y en Pisa, en 1428, después que había finalizado un bello fresco en la basílica de Santa María Novella, se trasladó a Roma, donde falleció sorpresivamente con tan solo 26 años de edad, una dura pérdida para un entorno creativo que no lo olvidó³.

Pero la paz y prosperidad que se vivió en las dos primeras décadas del *Quattrocento* tampoco libraron a Florencia de nuevos problemas y convulsiones, puesto que en la misma época en que Brunelleschi estaba en plena obra de la cúpula del Duomo, nuevamente resurgieron los fantasmas de las cruentas crisis políticas tanto internas como externas. En estas últimas, las nuevas guerras que Florencia libró con sus vecinos, entre ellos Lucca, de 1429 a 1433, dejaron golpeadas las arcas y muy mermadas las fuerzas de los florentinos. En ese entonces el hijo de Maso, Rinaldo degli Albizzi, lideraba el clan desde 1417, pero hacia finales de la siguiente década observaba con preocupación el ascenso de una familia rival de banqueros y comerciantes que más temprano que tarde se transformaría en un real peligro para el futuro hegemónico de la referida familia. Se trataba del ascenso de los Médici.

Precisamente, en el año de 1433, fecha del término de la guerra con Lucca -que no fue exitosa para Florencia-, Rinaldo, al retornar a la ciudad, movió todas sus influencias para que acusaran de corrupción y traición a Cosme de Médici, en aquel entonces líder de este emergente clan. Y si bien la intención de Rinaldo era que le dieran la pena de muerte, finalmente Cosme el viejo fue condenado a 20 años de exilio, emigrando con su familia a Padua.

³ Giorgio Vasari, *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra, p.249.



La Santa Trinità de Masaccio, iglesia de Santa María Novella, Florencia.

Foto: Sailko, CC BY-SA 3.0

Sin embargo, sólo un año más tarde, gracias a cambios políticos en el gobierno de la Signoría, Cosme fue indultado permitiéndosele regresar a la ciudad. Este retorno significó el comienzo del dominio del nuevo clan y la debacle definitiva de los Albizzi, puesto que se enjuició a Rinaldo, decretándose su expulsión de la ciudad junto con otros miembros de su familia, ya no pudiendo regresar. Lo mismo le ocurrió a la familia Strozzi, cuyo máximo exponente, Palla, gran mecenas de las artes, también fue exiliado de por vida por haber participado en la intriga contra el clan Médici. Él había financiado obras de relevancia para su tiempo, como por ejemplo la que realizó el pintor Giovanni da Fiesole -más conocido como Fra Angélico- en la capilla Strozzi de la iglesia de la Santa Trinità de Florencia. Se trataba del “Descenso de la cruz”, obra del célebre fraile dominico que hoy se conserva en el museo del convento de San Marcos en la misma ciudad. A juicio de Vasari, el autor “puso tanto esmero que resultó ser una de las mejoras obras suyas”⁴. Palla Strozzi, quien aparece en la obra, emigró a Padua donde continuó promoviendo las letras y las artes, e incluso llegó a donar su rica biblioteca humanista al monasterio de Santa Justina en dicha ciudad.

La partida de los Albizzi y los Strozzi al exilio fue una pérdida para Florencia, pero en realidad esta historia no era nueva. La pena del destierro también la habían sufrido otros en el pasado, como la familia de Petrarca y de León Battista Alberti. En ambos casos, estas grandes figuras del Humanismo y Renacimiento nacerían lejos de Florencia, pero con raíces tan profundas en el Arno que sus vidas siempre siguen hasta hoy siendo asociadas a esta ciudad, que fue un verdadero ecosistema de la creatividad.



⁴ Ibídem, p.308.



Descenso de la cruz de Fra Angelico, Museo Nacional de San Marcos, Florencia.

Foto: Saillko, CC BY 3.0





Capítulo

02.

Los Médici: el origen de
una familia renacentista



Hablar de los Médici es pensar en la grandeza de Florencia y en particular en la gran prosperidad que tuvo la República en tiempos renacentistas. Esta familia que había finalmente alcanzado el poder tras la caída de los Albizzi en 1434, llegaría a trascender en la historia gracias a la influencia de los diversos líderes que tuvo este clan, en especial Cosimo de Médici, conocido en el mundo hispano como Cosme “el Viejo”, así como a Lorenzo “el Magnífico”, quienes a través del poderío económico y político iluminaron las artes y la cultura del *Quattrocento*.

Pero la historia de esta familia que fue tan relevante en el desarrollo del Humanismo y el Renacimiento había comenzado a trascender en la segunda mitad del siglo XIV, en particular con Salvestro de Médici, quien llegó a convertirse en jefe de gobierno, llamado *Gonfaloniero de justicia* en 1378, precisamente en el contexto de la referida rebelión de los “Ciampi”, mencionada en el capítulo anterior.

Para entonces los Médici no tenían fortuna y si bien ya podían identificarse como un clan emergente, todavía no alcanzaban el grado de poder que les haría tan famosos años más tarde. De hecho, el primer miembro de la familia a quien se le atribuye el comienzo de la prosperidad económica fue Giovanni di Bicci de’ Medici, quien a fines del siglo XIV, específicamente hacia 1397, fundó el banco que tanta importancia tendría en el mundo financiero de buena parte del siglo XV.

Giovanni, nacido en 1360, se había interesado por el negocio de la banca, ámbito en el que a fines del siglo XIV aún había espacio para crecer y desarrollarse, en especial tras la grave crisis que había afectado al sector financiero antes y durante la Peste Negra, haciendo desaparecer a los grandes controladores del mercado.

Con negocios en Roma y Florencia en sociedad, Giovanni, quien se había casado en 1386 con Piccarda Bueri, comenzó a incursionar como pequeño banquero independiente en el referido año de 1397, aprovechando las mejores expectativas económicas que había generado una expansión de los negocios y una mayor demanda por el crédito. Además, el matrimonio con Piccarda, una noble toscana originaria de Verona, le había significado recibir una importante dote que posibilitó inyectar capital a este emprendimiento.



Giovanni di Bicci de' Medici, por Cristofano dell' Altissimo, Palazzo Medici, Florencia.

Foto: The Picture Art Collection / Alamy Stock Photo

Además, dos situaciones de contexto intensificaron los buenos augurios del negocio bancario. En primer lugar, la incorporación de Pisa y su puerto al dominio de Florencia, posibilitando la internacionalización del comercio por vía marítima, además de permitir una mayor circulación de su moneda, el florín, que como se mencionó, cobró gran importancia en el siglo XV. Por otra parte, una segunda situación de contexto fue la cercanía que Giovanni tuvo con altos dignatarios de la Iglesia católica, en especial con quien llegó a ser el antipapa Juan XXIII, el cardenal Baltassare Cossa, una controvertida figura eclesiástica, partícipe de uno de los episodios más críticos que vivió la Iglesia católica romana, el Cisma de Occidente, que llevó a la institución a tener tres papas simultáneamente entre los años 1409 y 1415, siendo Cossa uno de aquellos pontífices hasta que fue depuesto en el Concilio de Constanza de 1415.

Cossa terminó sus días en Florencia, donde fue sepultado nada menos que en el Baptisterio de San Juan, una imponente tumba diseñada por Donatello y Michelozzo, bajo la supervisión del albacea, el mismísimo Giovanni de Médici.

Esta relación de Giovanni con el antipapa Juan XXIII tuvo enormes frutos para los Médici, puesto que se le confió a su banco la administración de bienes papales, responsabilidad que posteriormente continuó con los siguientes pontífices cuando se puso fin al referido Cisma. Algunos llegan a afirmar que en tiempos de Giovanni, el banco Médici llegó a ser el banco de la Iglesia, adquiriendo una importancia que convertiría más adelante a esta institución financiera en la más importante de la península itálica y de Europa.

Ya consolidado su patrimonio económico con los éxitos anteriormente referidos, y convertido en una figura importante en la ciudad, llegando a ser gonfaloniero de justicia y miembro del Consejo de la Signoría, Giovanni también incursionó en el mundo del mecenazgo apoyando económicamente iniciativas relevantes, especialmente en obras que tenían un sentido religioso o benéfico que seguramente le ayudaban a expiar pecados y buscar su salvación. Tal fue el caso del encargo que realizó en 1419 a Filippo Brunelleschi para la construcción de la Basílica de San Lorenzo, idea que desarrolló junto con su hijo Cosme -nacido en 1389-, quien tras la muerte de su progenitor, lideró el proceso de construcción de la misma.

También Giovanni fue prior del *Arte del Cambio*, uno de los gremios más importantes de Florencia, que conformaban -junto con otros seis-, las *Artes Mayores* de la ciudad. Precisamente de esos gremios nacieron ideas de gran relevancia para la historia del arte, como por ejemplo la de terminar las puertas del Baptisterio de San Juan y, más tarde, el de concretar el gran sueño de los florentinos: finalizar la gran cúpula de Santa María del Fiore, encargada a Brunelleschi en 1418.

Hacia 1427 y ya cercano al final de sus días, Giovanni amasaba una gran fortuna a tal punto que los Médici se situaron como la segunda familia más rica de Florencia con un patrimonio conocido de 180,000 florines, solo superado por la prestigiosa familia de Palla Strozzi. En parte este éxito se debía a que Giovanni concentró la mayor parte de sus esfuerzos en los negocios, no participando en las grandes intrigas y conflictos que frecuentaban el mundo político de la República. Su objetivo fue abiertamente acrecentar un patrimonio familiar y preparar a sus hijos para que continuasen este emprendimiento que pronto enfrentaría el relevo a la segunda generación.

Finalmente, dejando viuda a Piccarda y legando a sus dos hijos -Cosme y Pedro Lorenzo- los negocios familiares, además de tener la tranquilidad de haber cimentado el futuro de un gran clan que llegaría a convertirse en los verdaderos protagonistas del futuro Renacimiento, Giovanni di Bicci de' Medici falleció en Florencia el 20 de febrero de 1429.



Tumba de Giovanni di Bicci de' Medici y Piccarda Bueri, sacristía Basílica de San Lorenzo, Florencia.

Foto: Sailko, CC BY 3.0

Al momento de la partida de Giovanni, sus hijos ya estaban preparados para la sucesión. Como buena empresa familiar, el padre los había involucrado en el negocio de la banca, la industria y el comercio, y por tanto, los éxitos económicos continuaron con proyecciones que posiblemente su fundador no llegó a imaginar. De hecho, Cosme y Lorenzo se esmeraron desde sus propias miradas y vocaciones, en acrecentar el poder y prestigio de una familia que -como se señaló en el capítulo anterior- muy pronto comenzó a ser vista con

desconfianza por el mundo político dominante, en particular, por el clan Albizzi, consciente de que tarde o temprano el clan emergente se convertiría en un grupo de poder al que no iba a ser posible controlar o dominar.

En este escenario, un papel protagonista tuvo el mayor de los hermanos, Cosme, quien junto con heredar todos los atributos del padre, añadió habilidades políticas que muy pronto se hicieron visibles. Hacia 1429 Cosme era miembro del Consejo de los Diez, y como tal tuvo como gran desafío afrontar la guerra contra Lucca, conflicto extenso y con magros resultados para los florentinos. Y en ese contexto, los presagios acerca de las dificultades que algún día enfrentarían los Médici en la vida pública no se hicieron esperar. Como señaló en el capítulo anterior, Cosme fue crítico a las gestiones de Rinaldo degli Albizzi durante la guerra, pero al finalizar el conflicto en 1433, Rinaldo puso todos sus esfuerzos por derrumbar a Cosme y a su emergente familia. Para ello, logró usar sus influencias en el Consejo de la ciudad, llevando a juicio al líder de los Médici, acusado de corrupción y traición. El resultado de esta campaña contra Cosme fue que se le condenó a muerte, aunque finalmente dicha pena fue conmutada por la del exilio por 20 años para él y su familia.

Esta determinación no solo fue un golpe familiar para los emergentes Médici, sino que también tuvo consecuencias inmediatas en el plano económico para la propia ciudad, porque se estaba expulsando a los controladores del banco más importante de la península itálica y, por tanto, los efectos se hicieron ver rápidamente en la ciudad donde estaba la oficina principal. Sin embargo, no solo los Albizzi estaban detrás de esta persecución a los Médici, sino también otras familias poderosas como los Strozzi, quienes veían aquí una oportunidad de eliminar al principal competidor.

Paradójicamente, este desastre para los Médici fue al mismo tiempo el gran impulso para lo que vendría posteriormente, puesto que el exilio en Padua y luego en Venecia solo duró un año. La razón de tan temprana interrupción de la pena impuesta se debió a que, al poco tiempo de recibir la condena, hubo un cambio en el Consejo de la ciudad de Floencia y la nueva administración era afín a los Médici, por lo que la primera medida fue la suspensión de la condena e invitación a Cosme para que retornara en gloria y majestad. Esta acción hacía evidente los frutos del gran trabajo de Giovanni, que en casi tres décadas había logrado prestigiar a una familia antes casi desconocida pero, además, era una prueba de que la figura de Cosme en pocos años había logrado posicionarse más allá de los negocios, incursionando más vivamente en la vida republicana.

De hecho, una de las grandes diferencias que él tenía con su hermano Lorenzo, es que este último había heredado de su padre principalmente la habilidad en los negocios, ámbito en el que se concentró a lo largo de su vida. En cambio Cosme, sin dejar de lado su interés y habilidad por la vida económica, sumó una fuerte conciencia política que le acrecentó su fama y visibilidad.



Cosme el Viejo de Jacopo da Pontormo, galería Uffizi, Florencia.

Fuente: The Yorck project, dominio público

Tras el regreso a la ciudad y lograr el exilio de los líderes de los Albizzi y los Strozzi, Cosme comenzó de lleno su labor en los negocios, la política y el mecenazgo. En cuanto a la banca, así como a las actividades comerciales e industriales, procuró tener una política internacional, extendiendo aún más la esfera de influencias, aprovechando la recuperación que experimentó la ciudad tras la referida guerra y la epidemia que también había asolado a la ciudad en 1430.

La internacionalización de los negocios posibilitó al mismo tiempo que la figura de Cosme se hiciera muy conocida en círculos europeos, a tal punto que como señaló en su momento J. H. Hale, “acabó convenciendo a sus colegas políticos de que debían darle casi carta blanca para la negociación y decisión de la política exterior de la ciudad”⁵.

Como bien se dijo, Giovanni había preparado a Cosme para la sucesión, entregándole mayores posibilidades de las que él había tenido, complementando su conocimiento del negocio con otras herramientas de gestión, como por ejemplo el conocimiento de otras culturas. De hecho, siendo joven había estado en Constanza para la celebración del Concilio de 1415, así como también, había tenido la posibilidad de conocer los negocios familiares en otras ciudades europeas, variable que le permitió comprender las convicciones que tuvo posteriormente para abrir nuevas filiales en la geografía europea.

Además, no hay que olvidar que, en el mismo año de 1415, Cosme se había casado con Contessina Bardi, una integrante del clan Bardi, los célebres banqueros de los siglos XIII y XIV que si bien habían quebrado en la crisis previa a la Peste Negra, formaban parte de la aristocracia florentina y conservaban un patrimonio familiar no menor. De hecho, Cosme y Contessina vivieron en el Palacio Bardi sus primeros años de matrimonio, y allí nacieron sus dos hijos Pedro de Cosme Médici y Juan de Cosme en 1416 y 1421, respectivamente. Esta unión con los Bardi le posibilitó insertarse a Cosme en las altas esferas tradicionales y sociales de Florencia, algo más complejo para sus antecesores.

En cuanto a la vida política, desde el mismo año de su retorno en 1435, fue nombrado gonfaloniero de justicia y más tarde asumió responsabilidades en el grupo de los Oficiales del Monte, quienes estaban encargados de los temas de hacienda de la República. Además, ejerció mucha influencia para el nombramiento de cargos en Signoría, gracias a la simpatía y prestigio que tenía entre los burgueses y comerciantes, precisamente quienes conformaban un comité llamado *accoppiatori*, que tenían la responsabilidad de nombrar los más importantes cargos del gobierno de la ciudad.

Por lo anterior, si bien Cosme no llegó a gobernar Florencia, en la práctica tuvo la posibilidad de contar con gobiernos afines a sus intereses y, de facto, era el verdadero gobernante o al menos así era percibido. Sin embargo, esta influencia

⁵ J.R. Hale. Enciclopedia del Renacimiento Italiano, Madrid: Alianza, 1984, p.254.

en el gobierno la desarrolló con mucha inteligencia, posibilitando no descuidar sus negocios, logrando con ello acrecentar significativamente su fortuna y patrimonio heredado por sus padres.

Por todo lo anterior, si con los Albizzi Florencia se había desarrollado con mucha celeridad, con la hegemonía instaurada por los Médici se puede afirmar que la ciudad alcanzó su máximo apogeo, llegando a convertirse esta República en una de las más influyentes de la Europa del *Quattrocento*.

Ahora bien, Cosme tiene además otro mérito sobresaliente; su grandiosa generosidad en el mecenazgo que lo llevó a convertir en uno de los verdaderos mentores del Renacimiento. Como se señaló anteriormente, ya su padre Giovanni había sido generoso en algunas donaciones para obras religiosas y de beneficencia, siendo Cosme partícipe de dichas iniciativas, como por ejemplo la construcción de la Basílica de San Lorenzo.



Filippo Brunelleschi y Lorenzo Ghiberti presentan a Cosme el modelo de la iglesia de San Lorenzo, por Giorgio Vasari, 1556-1558, Palacio Vecchio, Florencia.

Foto: Peter Horree, Alamy Stock Photo

Sin embargo, a diferencia de su padre, su interés era apoyar el arte y la cultura en general, apostando por proveer todo el material necesario para producir progresos en el conocimiento de las artes, las letras y las ciencias. De allí que contribuyera, por ejemplo, en la conformación de grandes bibliotecas, como la suya propia -la famosa Laurentiana-, así como otros repositorios conventuales como el de San Marcos y el de la abadía de Fiésolo. En todas ellas se preocupó de que se nutrieran de gran cantidad de manuscritos que posibilitaran profundizar en el pensamiento humanista.

Pero lo que hizo Cosme fue mucho más. Apoyó a grandes intelectuales como Marsilio Ficino y promovió la fundación de una Academia Platónica Florentina, la cual quedó establecida en su villa de Careggi bajo el liderazgo del propio Ficino.



Villa medicea de Careggi.

Fuente: Sailko, CC BY 3.0

Este gran intelectual, otro de los padres del Renacimiento, fue discípulo del filósofo griego Georgios Gemistos Plethon, quien estuvo enseñando en Florencia a partir de 1439 cuando formó parte de la comitiva griega que arribó a la ciudad del Arno en el contexto del Concilio de Florencia, otro hito en la gestión de Cosme. El referido Concilio ecuménico, que buscaba la unidad de los cristianos de oriente y occidente, estaba reunido desde 1438 en Ferrara, pero lamentablemente se vio impedido de continuar ahí por la peste que asoló a la ciudad. Fue en ese momento que nuevamente la habilidad política y diplomática salió a la luz, ofreciendo la nueva sede al papa Eugenio IV, quien aceptó el traslado a Florencia, convirtiendo a esta ciudad por un breve tiempo en el epicentro de la cristiandad. De hecho, el 6 de junio de 1439 se leyó en la catedral de Santa María del Fiore el decreto de unión de las iglesias católica y ortodoxa, en presencia del referido pontifice y del emperador bizantino Juan VII Paleólogo. Y mientras ello ocurría, Filippo Brunelleschi continuaba las obras para dar término a la gran cúpula autosoportante del bello Duomo.

Este concilio es solo un ejemplo de lo que representó Cosme para la ciudad, situándola en las más altas esferas de prestigio europeo. Pero además, la llegada de la gran comitiva que acompañó al emperador de oriente significó el arribo de grandes saberes que también acrecentaron el proceso de transformación cultural, dando paso a un Humanismo ya maduro y al Renacimiento como expresión de dicho cambio. En ese contexto se explica y entiende el aporte de los humanistas griegos Plethon y Besarión, y la influencia que ejercieron en Florencia y en otras ciudades de la península itálica.

Fueron muchas más las obras que promovió Cosme durante su vida. Evidentemente siguió con atención el término de la cúpula del Duomo, un hito del prestigio que buscaba la república en Italia y fuera de ella, pero también resultan construcciones formidables el palacio Médici encargado a Michelozzo en 1444, y que se transformó en uno de los modelos de la llamada arquitectura renacentista. De hecho, tras esta obra, otras grandes familias emprendieron desafíos en pro de emular o superar el *Magnífico* edificio de Cosme: el palacio Rucellai construido por el arquitecto Leone Battista Alberti, y el palacio Pitti, atribuido a Luca Fancelli. Lo anterior sólo es otra demostración de cómo este tipo de inversión que hizo Cosme en la ciudad generó un efecto multiplicador que terminó beneficiando a todos.



Procesión del joven rey, por Benozzo Gozzoli, 1459-1462, Palazzo Médici Riccardi, Florencia.

Foto: Peter Horree, Alamy Stock Photo

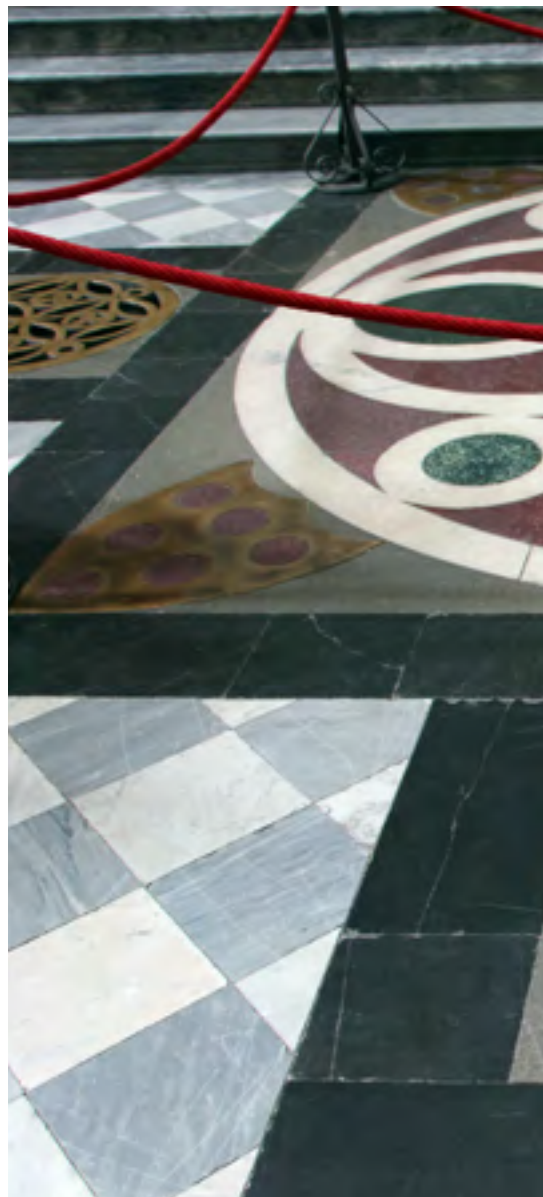


Pero ¿por qué llegó a optar por el mecenazgo como nunca antes lo había hecho alguien por Florencia? En realidad, ser mecenas no era algo nuevo en dicha época; de hecho, existían muchos ejemplos de buenos burgueses que practicaron el mecenazgo en obras pías, principalmente para expiar culpas y buscar la salvación de sus almas. Pero en el caso de Cosme, él tomó este camino con una convicción mayor, en cuanto a que vio en el arte, la cultura y el conocimiento, una gran inversión, que junto con otorgarle satisfacción y prestigio, contribuía al embellecimiento de su ciudad y al desarrollo de talentos que él supo identificar con gran habilidad.

Con el paso de los años, la salud no le fue acompañando, puesto que padecía de una temible enfermedad en su tiempo, la gota. Además, pese a que había preparado su sucesión en la persona de su hijo menor Juan, puesto que Pedro el mayor había heredado serias complicaciones de salud, todo el plan se derrumbó con la repentina muerte del principal heredero en 1463. Fue un duro golpe para Cosme quien se vio obligado a dejar a Pedro al mando de las responsabilidades económicas de la familia, consciente que él tampoco tendría larga vida. Y razón tenía porque Cosme murió en la villa Careggi el 1 de agosto de 1464 y su hijo Pedro “el gotoso” falleció 5 años más tarde, el 1 de diciembre de 1469. Sin embargo, el legado de los Médici estaba asegurado, puesto que Pedro se había casado con Lucrecia Tornabuoni en 1444, matrimonio del que nacieron 5 hijos. Uno de ellos, llegaría a convertirse en otra luz en la historia de los Médici y del Renacimiento: Lorenzo “el Magnífico”.

En suma, Cosme pasaba a la historia de Florencia de una forma francamente gloriosa. Al partir, se le dio el título póstumo de *Padre de la Patria*. Quizás para ejemplificar mejor lo que significó este personaje para el Renacimiento, qué mejor que recoger algunos testimonios más cercanos a su tiempo. El gran humanista Nicolás Maquiavelo señalaba categóricamente que: “Fue Cósimo el ciudadano más considerado y renombrado de todos cuantos hombres, que no fuesen de armas, jamás tuviese no ya solamente Florencia, sino ninguna otra ciudad, tan lejos como se puede recordar. Pues no solamente superó a todos los demás de su tiempo en autoridad y riquezas, sino aún en liberalidad y prudencia. La cualidad que le hizo ser príncipe en su ciudad fue, entre todas las demás cualidades, la de ser generoso y magnificante, muy por encima de los demás hombres”⁶.

Y el historiador renacentista Francesco Guicciardini lo confirmaba de la siguiente forma: “en opinión de todos, Cosme fue una persona sumamente hábil; era más rico que cualquier otro ciudadano privado conocido en aquel tiempo; fue muy generoso, principalmente en cuanto a construcciones, que eran dignas de un rey y no de un simple ciudadano”⁷, concluyendo que “por su habilidad, sus riquezas y su esplendidez obtuvo tanta fama como tal vez ningún ciudadano privado había tenido, desde el ocaso de Roma hasta su tiempo”⁸.



⁶ Machiavelli, *Istorie fiorentine*, VII, 5; en *Opere*, p. 565.

⁷ Francesco Guicciardini, *Historia de Florencia, 1378-1509*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p.85.

⁸ *Ibíd.*, p.85.



Tumba de Cosme de Médici, por Andrea del Verrocchio, Basílica de San Lorenzo, Florencia.

Foto: Sailko, CC BY 3.0





Capítulo

03.

El gran Lorenzo el Magnífico:
liderazgo renacentista



Tras la muerte de Cosme el Viejo, la transición de Pedro de Cosme al poder fue positiva para los intereses de una familia que parecía haber alcanzado el apogeo del poder florentino. Si bien es cierto que por la mala salud del primogénito, conocido con el apodo de “gotoso”, su padre había procurado que su hermano Juan tomara el liderazgo de la familia en el futuro, su prematura muerte en 1463 significó poner en las manos de Pedro el destino y los intereses de los Médici.

Sin embargo, este abrupto reemplazo en el liderazgo familiar no corría riesgos porque Cosme había preparado a los dos hijos en el conocimiento del negocio familiar, al mismo tiempo que ambos habían recibido una buena formación humanista, complemento perfecto para no solo administrar la fortuna heredada, sino para también hacerse cargo del liderazgo de una familia que a estas alturas estaba intensamente involucrada en la vida política y cultural de la república florentina.

De hecho, Pedro había demostrado poseer habilidades en la participación de la vida pública, llegando a ser nombrado Gonfaloniero de justicia en 1461, y además había sido embajador de Florencia en diversas misiones encomendadas por la Signoría.

Además, antes de asumir el liderazgo familiar, Pedro ya se había destacado, al igual que su hermano, como un gran mecenas de las artes y las letras. Poseedor de una buena educación en las letras clásicas, había llegado a conocer a importantes artistas, encargando obras que trascendieron en la Florencia de su tiempo. De hecho, una de las representaciones más emblemáticas realizadas en tiempos de Cosme, los frescos de la “Capella dei magi” de Benozzo Gozzoli, en realidad habían sido encargados por Pedro, siendo éste solo un ejemplo de la gran empatía que mostró por el desarrollo de las artes y de la cultura en su ciudad.

Otra faceta más desconocida fue la de ser el impulsor del célebre concurso llamado “certame coronario” en conjunto con el gran arquitecto León Bautista Alberti, realizado en la catedral de Santa María del Fiore en 1441, pocos años antes de la finalización de las obras de la cúpula de Brunelleschi. Se trataba de un concurso de poesía en lengua vulgar, a cuyo vencedor se le ofrecería como premio una corona de laurel de plata. Este evento, que finalmente no tuvo un ganador, pretendía darle espacio a la lengua florentina del mismo modo como

lo habían hecho los grandes humanistas como Dante, Petrarca y Boccaccio. En dicha ocasión, finalmente se decidió que la corona debía ser entregada a la imponente dueña de casa, la bella catedral, orgullo de los florentinos.



Pedro de Cosme de Médici, por Agnolo Bronzino, The National Gallery, Londres.

Foto: Archivart, Alamy Stock Photo



Lucrecia Tornabuoni, de Domenico Ghirlandaio, c.1475.

Fuente: Cortesía de National Gallery of Art, Washington

Así como Pedro se mostró como un gran mecenas, en los pocos años en que estuvo al frente de la familia su legado se cubrió con algunas sombras, en especial cuando sus acciones en materia financiera golpearon intereses de quienes hasta ese momento eran sus aliados.

Un ejemplo fue la ruptura con el gobierno de la ciudad y en particular con el banquero Luca Pitti, quienes se vieron afectados por la decisión de Pedro de solicitar la devolución de antiguos empréstitos pendientes de pago. Esta determinación se explica porque el heredero de los Médici era mucho más diligente en el orden administrativo del banco, y por ello descubrió algunos pagos pendientes que nunca habían sido cobrados. Y si bien la razón de esta política de Pedro no era otra que ordenar las finanzas familiares, se terminó ganando grandes enemigos en el mundo público y privado, puesto que su petición significó la quiebra de varios mercaderes. Fue tal el impacto que tuvo esta determinación que incluso sufrió un intento de asesinato en 1466, acción ideada por los Pitti pero que fracasó. De igual forma, tuvo que hacer frente a conspiraciones externas a Florencia que buscaban su caída, cosa que tampoco lograron en 1467. Sin embargo, su carácter conciliador hizo que no tomara las represalias que muchos imaginaban, indultando a una buena parte de quienes habían querido dañarle. Precisamente el historiador Francesco Guicciardini le recordaba como una persona “de carácter muy accesible, humano y todo dedicado al bien, como se manifestó de modo especial durante la rebelión de 1466, por la cual castigó sólo a los que no se podía dejar de castigar, y además no por su voluntad sino porque lo obligaron muchos miembros del gobierno”⁹.

Casado con Lucrecia Tornabuoni en 1444, influyente dama de la alta sociedad florentina, ambos formaron una familia que garantizaba la sucesión familiar, puesto que con sus 5 hijos -la primogénita era María, hija natural de Pedro, pero adoptada por Lucrecia- aseguraron la descendencia. Distinto fue el caso de su hermano Juan de Cosme de Médici, ya que además de su prematura muerte, tampoco le sobrevivió su único hijo Cosimino, fallecido antes que él a los ocho años de edad, en 1459. En cambio, para Pedro y Lucrecia, sus hijas María, Blanca y Lucrecia -más conocida como Nannina-, más los menores Lorenzo y Juliano, conformaron un clan que daría que hablar en la historia de la Florencia renacentista. De hecho, visionariamente fueron retratados en 1481 por el gran Sandro Botticelli, con Lucrecia Tornabuoni como la virgen María, los dos hijos a la izquierda -Lorenzo con un tintero en la mano- y las tres niñas en la parte superior. En cuanto al niño Jesús, se trataba de Lucrecia de Lorenzo de Médici, la primogénita del *Magnífico*, nacida en 1470.

⁹ Francesco Guicciardini, *Historia de Florencia, 1378- 1509*. FCE, México, 2012, p.92.



Madonna del Magnificat, de Sandro Botticelli, galería Uffizi, Florencia.

Fuente: The Yorck Project, dominio público

Tal como temió Cosme, Pedro falleció tempranamente a raíz de su larga enfermedad en 1469, solo 5 años después de él. Sin embargo, el heredero ya estaba preparado. Se trataba de Lorenzo, el primogénito varón, quien junto a su hermano Juliano estaban disponibles para tomar el liderazgo familiar y lo hicieron de una forma extraordinaria.

Lorenzo había nacido en 1449 en Florencia y recibió, al igual que sus hermanos, una educación privilegiada. Tuvo como tutor a Gentile de' Becchi, un destacado miembro de la Academia Platónica de Florencia, quien como orador y escritor más tarde llegaría a ser obispo de Arezzo. De él y de muchos otros tuvo una clara influencia del humanismo.



Lorenzo de Médici, Terracota pintada, Terracota pintada, siglo c.XV-XVI.

Fuente: Cortesía National Gallery of Art, Washington

Junto a Becchi, otros intelectuales y artistas marcaron la vida de Lorenzo, como por ejemplo el poeta Luigi Pulci, quien siendo amigo de su madre lo conoció en su entorno familiar. También el referido Marsilio Ficino, cercano al círculo de Cosme el viejo y de su padre. Pero tampoco hay que olvidar a la propia madre, Lucrecia, quien siendo poetisa influyó en la formación literaria de él y sus hermanos.

Todo lo anterior hizo de Lorenzo un hombre muy cercano al mundo del mecenazgo, en especial hacia el entorno de las letras, aunque durante su vida acentuó el giro en donde la promoción del arte y la cultura también tenía fines estratégicos, en especial en cuanto a fortalecer lazos políticos, acrecentar prestigio y popularidad, estrechar alianzas diplomáticas y desarrollar una cultura creativa que beneficiaría a Florencia, y por ende, a los propios Médici. Es decir, los enormes recursos que destinaba a fomentar el prestigio de la familia eran para Lorenzo una inversión, tal como lo deja testimoniado en las siguientes palabras: “Una gran cantidad de dinero encuentro que hemos gastado desde el año 1434 hasta aquí. Como aparece en un cuaderno en cuarto de folio, desde dicho año 1434 hasta todo 1471 se ve una suma increíble, porque asciende a 663,755 florines entre gravámenes, limosnas y tributos, sin contar los demás gastos. No quiero lamentarme por ello, porque, aunque algunos preferirían tener una parte de ese dinero en la bolsa, que yo considero que es un gran esplendor para nuestro Estado, y me parece bien empleado, y estoy por todo ello muy contento”¹⁰.

De hecho, durante el tiempo que estuvo a la cabeza del clan Médici, su inversión en las artes y las letras sirvió para exportar con más intensidad los logros visibles de este círculo virtuoso al resto de la península itálica, proceso que posibilitó acrecentar la leyenda de un Lorenzo que bien ganó su apodo de “el *Magnífico*”. Tal como recuerda Guicciardini “en cuanto a donativos fue inigualable, ya que con sus obsequios y su liberalidad consiguió grandes amistades entre los príncipes y los que frecuentaban sus cortes”¹¹.

Sin embargo, si su contribución se compara a la de sus antecesores Cosme el viejo y Pedro, más que redoblar el aporte a la creación artística, aprovechó un extraordinario capital humano innovador que ya se venía conformando desde tiempos de su abuelo, sumando una nueva generación excepcional, fruto de las continuidades que generaban las relaciones de maestros y discípulos. Por

¹⁰ Lorenzo il Magnifico, Ricordi, ed. Bellorini, Turín, 1922, pp. 31-32, en Garín, p. 248.

¹¹ Francesco Guicciardini, *op.cit.*, p. 136.

ello, como bien señala Hale, Lorenzo, más que encargar él obras de arte -aunque igual lo hizo- se preocupó de animar a otros para que emplearan a los artistas; es decir, supo construir un proceso que no debía depender de él, sino de la creatividad que debía extenderse más allá de su círculo protector. Así, fue él quien llevó a Florencia a la cúspide artística y quien la transformó en la capital del Renacimiento.



Lorenzo el Magnífico por Gaetano Grazzini, Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: Frieda CC BY-SA 3.0

Pero la fama de Lorenzo fue mucho más allá de ser un gran mecenas. Amigo de las grandes justas y celebraciones cortesanas, no descuidó un asunto relevante: los negocios. Sin embargo, el motor del poder económico de los Médici -precisamente en tiempos del *Magnífico*- viviría una importante transformación. El banco Médici pasaba por tiempos de nubarrones de diversa índole. Cuentas impagas de grandes deudores, como fue en el caso de Milán, y algunas crisis de relaciones con la Santa Sede -tema no menor si consideramos que el negocio bancario en Roma era vital- pusieron en aprietos el histórico negocio familiar.

Pero, además, habían otros problemas que complicaban. El aumento de la competencia dentro de la península itálica y especialmente fuera, comenzó a hacer menos rentable la manutención de la gran red de sucursales abiertas en la primera mitad del siglo XV. Y dicha competencia no solo era bancaria, sino también en el comercio y transporte marítimo, el cual a pasos agigantados caminaba al ritmo de los grandes viajes portugueses en la costa africana o en las múltiples travesías de la liga hanseática en el Mar del Norte y en el Mar Báltico. Sin embargo, no faltaba mucho para que se concretara el famoso viaje colombino, en donde los Médici también estarían presentes a través de la otra rama familiar, la de Lorenzo de Pierfrancesco de Médici, alias el *Popolano*, primo del *Magnífico* y descendiente de Lorenzo el viejo, el hermano menor de Cosme, línea familiar que siempre se mantuvo vinculada al negocio bancario y mercantil.

De todas formas, el patrimonio de la familia mantuvo su poderío e influencias hasta la muerte de Lorenzo el *Magnífico* en 1492, con un crecimiento sostenido en la adquisición de tierras, en especial en la región de Pisa, ingresando en el negocio agrario.

Pero si el mecenazgo y los negocios le dieron fama al *Magnífico*, fue la política la que mayor visibilidad le dio en vida, a tal punto que al igual que Cosme el Viejo su nombre estuvo asociado al poder y control de Florencia, una república próspera y poderosa en el escenario político itálico y europeo.

En primer lugar, su protagonismo político comenzó desde muy joven. Por ser el hijo varón mayor de Pedro y Lucrecia, y por tanto el primer responsable en perpetuar el apellido, la familia procuró concertar un matrimonio para Lorenzo que fuese estratégico y beneficioso para los Médici. En esta tarea, fue

fundamental su madre Lucrecia, persona clave en concretar un enlace que haría historia. Resulta que, hasta ese momento, los Médici ya se habían convertido en un clan aristocrático de la república florentina, pero aún no formaban parte de una nobleza propiamente tal, por lo cual uno de los objetivos fue vincular a esta familia de origen burgués con un círculo nobiliario tradicional. Lucrecia, además de ser una destacada mecenas de las artes y promotora de importantes obras benéficas, se vinculó con la alta sociedad romana, y en una de las estancias en la capital pontificia logró dar con la candidata perfecta para casarse con su hijo, Clarisa Orsini, integrante de una importante familia de la nobleza romana. El matrimonio se concretó en 1469, pocos meses antes de la muerte de Pedro el Gotoso.

Por lo anterior, queda en evidencia que los objetivos políticos de los Médici pasaban necesariamente por alcanzar relaciones internacionales estratégicas, y el matrimonio de Lorenzo sirvió a dichos planes. Sin embargo, pese a ser un enlace pactado, Clarisa y él formaron una familia estable con 10 hijos de los cuales siete alcanzaron la vida adulta; no obstante, lo anterior no impidió que *el Magnífico* mantuviera una relación con la bella florentina Lucrecia Donati, para muchos su verdadero amor.

En cuanto a su actividad política, fue muy hábil en las relaciones internacionales, mostrando unas capacidades sobresalientes, aprendidas en su juventud cuando tuvo la oportunidad de participar en varias embajadas. Y desde que asumió el liderazgo familiar, procuró fortalecer algunas relaciones estratégicas con el papado romano, en particular por el negocio del alumbre -elemento central de la industria textil-, descubierto en la ciudad de Tolfa, en la jurisdicción de los Estados Pontificios. Sin embargo, producto de un nuevo hallazgo de alumbre en Volterra, en los límites de la república florentina, se dio el inicio a un incidente diplomático que terminó con la rebelión de los habitantes de dicha ciudad, quienes deseaban su independencia y rechazaban a inversionistas externos, entre los que se contaba el propio Lorenzo.

El episodio se saldó con la conquista de Volterra por la fuerza, por parte de los florentinos al mando de Federico de Montefeltro, famoso condotiero -mercenario- contratado por el gobierno de la Signoría a instancias de Lorenzo. Así, *el Magnífico* mostraba otra cara, muy diferente a la de su padre Pedro, más conciliador que castigador.



Fortaleza Medicea en Volterra, siglo XV, Toscana.

Fuente: Janericloebe, dominio público

Pero si de problemas se trata, Lorenzo vivió en carne propia uno que golpeó fuertemente el futuro de su familia. En 1478, se produjo la llamada Conjura de los Pazzi, en la que una serie de enemistades que Lorenzo había ido gestando en los últimos años terminaron organizándose en una conspiración en su contra, y que tendrían trágicas consecuencias. Los Pazzi, una importante familia de banqueros florentinos, competidores de los Médici, se unieron en un plan ideado por el cardenal Raffaello Sansoni-Riario y su hermano Girolamo, conde de Imola, para asesinar a Lorenzo y a su hermano Juliano, acabando con la hegemonía de los Médici en Florencia. A este plan se unió también la familia Salviati y el rey Fernando de Nápoles, es decir una peligrosa alianza que tenía altas probabilidades de tener éxito.



*Bernardo Bandini Baroncelli ahorcado,
por Leonardo da Vinci, 1479. Musée Bonnat, Bayona.
Fuente: Musée Bonnat, Bayona*

La conjura ocurrió en la misa de Pascua en Santa María del Fiore, en donde cuatro atacantes se avalanzaron sobre los hermanos Médici, asesinando a Juliano de 19 puñaladas e hiriendo en el cuello a Lorenzo. Sin embargo, parte del plan falló porque este último logró sobrevivir, refugiándose en la sacristía. Entonces, los partidarios de los Médici lograron apresar a los asesinos produciéndose un linchamiento que acabó con casi todos los conjurados. De hecho, uno de los atacantes, capturado posteriormente, Bernardo Bandini Baroncelli, un banquero que trabajaba al servicio de los Pazzi fue ejecutado y colgado desde una de las almenas del palacio de la Signoría. Entre los testigos de dicho espectáculo estuvo nada menos que Leonardo da Vinci, quien inmortalizó la dura escena con un dibujo que aún se conserva.



Juliano de Médici, por Sandro Botticelli, c.1478.

Fuente: Cortesía de National Gallery of Arts, Washington

Pese a que Lorenzo se salvó, la pérdida de Juliano fue un duro golpe familiar, porque el menor de los Médici era una persona muy querida no solo en su entorno cercano, sino en la propia Florencia. Al momento de su muerte tenía sólo 24 años de edad, y si bien aún no había contraído matrimonio -al menos oficialmente-, era conocida su relación con Fioretta Gorini, quien estando embarazada dio a luz un mes más tarde a Julio, hijo que finalmente adoptó su hermano Lorenzo. Algún día Julio llegaría a ser Papa con el nombre de Clemente VII y para su legitimidad, para entonces relevante, se argumentó que sus padres sí habían contraído matrimonio en secreto.

Tras la conjura, Florencia debió afrontar una guerra contra los Estados Pontificios y el Reino de Nápoles, quienes capturaron varias posesiones en la Toscana. Y ante el peligro de una derrota que hubiese sido catastrófica para la república, el propio Lorenzo, en una jugada magistral de diplomacia, decidió en persona viajar a Nápoles y buscar la paz con el rey Fernando. Dicho encuentro se produjo a fines de 1479 y tuvo como resultado el fin de las hostilidades y la recuperación de buena parte de los territorios perdidos.

Tras alcanzar la paz y con las lecciones aprendidas, Lorenzo fortaleció su posición en el gobierno de la ciudad. Se hizo una importante reforma gubernamental de la ciudad y se conformó un nuevo consejo de 70 personas, en donde los Médici y sus aliados tuvieron una influencia incontrarrestable. La mejor descripción de cómo funcionaba este consejo y la influencia que tenía en el gobierno de la Signoría la resume el referido Guicciardini, historiador del siglo XVI: “El Consejo de los Setenta originariamente debía durar en el cargo cinco años, pero luego se fue refrendando a cada vencimiento, así que resultó un cargo vitalicio. Y como la magistratura de los Diez había quedado vacante, al terminar la guerra se estableció que de entre los miembros del Consejo de los Setenta, cada seis meses se eligiera a ocho ciudadanos, llamados los Ocho de Consulta, que debían vigilar los asuntos importantes del territorio externo, dedicándoles en tiempo de paz los cuidados que los Diez les dedicaban en tiempo de guerra; de este modo ajustaron y reformaron el gobierno, aumentando el poder y la estabilidad de Lorenzo”¹².

¹² Guicciardini, *op.cit.*, pp.114-115.

Los últimos años de gobierno de Lorenzo fueron más pacíficos, procurando, entre otras cosas, recuperar la capacidad defensiva de las ciudades de la Toscana y recuperando las relaciones diplomáticas, entre ellas, con el Papa Sixto IV, quiebre que había perjudicado directamente las actividades bancarias en Roma. También continuó enriqueciendo el gran patrimonio cultural familiar con la adquisición de manuscritos griegos y latinos que hasta hoy se conservan en la imponente biblioteca Laurenciana.

De igual forma, uno de sus objetivos fue procurar una buena formación humanista para sus hijos, tal como él la había recibido. Además, no faltaron los enlaces estratégicos para seguir creando redes o fortaleciendo otras. Por ejemplo, su primogénita Lucrecia se casó en 1486 con Jacobo Salviati, destacado político florentino, quien años más tarde llegaría a ser Gonfaloniero de justicia. O el caso de su otra hija, Contessina, quien casó con Piero Ridolfi, otra importante figura de la época.

Para su segundo hijo, Pedro II de Médici, destinado a ser el heredero y continuador del liderazgo mediceo, las atenciones estuvieron puestas en recibir la mejor formación posible, con intelectuales de la talla de Poliziano, quien fue su preceptor personal; sin embargo, estos esfuerzos no darían resultado cuando el joven Médici tomase la sucesión, pues rápidamente quedaría claro que por carácter y habilidades no iba a estar a la altura de sus antecesores. En cuanto a su enlace, se casó con Alfonsina Orsini, napolitana perteneciente a esta importante familia nobiliaria.

Mención especial es el caso de su hijo Juan, quien fue destinado desde muy joven a seguir la carrera eclesiástica, recibiendo una formación excepcional, tanto por figuras como Ficino y el propio Poliziano, como también en la Universidad de Pisa, centro de estudios cuyo gran impulso también se lo había dado *el Magnífico*. Este joven, años más tarde, se convertiría nada menos que en el Papa León X, quien gobernó la Iglesia Universal desde 1513 a 1521, en tiempos tan turbulentos para la cristiandad como lo fue la reforma de Martín Lutero iniciada en 1517.

Pero eso no fue todo en materia de influencias. Julio, el referido hijo de su difunto hermano Juliano y que fue adoptado por Lorenzo *el Magnífico*, también recibió una privilegiada formación humanista florentina. Y como se dijo, años más tarde llegaría a ser Sumo Pontífice.

En cuanto a Lorenzo, en sus últimos años pudo disfrutar de un período de paz que también le permitió gozar de las reuniones de la Academia Platónica en la villa Careggi. Ahí conoció a una de las jóvenes promesas del neoplatonismo, Giovanni Pico della Mirandola, quien había arribado a Florencia, sumándose al selecto grupo de intelectuales humanistas.



Lorenzo el Magnífico, por Giorgio Vasari, Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: CCo 1.0

Sin embargo, con tan solo 43 años, el 8 de abril de 1492, debido a dificultades de salud que acarreaba desde hacía unos meses, Lorenzo moría en la villa de Careggi, dejando una vara tan alta en cuanto al protagonismo de su figura que desde ese mismo momento comenzó el ocaso del liderazgo de los Médici en Florencia y el comienzo del fin de la propia academia neoplatónica.

Al morir el reconocimiento de Lorenzo rápidamente se hizo sentir, tal como lo manifiesta en una carta el humanista Poliziano, quien refiriéndose al *Magnífico* señalaba: “Fue un hombre nacido para cosas tan grandes, y en la variación alternativa de la fortuna se mantuvo hasta tal punto sereno, tanto en las vicisitudes adversas como favorables, que no se podría decir que se hubiese mostrado más calmado o más comedido en la felicidad o en la desgracia. Tuvo tan gran ingenio, y tan versátil y agudo que, mientras los demás consideran que deben alardear por ser excelentes en una sola cosa, él se distinguía por igual en todas. En efecto, creo que nadie ignora que la probidad y la justicia habían elegido como morada queridísima, y como templo suyo, el corazón y el ánimo de Lorenzo de Médici”¹³.

En su reemplazo asumió Pedro II, quien recibió el triste apodo de “El Fatuo”. Sin embargo, ya nada fue igual. Malos manejos en la política, tema que abiertamente no le interesaba -lo mismo que los negocios-, incapaz de aceptar consejos y un carácter impulsivo llevaron rápidamente a la debacle de los Médici y de Florencia. Por ello, Guicciardini señalaba con bastante apego a la verdad que tras la muerte de Lorenzo “se precipitó en tantas calamidades y desgracias que aumentaron todavía más el recuerdo y la añoranza de su grandeza”¹⁴.

En 1494, preso de malas decisiones a raíz de la invasión francesa en la península itálica y en donde Pedro había ofrecido un impopular acuerdo a Carlos VIII para evitar que la ciudad de Florencia se viera afectada -ofrecía entregar varias ciudades de la costa tirrena-, una revuelta en la ciudad del Arno terminó en el exilio de los Médici y en el fin de su dominio político y económico en la Toscana.

Atrás quedaban días de gloria y ahora, con un Consejo dominado por los opositores, que durante mucho tiempo habían soñado con este momento, la República vivió años de crisis, incluso en materia espiritual, en donde un fraile, el mítico Savonarola, predicaba sobre la inminencia del fin de los tiempos,

¹⁴ Guicciardini, *op.cit.*, p.137.

y la necesidad de abandonar los gustos por el mundo clásico, que, según él, traerían la perdición. Un trágico final le esperaba en 1498, cuando agotando la paciencia de los florentinos y del pontífice Alejandro VI, fue estrangulado y quemado en la hoguera, lanzándose sus cenizas a las aguas del río Arno.

Y en cuanto a los Médici, pocos años más tarde regresarían a la ciudad, aunque para Pedro II no hubo una segunda oportunidad, puesto que falleció en 1503 en el puerto de Gaeta en el contexto de la guerra de Nápoles entre hispanos y franceses. Sin embargo, su familia nuevamente tendría protagonismo, no solo en Florencia sino fuera de ella, puesto que con la recuperación del poder en la ciudad del Arno, en la segunda década del siglo XVI una nieta de Pedro II, Catalina de Médici, llegaría a ser reina consorte de Francia, llevando las tradiciones florentinas y su pasión por el arte y la cultura lejos de las tierras toscanas.

Así, tal como vimos, acercándonos al fin del *Quattrocento*, parecía que el Humanismo y el Renacimiento entraban en una profunda crisis. Sin embargo, la época de sus grandes representantes aún estaba por llegar.





Capítulo

04.

El arte y las humanidades:
escuela de innovadores



Los Médici y su mecenazgo posibilitaron que Florencia se transformara en un epicentro de la creatividad, en un nodo de desarrollo y de innovación que produjo, por añadidura, un círculo virtuoso en cuanto a convertirse en el centro de atracción de talentos; en particular, de artistas y pensadores humanistas.

Pese a que, según nuestros parámetros actuales, la ciudad no era grande -puesto que en el siglo XV tenía 60 mil habitantes y no había alcanzado a recuperar la población que tenía antes de la Peste Negra-, en el contexto de las ciudades europeas poseía una demografía importante, siendo una de las grandes urbes de la península itálica, y por sobre muchos centros urbanos del norte del continente.

Sin embargo, pese a su importancia, como bien señala el historiador Peter Burke “La Florencia del Renacimiento se parecía más en ciertos aspectos a un pueblo que a una ciudad”¹⁵, en el sentido que era un centro urbano donde mucha gente se conocía, entre ellos los artistas y escritores, en un entorno más íntimo que facilitó un ambiente y cultura creativos.

A propósito de que en Florencia el “mundo era un pañuelo”, uno se podría imaginar la escena de cuando se discutía acerca de dónde debía estar ubicada la famosa escultura de David, la célebre obra de Miguel Ángel. La primera opción era ubicarla en la Loggia de la Signoria y, la otra, junto al Palacio Vecchio, moción que defendía el autor y que fue la que finalmente ganó. Pero lo más fascinante de esta reunión, realizada en la *Ópera del Duomo*, es que tuvo como participantes a numerosos artistas, entre los que se contaban Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, El Perugino y Piero de Cossimo, es decir una agrupación de genialidades que sólo se habría podido ver contadas veces en la historia: así era Florencia¹⁶.

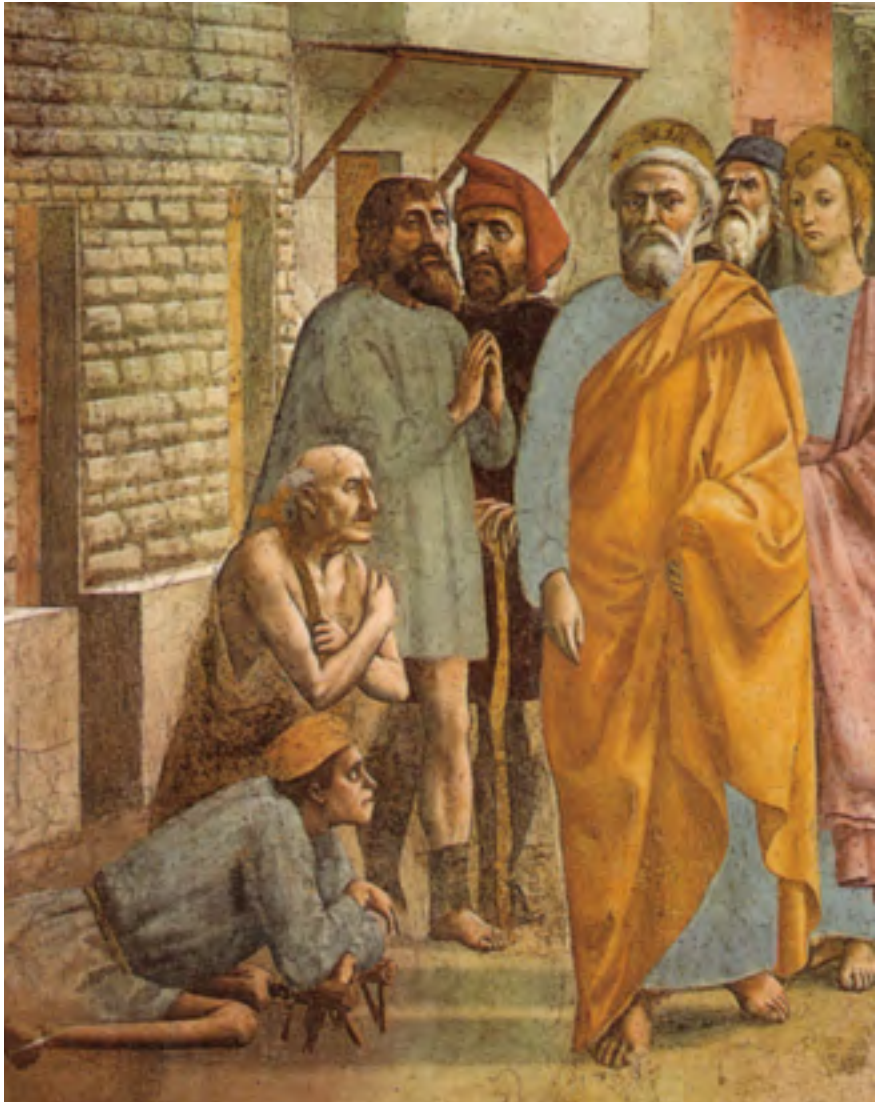
Tampoco era casualidad que la generación anterior de genialidades también había coincidido en la ciudad. De hecho, el biógrafo del Renacimiento, Giorgio Vasari, afirmaba que la competencia favorecía la virtud y la emulación y, por tanto, el impulso que había recibido el arte en Florencia fue lo que posibilitó que en una misma época coincidieran figuras de la talla de “Filippo, Donato, Lorenzo, Paulo Uccello y Masaccio”¹⁷.

¹⁵ Peter Burke, *El Renacimiento Italiano. Cultura y Sociedad en Italia*. Madrid: Alianza, p.234.

¹⁶ *Ibidem*, p. 234.

¹⁷ Giorgio Vasari, “Masaccio, pintor florentino”, en *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Cátedra, Madrid, 2017, p. 244.

En el caso de este último, pese a morir a muy corta edad, con tan solo 26 años, no solo compartió con contemporáneos de la talla de Masolino y Donatello, sino que, además, supo representarlos en una de sus obras maestras:



Pedro cura a los enfermos con su sombra, por Masaccio, Capella Brancacci, Iglesia Santa María del Carmine, Florencia.

Foto: Sailko, CCo

En este fresco, el autor presenta una calle florentina del *Quattrocento*, confirmando de paso la magistral técnica de la perspectiva en la pintura, claro aprendizaje de lo que en su tiempo realizaba el gran Brunelleschi en arquitectura pero, además, aprovechó de perpetuar a sus compañeros de travesía, especialmente al pintor Masolino, personificado en el hombre del turbante rojo y bastón, y posiblemente a Donatello, el gran escultor de su tiempo, representado al parecer en el anciano de barba blanca, otra demostración de que en un entorno de atracción Florencia congregaba a un grupo privilegiado de personajes ilustres que se conocieron entre sí y que, en algunos casos, rivalizaron en pro de conseguir los mejores encargos y los desafíos más atractivos.

Por lo anterior, en un entorno de cultura creativa, Florencia fue una ciudad privilegiada, pese a no disponer en el siglo XV de un centro universitario con el renombre que tenía Bolonia o Pisa. La ciudad del Arno se transformó en un centro intelectual de renombre y en donde el *Studium Generale* fundado en 1321, génesis de la actual Università degli Studi di Firenze, cumplió un papel de relevancia, así como los talleres de artistas lo hicieron en la continuidad formativa de pintores y escultores.

En cuanto al mundo cultural y artístico de la segunda generación del *Quattrocento*, en tiempos de Cosme el Viejo se comenzó a observar en Florencia una mayor presencia de figuras notables que, con el paso de los años, llegó a convertirse en un verdadero nodo de genialidades. ¿Pero qué explicaba tanto talento reunido? ¿Era el mecenazgo de los Médici y de otras familias lo que posibilitaba aquella explosión de talento genialidades?

En parte, el apoyo financiero que recibían los intelectuales humanistas y principalmente los encargos artísticos -que en Florencia y la Toscana se hicieron cada día más frecuentes-, explican este fenómeno tan extraordinario que también se puede observar en otras regiones de la península itálica. Pero en Florencia había algo más. En la ciudad, según Burke, “el artista era aceptado más fácilmente” y esto se debía a que el valor de los artistas y escritores era más reconocido en una cultura mercantil orientada hacia el éxito como la que existía en la ciudad del Arno, en contraposición a las “culturas orientadas hacia lo militar, como Francia, España y Nápoles”¹⁸.

¹⁸ *Ibidem*, p. 238.

Lo que era evidente en el *Quattrocento* es que la sociedad florentina era mucho más abierta que en otras ciudades, y esto en parte se debía a que en el ambiente de emprendimientos existía el respeto al éxito y también “un grado elevado de creatividad”¹⁹. Sin embargo, esta apertura coincidía con los frutos humanistas cimentados en el siglo anterior, porque el Renacimiento era fruto de un proceso, de una transición que se hizo evidente en genialidades como la de Filippo Brunelleschi, quien si bien se hizo célebre por la construcción de la cúpula de Santa María del Fiore -una solución renacentista en una edificación gótica- fue él quien casi al final de sus días construyó una edificación icónica del Renacimiento, la capilla Pazzi, levantada entre 1442 y 1443, y que se ubica en los jardines de la basílica de la Santa Croce.

Esta obra, encargada por la misma familia que años después sería protagonista de la conjuración aludida en el capítulo anterior, es considerada por muchos, como el primer edificio propiamente renacentista, en el sentido que, como señala Gombrich, “era distinto a todo lo realizado anteriormente”²⁰.

Lo notable de esta edificación es que tenía poco en común con la arquitectura grecolatina -la que tanto admiraba el arquitecto- y tampoco lo tenía con los estilos de moda de su tiempo, en particular el llamado gótico italiano o tardo gótico. La capilla Pazzi se presentaba definitivamente como una innovación en la que, combinando saberes del pasado y presente, se llegó a algo nuevo, casi fundacional de una nueva era. Proporción, armonía y simetría tanto externa como interna, pasaron a ser la clave arquitectónica de las nuevas edificaciones a partir de mediados del siglo XV. Como ejemplo, el bello pórtico representa una disrupción que terminó inspirando a muchos.

Brunelleschi pudo expresar toda su genialidad gracias a este entorno creativo, no solo porque convivió con artistas de la talla de Donatello y Ghiberti, sino porque contó con los recursos necesarios, aportados por una familia que estuvo dispuesta a invertir en el arte y, más aún, en una verdadera innovación.

¹⁹ Ibídem, p. 238.

²⁰ Gombrich, op.cit., p. 226.



Capilla Pazzi, por Filippo Brunelleschi, 1442 y 1443, Florencia.

Fuente: CC BY 2.0

Pero si Brunelleschi tuvo los recursos para construir haciendo gala de todo su ingenio, también en otras dimensiones se observó una transformación gracias a la positiva fusión entre existencia de talento y financiamiento. Un ejemplo



lo podemos observar en Leon Battista Alberti, célebre humanista nacido en Génova pero de familia florentina, quien desde el pensamiento teórico se le puede considerar como otro de los padres del Renacimiento. Prolífico en escritura en lengua latina y también en el idioma de la toscana, fue uno de los grandes humanistas del *Quattrocento*. En los años en que vivió en Florencia supo entusiasmar a algunos mecenas para que financiaran los posibles talentos existentes en la ciudad. De ahí se explica el apoyo que tuvo de Pedro el Gotoso para financiar el ya citado “certame coronario”, el célebre concurso de poesía celebrado el 22 de octubre de 1441 en que se dignificó la lengua vernácula, dándole legitimidad en el mundo literario. Es decir, un humanista que siendo amante de las lenguas clásicas también tuvo la capacidad para valorar la cultura del presente y no solo eso, sino ser un verdadero promotor de sus convicciones, tema no menor cuando se trata de identificar espíritus innovadores.

Alberti, al igual que los antiguos humanistas del siglo anterior, fue un intelectual multifacético formado en las artes liberales y que incursionó en las letras, las ciencias matemáticas y en la arquitectura, siendo en esta última faceta muy reconocido por algunas obras, en especial por dos que en Florencia son hasta la fecha referencias obligadas del Renacimiento y cuyo origen también se debió a la cultura del mecenazgo muy extendida en la ciudad. Se trata del Palacio Rucellai y de la fachada de la basílica de Santa María Novella.

Para el caso del primero, clave fue el entusiasmo de Giovanni di Paolo Rucellai, próspero comerciante y cercano a los Médici, quien le pidió a Alberti diseñar un soberbio palacio que se transformaría en una de las obras maestras del Renacimiento. La genialidad del edificio es que inspirándose en la arquitectura clásica, éste no se parecía a ninguna que hubiera existido en la antigüedad. Es decir, adaptó principios del arte romano -algunos dicen que se inspiró en el Coliseo por la incorporación de órdenes griegos en los tres pisos de la construcción- pero sin usar columnas.

En realidad, lo que hizo el brillante humanista fue usar las formas clásicas agregando algunos elementos de la tradición gótica. En suma, un edificio que, inspirado en ideas del pasado y presente de entonces, igual terminó siendo una propuesta disruptiva.



Palacio Rucellai, por Leon Battista Alberti, 1451. Florencia

Foto: AGF Srl / Alamy Stock Photo.

De igual forma, fue la propia familia Rucellai quien le encargó a Alberti un desafío no menor, como era finalizar la fachada inconclusa de la iglesia de Santa María Novelle, emblemático templo de los dominicos, y albergue de un gran patrimonio del arte del *Trecento* y *Quattrocento*. La solución planteada por el genial humanista tuvo como resultado una propuesta de proporciones y equilibrio que se transformó en una referencia para la arquitectura religiosa de los siglos siguientes. Basta observar la fachada de la famosa iglesia del Gesù de los jesuitas en Roma para percibir cómo Alberti pudo influir en los nuevos aires de la arquitectura renacentista, e incluso proyectando su herencia hasta el barroco, cuyos ejemplos también se pueden ver en América.



Fachadas de las iglesias Santa María Novella, Florencia, y Gesù, Roma.

Fotos: Rodrigo Moreno y Vito Arcomano / Alamy Stock Photo



Ruinas de la Iglesia de San Miguel Arcángel, 1735-1750, Brasil.

Foto: Leandro Kibisz, CC BY-SA 3.0

Así como Leon Battista Alberti fue uno de los íconos del Renacimiento y sus numerosos escritos nos permiten visualizar el crecimiento intelectual que tuvo Florencia, también hubo otras figuras que fueron fieles representantes de este tiempo tan luminoso para las artes y la cultura.

Por ejemplo, entre tantas figuras descollantes del primer Renacimiento como Donatello, Ghiberti, Masaccio y Fra Angelico, entre otros, cómo no mencionar a Paolo Uccello, pintor y matemático a quien se le considera un artista en

transición del *Quattrocento*, antesala de los grandes maestros posteriores. Uccello, en palabras de Giorgio Vasari, era un pintor “dotado de un sofisticado ingenio que se complació en investigar los complicados mecanismos y las extrañas obras de arte de la perspectiva”²¹. Es decir, este artista demostraba que, en el *Quattrocento*, la investigación científica y el desarrollo del arte iban de la mano, buscando los ansiados caminos de lo que por entonces se consideraba la perfección. En una de las obras más destacadas -el conocido tríptico identificado como “La batalla de San Romano”²²- Uccello deja en evidencia que el trabajo de la perspectiva había alcanzado un grado de desarrollo mayor, lo mismo que la sensación de movimiento; sin embargo, mantenía algunas características de los trípticos góticos, como por ejemplo la brillantez de sus colores.



Batalla de San Romano, de Paolo Uccello, c.1460. Galería Uffizi, Florencia.

Foto: Alonso de Mendoza, dominio público

²¹ Giorgio Vasari, “Paolo Uccello, pintor florentino”, en *op.cit.*, p. 220.

²² Dividido en tres partes, se conserva en el Louvre de París, Uffizi de Florencia y National Gallery de Londres.

Dentro de tanta creatividad en la pintura, una mención especial destaca al toscano Piero della Francesca, discípulo de Veneziano y quien se formó en Florencia hacia fines de la década de 1430. Si bien casi toda su obra pictórica la hizo principalmente en Arezzo y en otras cortes de la Italia central como Urbino, Rimini y Ferrara²³, en él encontramos una característica muy acentuada en lo que era el espíritu renacentista como expresión de aquel movimiento intelectual nacido en el siglo anterior. Della Francesca había sido formado en las matemáticas, incursionando posteriormente en el arte. Sobre este punto Vasari señala “Piero fue un gran estudioso del arte y valía tanto para la perspectiva, que nadie le superaba en los asuntos relativos al conocimiento de Euclides; comprendió mejor que ningún otro geómetra el trazado del giro de los cuerpos regulares, y las mayores aclaraciones sobre este problema provienen de su pluma”²⁴. John White afirmaba que este autor “representa el ejemplo supremo de la aplicación de las matemáticas puras al retrato de la forma y personalidad humanas en su relación con su entorno arquitectónico y paisajístico”²⁵.

Un buen ejemplo de lo anterior se puede observar en una de sus obras maestras: la Leyenda de la Vera Cruz, una serie de frescos pintados en la capilla Bacci, en la iglesia de los franciscanos de Arezzo.

Otra genialidad de este primer Renacimiento fue Fray Filippo Lippi, un religioso carmelita florentino, quien inspirándose primero en la obra de Masaccio, llegó a convertirse en un solicitado pintor del *Quattrocento*. Apoyado por el mecenazgo de los Médici, en especial de Cosme el Viejo, también trabajó en Prato y en otras regiones de la península itálica. De hecho, murió en Spoleto en 1469 y ahí quedó sepultado. De gran mérito fue el trabajo en el dibujo y en las representaciones del paisaje que usaba en sus obras. Un ejemplo es la pintura conocida con el nombre de “La virgen con el niño y dos ángeles”, en donde se observan ambas características en su plenitud.



²³ Giorgio Vasari, “Paolo Ucello, pintor florentino”, en *op.cit.*, p. 220.

²⁴ *Ibidem*, p. 304.

²⁵ John White, “Piero della Francesca” en J.R. Hale, *Enciclopedia del Renacimiento Italiano*, Alianza, Madrid, 1984, p.306.



***Encuentro de la reina de Saba y el rey Salomón (Episodio II),
por Piero de la Francesca, 1452-1466, Basilica de San Francisco, Arezzo.***

Fuente: The Yorck Project, dominio público

Además, esta obra tiene una particularidad que representa muy bien lo que fue la vida del fraile. El rostro de la virgen era de Lucrecia Buti, una novicia que vivía en el monasterio de Santa Margarita en Prato y que Filippo, tras enamorarse perdidamente de ella, la raptó y la dejó embarazada, en un escándalo de proporciones. Lippi tenía mala fama de vida desordenada y licenciosa, y el episodio con Lucrecia, con quien terminó casándose -aunque algunos dicen que no porque fue asesinado por familiares de ella-, fue el fiel reflejo de su vida religiosa sin vocación, porque en realidad siendo huérfano de niño, había sido llevado al convento y terminó por añadidura siendo fraile carmelita. Sea como fuere, Vasari retrata muy bien a este personaje del Renacimiento: “Fue tan querido por sus buenas cualidades, que muchas de las cosas reprobables que había en su vida quedaron cubiertas por tan elevado grado de virtud”²⁶.

²⁶ Giorgio Vasari, “Fray Filippo Lippi, pintor florentino”, en *op.cit.*, p. 334.

El hijo nacido de la relación con Lucrecia se llamó Filippino Lippi, y llegó a ser otro destacado pintor de la segunda mitad del *Quattrocento*. Y en cuanto a Filippo, tras su muerte, su trabajo dejó huella porque uno de sus discípulos formado en su taller de Prato fue nada menos que Sandro Botticelli, quien continuó desarrollando esa magnífica capacidad de representar el realismo del rostro humano.



La Virgen con el niño y dos ángeles, por Fray Filippino Lippi, Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: Web Gallery of Art, dominio público

Precisamente Botticelli es una de las figuras descolantes de la segunda generación Renacentista, es decir, la que vivió principalmente en tiempos de Lorenzo el *Magnífico*. Nacido en Florencia en 1448 y formado por Lippi, también tuvo la oportunidad de trabajar en el taller de Andrea del Verrochio, otro grande del Renacimiento y maestro de Leonardo da Vinci.

Como señala Vasari, además de las artes Botticelli había recibido una buena educación gracias a la preocupación de su padre, el florentino Mariano Filipepi y de su madre Esmeralda, siendo incluso un buen lector de las obras de Alberti. Además, cuando era joven se cree que vivió cerca de la villa de los Médici en Careggi, por lo que de una u otra forma tuvo conocimiento del neoplatonismo de Marsilio Ficino y, por tanto, este pensamiento terminó influyendo en algunas temáticas de sus obras.

Fue una persona muy querida y respetada en Florencia, cercano a los Médici, para quienes trabajó activamente. De hecho, entre sus numerosas obras que se conservan, están “El nacimiento de Venus” y “La alegoría de la Primavera”, ambas pintadas por encargo de Lorenzo de Pierfrancesco de Médici, primo del *Magnífico*, quien con dichas temáticas dejaba en evidencia el impacto que el humanismo y la relectura del mundo clásico dejó en la expresión artística renacentista.

En la “Alegoría de la Primavera” se da además una curiosidad, en cuanto a que a la izquierda de esta pintura de gran formato aparecería Juliano de Médici, aquel joven asesinado en la conjuración de los Pazzi. De este episodio ya habían transcurrido 4 años, pero se mantenía vivo su recuerdo. Y nadie olvidada -incluido Botticelli-, al amor platónico que había profesado Juliano por Simonetta Vespucio, la musa del pintor que había fallecido prematuramente en 1476. Por ello, la bella integrante del clan Vespucio, y con el cual el artista tenía mucha cercanía y amistad, se incluyó en la obra con un papel protagónico, el de Flora, aunque algunos creen que más bien es una de las tres gracias que danzan junto a Juliano, quien representaba al dios Mercurio.



Alegoría de la Primavera, de Sandro Botticelli, c.1482. Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: The Yorck Project, dominio público.





En cuanto al “nacimiento de Venus”, el papel protagonista de Simonetta, como modelo para la diosa Venus, no solo confirma la admiración por la mitología romana, y en particular por aquella divinidad que representaba la belleza y el amor. Además, confirma el impacto que tuvo la hermosura de aquella hija del Renacimiento, prima política de Américo Vespucio, aquel a quien le debemos el nombre de nuestro continente.



El nacimiento de Venus, de Sandro Botticelli, c.1485. Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: The Yorck Project, dominio público

Se suele contar que Botticelli pintó muchas más obras sobre temáticas paganas, pero siendo ya mayor, a instancias de las predicaciones del fraile Savonarola, eliminó buena parte de ellas en la famosa “hoguera de las vanidades” realizada en Florencia en 1497, y que tenía por objetivo quemar los objetos pecaminosos y paganos que abundaban en la ciudad del Arno. Sin poder dimensionar el grado de pérdidas en dicho episodio el legado de Botticelli en el Renacimiento no solo no se borró, sino que hoy ilumina lo que fue el Renacimiento, en especial en tiempos de Lorenzo el *Magnífico*, quien siempre creyó en este artista y fue su protector y promotor.

Botticelli, murió en 1510 en Florencia y fue sepultado a los pies de la tumba de la bella Simonetta en la iglesia de Ognissanti, por lo que algunos se atreven a pensar que ella no solo era el amor platónico de Juliano de Médici, sino que también de este genial artista que contribuyó a cimentar el apogeo renacentista.

Pero no fue solo Botticelli un exitoso integrante de esta generación de oro de la segunda mitad de *Quattrocento* florentino. El propio Andrea del Verrocchio, referido anteriormente, fue un artista sobresaliente que también es otro buen ejemplo de lo que significaba positivamente el haber recibido una formación en las Artes Liberales. Bien lo describe Vasari cuando señala que “fue en sus tiempos escultor, tallador, pintor y un músico perfecto, y sumamente dotado en la naturaleza de cada cosa, y estudió ciencias, porque en su juventud le gustaba mucho la geometría”²⁷.

Nacido en Florencia en 1435, siendo joven trabajó con Filippo Lippi. Posteriormente tuvo su taller en la ciudad del Arno en el que, como se señaló, trabajaron Botticelli y Leonardo. Y si bien fue un reconocido pintor, también tuvo fama como orfebre, a tal punto que se le encargó la esfera de bronce que remataba la linterna de la cúpula de Santa María del Fiore, trabajo que terminó en 1471. En la década siguiente concentró su genialidad creativa como escultor, hasta que la muerte le sorprendió en Venecia en 1488.

Una de sus obras más célebres es el “Bautismo de Cristo”, óleo realizado hacia 1475 y que tiene la particularidad de que uno de sus discípulos, Leonardo da Vinci, pintó uno de los ángeles representados a la izquierda, en la parte inferior, y lo hizo de una forma tan magistral que llegó a superar al propio

²⁷ Giorgio Vasari, “Andrea Verrocchio, escultor florentino”, en *op.cit.*, p.388.

maestro. Dice la leyenda que Verrocchio se enojó al constatar la superación del aprendiz frente a su formador, y que por esta razón ya no volvería a pintar, anécdota que no es verdadera pero que se basa en una realidad indiscutible, y es que Leonardo, para entonces adolescente, era definitivamente un genio. En esta obra también se cree que Leonardo colaboró en la representación del paisaje además de postularse que el otro discípulo, Sandro Botticelli, colaboró en otros detalles.



El Bautismo de Cristo, por Andrea del Verrocchio, c.1475. Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: The Yorck Project, dominio público

Si bien no son numerosas las obras que se conservan de este gran artista, Verrocchio fue un prolífico formador, de aquellos que siempre son necesarios para identificar talentos y posibilitar su desarrollo. Esto explica que haya tenido los discípulos aludidos, y que haya sumado otros que también alcanzaron fama en el competitivo mundo florentino. Tal es el caso de Perugino -nacido Pietro Vannucci-, quien siendo oriundo de Perugia se afincó en Florencia precisamente en busca de oportunidades para desarrollar su talento. Y vaya que las encontró porque tuvo como maestro al referido Verrocchio y pudo crecer junto a una generación extraordinaria de creadores e innovadores.

Perugino también recibió influencia pictórica de Piero della Francesca y llegó a ser un artista de renombre, realizando innumerables obras en diversas regiones de la península itálica. Vasari destaca, entre otras cualidades, su espíritu de superación porque siendo joven había sido muy pobre y porque logró hacerse de un importante patrimonio gracias a la perseverancia y el desarrollo de su talento.

A propósito de sus características profesionales, decía el biógrafo renacentista que “ciertamente fue un gran conocedor de los colores, tanto al fresco como al óleo, por lo que mucha gratitud le deben los artistas, que por él conocen el secreto de la luz que tienen sus obras”²⁸.

Fallecido en Fontignano en 1523, dejó una valiosa escuela por delante y entre quienes pueden ser considerados discípulos suyos está nada menos que Rafael Sanzio, uno de los más grandes renacentistas, de quien hablaremos en el siguiente capítulo.

Si bien en esta generación son muchísimos los ejemplos, cómo no mencionar a Domenico Ghirlandaio, otra luz del Renacimiento que se formó en el taller de Verrocchio y que fue una de las genialidades que tuvo con frecuencia el patrocinio del círculo financiero florentino, donde le requirieron con encargos importantes, en especial en lo que fue su gran especialidad, los retratos.

²⁸ Giorgio Vasari, “Pietro Perugino, pintor”, en *op.,cit.*, p.459.





Autorretrato, por el Perugino, c.1500. Colegio del Cambio, Perugia.

Fuente: The York Project, dominio público



La última cena, por Ghirlandaio, c. 1486. Museo Nacional de San Marcos, Florencia.

Fuente: Web Gallery of Art, dominio público



En el comienzo de su carrera se había dedicado a la orfebrería, oficio que también se aprendía en el taller de Verrocchio, para luego consolidarse como pintor, llegando a trabajar en la Capilla Sixtina en Roma junto a Botticelli y Perugino, entre otros. Pero fue en Florencia donde se concentró su principal actividad, dejando algunas obras memorables. Entre ellas, destaca su “Última cena” pintada como fresco en la iglesia de Ognissanti, que representa fielmente un estilo en el que combina en forma magistral “luz, color y la tranquila coordinación del espacio pictórico y su entorno arquitectónico”²⁹.

En la iglesia de Ognissanti se encuentra además el fresco en el que se representa la familia Vespucio, entre cuyos integrantes se observa la bella Simonetta y el entonces joven Américo Vespucio, otro hijo del humanismo que terminaría participando primero en los negocios sevillanos y luego en los viajes de descubrimientos.

Pero también Ghirlandaio trabajó para la familia Tornabuoni, clan que a través de la referida Lucrecia terminó vinculada a los Médici. También trabajó en la capilla de la familia en la Basílica de Santa María Novella, dentro de cuyos frescos destacamos el que se titula “Anunciación del ángel a Zacarías”, en el que incluye, en la parte inferior izquierda, a cuatro personajes que representaban una particularidad de Florencia: la presencia de intelectuales, filósofos y pensadores.

²⁹ En Hale, op.cit., p.178.

En la imagen se observa al gran Marsilio Ficino, al humanista neoplatónico Cristóforo Landino, al escritor y gramático griego Demetrio Calcondila, y al poeta - humanista Angelo Poliziano; es decir, un lujo de personalidades solo comparable al ejemplo que se señaló en la referida reunión de la *Ópera del Duomo*.

Precisamente, en esta Florencia, consolidada como una “escuela de innovadores”, es que el desarrollo del pensamiento crítico fue fundamental. Por ello, el hecho de que coincidieran en la ciudad del Arno tantas mentes brillantes, claramente benefició al círculo virtuoso que se había formado al alero de los Médici. Por lo anterior, lo que hizo Ghirlandaio es simplemente mostrar a los hombres más sabios de la ciudad, que no solo fueron contemporáneos, sino que se conocieron y trabajaron juntos en la Academia platónica por el progreso del conocimiento.

100

Ghirlandaio también tuvo un taller en que formó discípulos con quienes pudo acometer estos grandes desafíos como los frescos de la capilla Tornabuoni y los de la capilla Sassetti en la iglesia de la Santísima Trinidad de Florencia. Entre quienes se formaron con él, se contaba un niño prodigio, Miguel Ángel Buonarroti, personaje que llevará el Renacimiento hacia su momento cumbre, tal como lo veremos más adelante.

Y a propósito de intelectuales, imposible no nombrar en esta generación a Giovanni Pico della Mirandola, quien provenía de una noble familia de Mirandola, cerca de Módena. Después de recibir una formación privilegiada en Bolonia, Ferrara y en París, desarrolló la última parte de su vida en Florencia, y en particular en la Academia de Marsilio Ficino. Mente brillante, prodigiosa y polémica -le interesaba mucho la cábala judía- se le recuerda por la que se considera su obra magna, el “Discurso sobre la dignidad del hombre”, escrito en 1486 y en donde expresa los ideales humanistas, por los que el ser humano, creado por Dios, es libre de pensar críticamente y de autoperfeccionarse espiritualmente. En fin, el hombre está llamado no a ser intermediario entre el mundo terreno y divino, como creían los neoplatonistas, sino a ser el protagonista de su propia vida con libre albedrío.





*Detalle de la Anunciación del ángel a Zacarías, por Domenico Ghirlandaio, c.1485.
Capilla Tornabuoni, Iglesia de Santa María Novella, Florencia.*

Fuente: Web Gallery of Art, dominio público

Giovanni fue muy cercano al entorno de Lorenzo el *Magnífico*, quien fue su protector. Y también tuvo amistad con Girólamo Savonarola, el famoso fraile dominico, crítico de esta transformación de la sociedad del *Quattrocento* y que más bien defendía el vivir de acuerdo con los valores cristianos tradicionales, condenando el neopaganismo, la corrupción y todos los males de la sociedad, profetizando las desgracias que viviría la ciudad y en donde culpaba entre otros a la familia Médici, responsables por la relajación de las costumbres cristianas.

Curiosa resulta esta amistad de dos personas que pensaban diametralmente distinto; sin embargo, desde perspectivas distintas llegaron a ser compañeros en el convento de San Marcos, donde Giovanni decidió incorporarse como religioso. Lamentablemente Pico della Mirandola y Angelo Poliziano, que también ingresó al convento, fueron envenenados en 1494 y nunca se ha podido resolver el misterio, aunque las miradas apuntan a Pedro II de Médici, el hijo del *Magnífico*, que no simpatizaba con estas dos figuras muy cercanas a su padre.

Ese mismo año Savonarola se convirtió literalmente en el gobernante de la ciudad, puesto que con la caída de los Médici y la incursión de Carlos VIII de Francia, el fraile quedó a la cabeza, intentando establecer un estado teocrático. Posiblemente si Pico della Mirandola hubiese vivido, habría tenido graves problemas con su amigo. Cuatro años duró este lapsus de fanatismo que provocó graves pérdidas culturales en Florencia y en la Toscana, pero en 1498 le llegó la hora al propio Savonarola, puesto que acusado por sus enemigos - entre ellos el Papa Alejandro VI- la Inquisición lo sometió a proceso y lo condenó en la plaza de la Signoría, siendo primero ahorcado, luego quemado y sus cenizas lanzadas al río Arno. Así terminó este trágico relato que permite visualizar que siempre en la historia hay luces y sombras, y claramente Florencia y el Renacimiento tuvo de ambas.

En definitiva, el arte y las humanidades tuvieron un papel protagónico en el *Quattrocento* florentino, con protagonistas que posibilitaron convertir a la ciudad en un espacio privilegiado, con una conjunción de mentes brillantes y talentos extraordinarios. Sin embargo, hubo tres personajes que llevaron el Renacimiento a la madurez máxima, y de ellos nos ocupamos en el siguiente capítulo.



Giovanni Pico della Mirandola, por Cristofano dell'Altissimo. Galeria Uffizi, Florencia.

Foto: Artokoloro / Alamy Stock Photo





Capítulo

05.

Los tres grandes
referentes: Leonardo,
Rafael y Miguel Ángel



Durante el siglo XV, en Florencia hubo realmente una confluencia de genialidades creativas que hicieron de esta república toscana un centro de atracción e irradiación de este nuevo fenómeno que hoy conocemos como Renacimiento. En dicho tiempo, si bien sus protagonistas no sabían que algún día serían llamados “renacentistas”, sí existía conciencia de que se vivían tiempos de cambio, de concreción de sueños, de hacer de lo imposible algo realizable, tal como el célebre Filippo Brunelleschi había podido resolver de una manera magistral el dilema de la cúpula auto soportante de la catedral de Santa María del Fiore, convirtiendo a la capital de la Toscana en la poseedora de la iglesia con la cúpula más grande de todo occidente.

Pero como lo señalamos en los capítulos anteriores, esto no fue casualidad. El humanismo del siglo XIV había sembrado las bases del cambio de mentalidad en la élite cultural y artística florentina, así como también los progresos económicos y la estabilidad política, en especial a partir de los Médici, quienes habían contribuido como variables vitales para convertir a la ciudad del Arno en un referente en emprendimiento e innovación.

Por ello, no debiese sorprender que, desde la perspectiva de la creatividad, el arte y la cultura coincidieran en pocas décadas con tantas figuras descolantes no solo para la historia itálica sino para occidente en general. Incluso hoy se hace muy difícil dejar de pensar en la bella Florencia como la capital de una gran época de la historia moderna, exportando ideas y posibilitando la circulación de saberes que transformaron finalmente el mundo. Solo como un simple ejemplo, valga el recuerdo del florentino Paolo del Pozzo Toscanelli, quien con sus escritos y mapas inspiró a Cristóbal Colón a presentar su proyecto -primero a Portugal y luego a Castilla- de viajar por el Atlántico rumbo al Asia. Tampoco fue fortuito que otro florentino, Américo Vespucio, pudiera constatar -gracias a su experiencia, intuición y también a su formación humanista-, que lo que había “descubierto” Colón y otros navegantes posteriores a él no era Asia sino un Nuevo Mundo, conclusión que le valió recibir un mérito insospechado: el que este nuevo continente llevara su nombre.

Bueno, en este escenario de figuras eminentes como las referidas en el capítulo anterior, hay otras tres que sobresalen al punto de haberse llegado a convertir en los verdaderos íconos renacentistas. Nos referimos a Leonardo da Vinci, a

Rafael Sanzio y a Miguel Ángel Buonarroti, quienes a través de una extraña conjunción de saberes llegaron a alcanzar una capacidad creativa y muestras de talento de tal magnitud, que la historia les sigue galardonando con el merecido reconocimiento de ser los más grandes en este increíble período de la historia.

Lo interesante de estos tres casos es que todos tienen historias que confluyen y difieren. Caminos que los unieron en algún momento pero que también los separaron. Leonardo y Miguel Ángel eran toscanos que se formaron en Florencia. Rafael en cambio era de Urbino, pero en algún momento de su vida consideró necesario ir a la ciudad del Arno a finalizar su formación pictórica. Es decir, la ciudad fue un punto de confluencia, pero al mismo tiempo fue la urbe que los vio partir para terminar de irradiar todo lo aprendido más allá de los límites de la Toscana.

LEONARDO DA VINCI

Si de consensos se trata, la genialidad de Leonardo da Vinci es de aquellas verdades menos cuestionadas en el tiempo presente. Sus obras, sus escritos y los recuerdos de quienes le conocieron respaldan la famosa frase escrita por Giorgio Vasari en el siglo XVI, quien identificando todos los talentos del artista llegó a afirmar que “debido a todos estos aspectos tan divinos, y a pesar de que obrara más con palabras que con los hechos, su nombre y su fama no se extinguirán ya nunca”³⁰.

Nacido en la cercanía de Vinci un 15 de abril de 1452, Leonardo fue hijo de Piero da Vinci, notario en Florencia, y de Caterina Lippi, campesina originaria de las cercanías del pueblo. Si bien sus padres no se casaron, el niño fue criado en Vinci, donde vivió durante sus primeros doce años de vida, residiendo con la familia paterna pero también manteniendo relación con su madre, quien se casó con Attaccabriga di Pietro del Vacca da Vinci y forjó una numerosa familia. Por su parte, su padre se casó cuatro veces y tuvo 12 hijos legítimos.

³⁰ Giorgio Vasari, *op.cit.*, p. 479.



Panorama de Vinci en la Toscana desde la torre del Castillo.

Fuente: CC-BY SA 4.0

Fue en su pueblo donde recibió formación en las primeras letras y en las matemáticas. Si creemos en la versión que nos entrega Giorgio Vasari, Leonardo tenía un enorme potencial, pero al mismo tiempo era muy inconstante por lo que no sacaba todo el provecho a las múltiples cosas en las que le gustaba instruirse, “porque se ponía a estudiar muchas cosas, y una vez que había empezado, las abandonaba”³¹. No obstante lo anterior, era un niño prodigio que mostraba tener diversos talentos innatos, aunque uno de ellos destacaba por sobre los demás: el dibujo. De hecho, se cuenta que su papá estaba tan admirado de sus condiciones que “tomó algunos de sus dibujos y se los llevó a su gran amigo Andrea del Verrocchio y le rogó encarecidamente que le dijera



si le parecía que Leonardo podría lograr algo si se consagraba al dibujo. Andrea se asombró al ver los admirables inicios de Leonardo y tranquilizó a Piero aconsejándole que lo instruyera”³².

Precisamente fue con el referido maestro Andrea del Verrocchio donde Leonardo encontró a su primer gran formador en el arte de la pintura y la escultura. El joven aprendiz tenía 14 años cuando ingresó al reconocido taller de Florencia, cuna de otros grandes artistas del Renacimiento. Allí aprendió técnicas pictóricas como, por ejemplo, los efectos de luz y sombra, además de iniciar sus primeros estudios de anatomía y mecánica, los cuales serían vitales para el desarrollo de su carrera futura³³. El hecho que Verrocchio fuese, además de pintor y escultor, un reconocido orfebre, posibilitó que la formación de Leonardo también se nutriera de una versatilidad que se haría visible a lo largo de su vida.

Trabajando en el taller, el joven da Vinci se formó junto a otros destacados artistas de lo que se suele llamar “el primer Renacimiento”, entre los cuales estaban Sandro Botticelli y Pietro Perugino, citados en el capítulo anterior, con lo cual se puede afirmar que la calidad artística de su entorno influyó en el desarrollo de sus habilidades, dado el gran escenario competitivo; algo tan propio de justamente los entornos de la alta exigencia y sana competencia. En palabras simples, si todos en el taller de Verrocchio eran aprendices de gran talento, había que dar lo mejor de sí para llegar a destacar y trascender.

Sin embargo, el taller del maestro no era una escuela de talentos, sino que era más bien un centro de producción artística que debía de responder a los variados encargos que recibían. Había un trabajo estrecho entre maestro y discípulos, con lo cual las oportunidades de aprendizaje eran altas y, además, existía la ventaja que a Verrocchio le gustaba delegar trabajo, en especial en las pinturas, con lo cual los jóvenes tenían oportunidad de participar en algunas obras en forma activa, desafío no menor si consideramos que el conjunto completo de la misma debía tener el sello del taller y una sola firma.

De esta época juvenil de Leonardo y precisamente en estas circunstancias en las que los jóvenes aprendices ayudaban al maestro a terminar sus obras – algo que a Verrocchio le costaba mucho-, es que se conserva su primera pintura conocida o al menos atribuida a él.

Se trata de unos de los ángeles que aparecen en el óleo conocido como “El Bautismo de Cristo” y que se conserva actualmente en los Uffizi. Una representación con tal grado de perfección que dio pie al relato legendario de Vasari, anteriormente comentado, quien afirma que cuando Verrocchio vio el trabajo de su discípulo se enojó porque consideró inaceptable que “un muchacho supiera más que él”, siendo esta la supuesta razón por la cual el afamado maestro finalmente dejó de pintar, algo que naturalmente no es posible de confirmar³⁴.



Detalle del bautismo de Cristo, por Andrea del Verrocchio, c.1475. El ángel de la izquierda es autoría de Leonardo da Vinci. También se le atribuye el paisaje del fondo.

Fuente: The Yorck Project, dominio público

³⁴ Vasari, op.cit., 473.



El David, de Andrea del Verrocchio, c.1466-1469.

Foto: Rufus 46, CC – BY SA 3.0

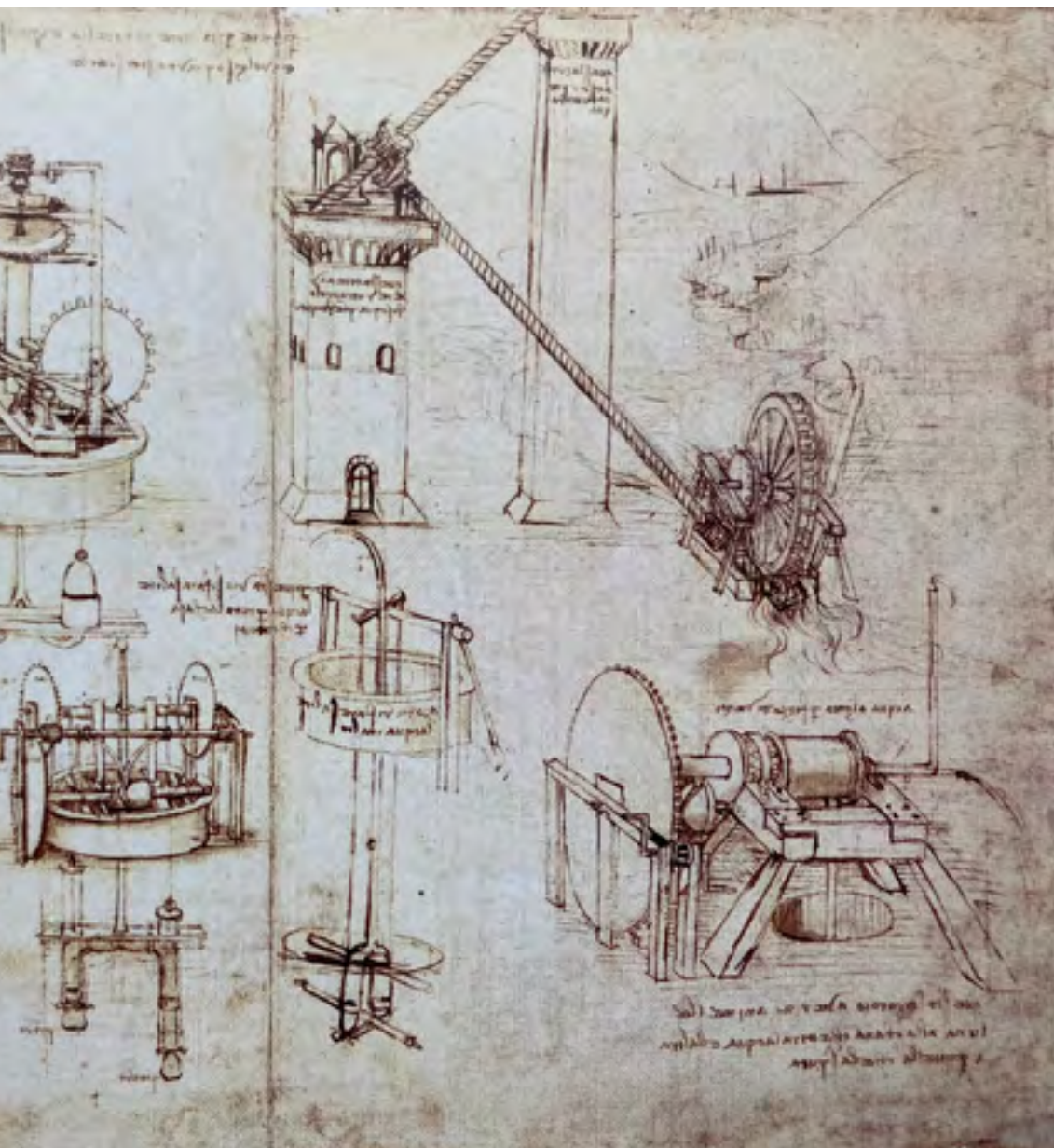
Así como se conoce esta genialidad del joven aprendiz, también de esta misma época uno se puede imaginar cómo era físicamente Leonardo. Existe una escultura de bronce realizada por Verrocchio y que hoy se conserva en el Museo Nacional del Bargello en Florencia. En dicha obra, se ha creído hasta ahora que la persona que posó como modelo fue nada menos que el mismísimo da Vinci, por lo que dicha obra podría representar la figura del joven artista, tal como lo ha propuesto con convicción el reciente estudio de Isaacson, quien entre sus argumentos señala que “el rostro de David se asemeja (nariz y barbilla firmes, mejillas y labios delicados) al de un muchacho que Leonardo dibujó en el margen derecho de su Adoración de los Reyes, considerado un autorretrato, así como otros supuestos retratos de él”³⁵.

Terminada su etapa formativa en el taller de Verrocchio, con veinte años de edad Leonardo se inscribió en la Compagnia de San Luca, una cofradía de pintores florentinos entre cuyos miembros se contaban a Botticelli, Ghirlandaio, Perugino y al propio maestro Verrocchio. Es decir, la calidad profesional del entorno era de tal magnitud, que confirmaba a Florencia como un núcleo artístico de primer orden; un jardín de talentos.

Para entonces, Leonardo ya estaba formado en múltiples técnicas gracias a los años de práctica y aprendizaje en el taller, así como también en las lecturas de quien fue uno de sus inspiradores, el arquitecto humanista Leon Battista Alberti, quien había continuado el desarrollo de la perspectiva, la misma que había descubierto en la primera mitad del siglo el gran Brunelleschi.



³⁵ Isaacson, *op.cit.*, 48.



Leonardo da Vinci, Estudios de una grúa giratoria, anterior a 1482.

Fuente: Codex Atlántico, Biblioteca Ambrosiana, Milán

Cuando Leonardo comenzó su incursión profesional como pintor independiente, consiguió importantes encargos que confirmaban la calidad de las obras que ya había realizado en el taller de Verrocchio. Entre sus primeros contratos figuraba, por ejemplo, el retrato de Ginevra de Benci, encargado por el destacado humanista y diplomático veneciano Bernardo Bembo, quien estando en Florencia decidió elegir a da Vinci para la realización de un cuadro que representara a su amor platónico Ginevra, una dama de la aristocracia florentina. Esta obra, pintada al óleo –técnica muy desarrollada en Flandes y que Leonardo adoptó–, marcó un antes y después en la historia de los retratos florentinos porque el artista no presentó a la joven de perfil como era lo tradicional para personajes femeninos, sino que de medio cuerpo, a la usanza de las representaciones masculinas, tratando de poner en evidencia la personalidad del personaje, algo que logró magistralmente. Sin embargo, todavía estaba un poco lejano de los resultados que tendría con la Mona Lisa o Gioconda, veinte años más tarde.

También recibió un importante encargo para levantar un retablo de gran formato en la capilla San Bernardo en el palacio Vecchio, muestra de que su fama iba trascendiendo. Aunque como dice Zöllner, también es probable que su padre, aquel prestigioso notario de la ciudad, ayudara a conseguir dicho contrato por parte del gobierno de la ciudad³⁶. Sin embargo, es en esta época en que comienza a ser evidente que, a los grandes talentos y atributos del personaje, había que sumarle un peligroso defecto: la falta de perseverancia, puesto que esta obra nunca la realizó.

En esta misma línea, en cuanto a buenos encargos y obras inconclusas son los óleos y temples sobre madera titulados “San Jerónimo” y “La Adoración de los reyes”, consideradas obras magistrales por los aportes e innovaciones realizadas en ellas pero que lamentablemente el autor nunca finalizó. Para el caso del primero que hoy se conserva en los Museos Vaticanos, queda en evidencia el conocimiento de la anatomía humana. De hecho, en dicha pintura -que estuvo en poder de Leonardo durante muchos años-, él hizo mejoras en años posteriores en la medida en que profundizaba en sus conocimientos anatómicos gracias a las disecciones que observó décadas más tarde³⁷. Como se suele señalar, lo que le sucedía a da Vinci es que era poseedor de un deseo de seguir perfeccionando sus obras en el tiempo, algo entendible desde el punto de vista profesional pero que lamentablemente fue generando una mala fama en cuanto a frecuentes incumplimientos de plazos y contratos.

³⁶ Frank Zollner, *Leonardo da Vinci, obra pictórica completa*, Taschen, Barcelona, 2011, p.35.

³⁷ Isaacson, *op.cit.*, p.92

De todas formas, en esta primera etapa profesional, sus aportes eran valiosos. Sus obras reflejaban una dimensión psicológica, movimiento y ante todo, sentimiento. Eso se debía no solo a las condiciones innatas del autor, sino también al aprendizaje sistemático en el cual estaba inmerso. Era un gran observador de la realidad y muy aficionado a las expresiones artísticas que para entonces se desarrollaban en Florencia, tales como el teatro, los desfiles y la música. Además, su espíritu científico lo animaba a experimentar nuevas técnicas y materiales, con mucha intensidad creativa.

Lamentablemente en lo laboral, la alta competitividad del mercado lo comenzó a complicar. Por ejemplo, la familia Médici -los más grandes mecenas de las artes en Florencia- no lo incorporaron al grupo de artistas que trabajaban bajo su alero. Otras genialidades como su antiguo compañero de taller, Sandro Botticelli, tuvieron mayor éxito.

Ante este escenario un tanto adverso, Leonardo buscó otros horizontes, específicamente en Roma, pero tampoco ahí logró conseguir que le contrataran. De hecho, estuvo entre los artistas que postularon a los trabajos en la capilla Sixtina, pero Leonardo no consiguió ser seleccionado. Hoy, cinco siglos más tarde y con la fama que tuvo este personaje, parece increíble que da Vinci haya tenido esta crisis profesional, pero la verdad es que en mercados de alta competencia los pequeños detalles ya marcaban la diferencia, y en este caso no se trataba de que Botticelli, Ghirlandaio, Lippi o Perugino fueran mejores que él, sino que la genialidad y el talento debían ir acompañados de aquella necesaria fuerza de voluntad para acabar con lo iniciado. En todo caso, no se trataba de flojera o simple irresponsabilidad, ya que Leonardo sufría a veces de melancolía. También, como ya lo advertía Vasari, Leonardo era un tanto disperso y aquello atentaba contra la concentración en un solo objetivo. Eran mil ideas que rondaban en su mente y si bien era la esencia de su genialidad, en este caso le jugaba en contra.

Ante este escenario, a los 30 años de edad da Vinci tomó una determinación que parecía necesaria: abandonar este maravilloso nudo artístico e innovador como era Florencia para emprender nuevos desafíos, esta vez en otro centro relevante de la península itálica: Milán. Pero lo hacía sin traicionar a su patria, puesto que su viaje se enmarcaba en una misión diplomática promovida por Lorenzo el Magnífico y liderada por el banquero Bernardo Rucellai. Como solía

ser una estrategia medicea, desde tiempos de Cosme el Viejo el arte y la cultura eran una parte relevante en las relaciones diplomáticas, por lo que la presencia de Leonardo y su amigo, el músico Atalante Migliorotti, no debía de extrañar.

Así, en 1482 Leonardo comienza su nueva vida en Milán, quedando al servicio de un mecenas importante, Ludovico Sforza, quien llegaría a ser años más tarde Duque de Milán. La novedad es que más que pintor y escultor, su principal actividad fue la de ingeniero militar gracias a sus conocimientos de hidráulica, mecánica y arquitectura, temas que solía estudiar paralelamente a sus oficios de pintor en su época florentina. Sin embargo, la mayoría de los proyectos que presentó en Milán no se ejecutaron, principalmente porque si bien poseían una genial inventiva, eran totalmente inviables para su tiempo.

También se embarcó en grandes proyectos como la construcción de una estatua ecuestre de Francesco Sforza, padre de Ludovico, pero la versión en bronce no logró terminarla, aunque sí se conservaron los bosquejos y se llegó a realizar un prototipo en barro, lamentablemente destruido posteriormente.

Fueron 17 años los que estuvo en Milán, y si bien nuevamente su genialidad dejó algunas tareas pendientes, también fue en esta época en donde dos obras maestras nacieron de la pluma del artista toscano: “La Virgen de las Rocas”, hoy en el Louvre -aunque hay otra versión en la Galería Nacional de Londres- y que es considerada la primera gran obra de Leonardo realizada en Milán entre los años 1483 y 1486. Perfección en el dibujo, naturalidad del paisaje, conocimiento botánico, el trabajo de luces y sombras; todo ello confirma que Leonardo era un artista consagrado y que al margen de la crisis que había vivido en Florencia, era uno de los pintores más talentosos de su tiempo.

También durante su estancia en Milán pintó “La Última Cena” en el refectorio del convento dominico de Santa María de la Gracia, un ícono del Renacimiento por donde se le mire, y en donde da Vinci logró nuevamente transmitir una obra con profundo contenido psicológico, puesto que centró su representación en el anuncio de Jesús acerca de alguien que le iba a traicionar.



Leonardo da Vinci, *Tratados varios de fortificación estática y geometría*,
 Fuente: Manuscrito, 323. Biblioteca Nacional de España, Madrid



Leonardo da Vinci, La Última Cena, Convento de Santa María de las Gracias, Milán.

Foto: Alonso de Mendoza, dominio público

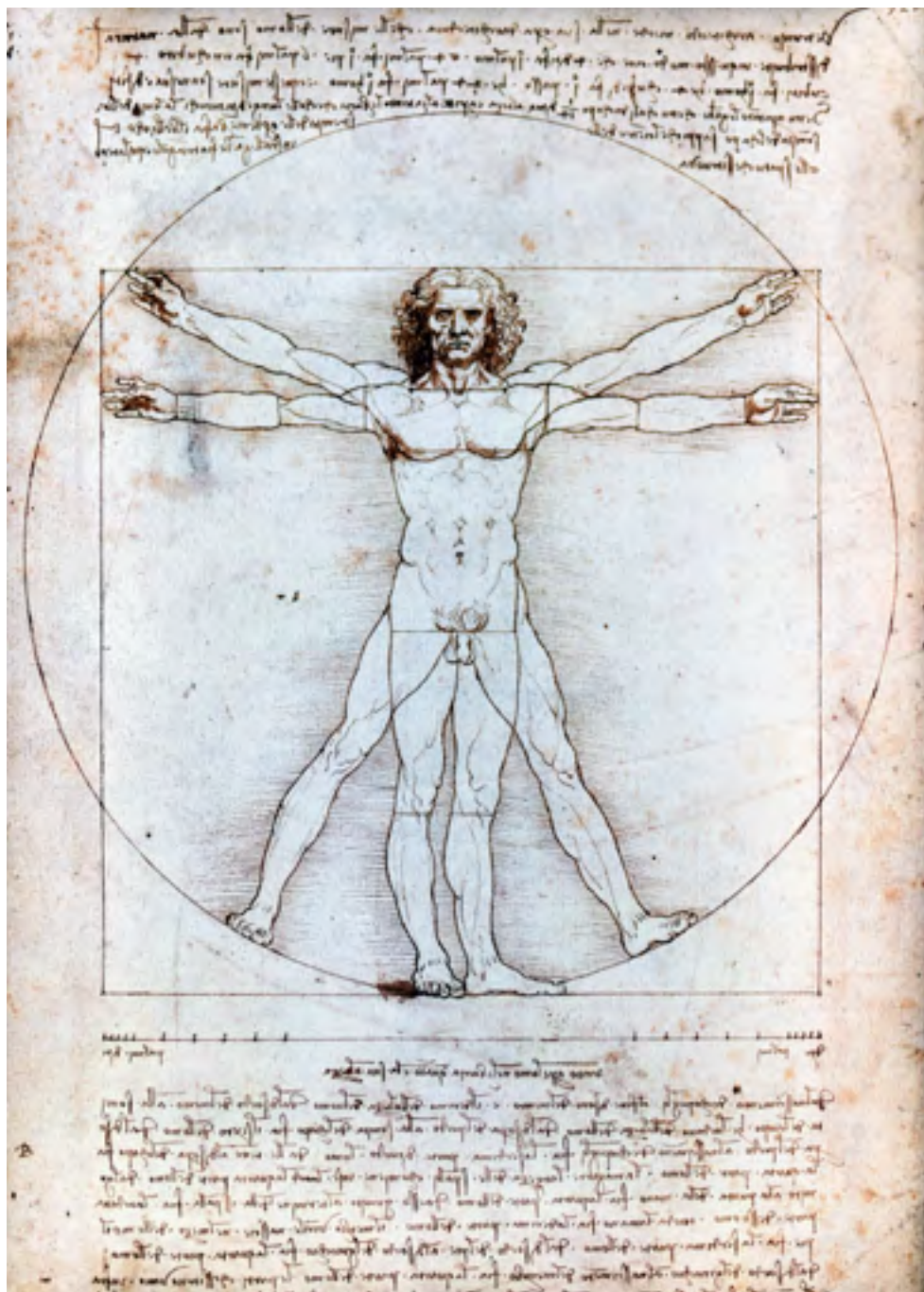


También de esta época milanesa es uno de los dibujos más extraordinarios de Leonardo y que tan bien sintetizan el Renacimiento: El Hombre de Vitruvio. En dicha obra se expresa el ser humano, protagonista de la creación y enfrentado a la dimensión científica, con todos los ideales humanísticos de su tiempo, en particular, con la relectura de los valores clásicos y, entre ellos, con la proporción matemática y la simetría, trabajados en la obra de Vitruvio, el célebre arquitecto de la antigüedad romana. Se ha especulado que el hombre representado en este dibujo pudo haber sido el propio da Vinci, algo que no sería extraño dado que para entonces el autor tenía unos 38 años de edad y sus descripciones físicas se acercaban bastante al retrato.

En 1499 Leonardo abandonó Milán porque esta fue invadida por los franceses. Tras un breve período en Mantua y luego en Venecia, donde también sirvió como ingeniero militar, finalmente en 1500 da Vinci regresaba a su patria florentina. Habían transcurrido cerca de dos décadas de ausencia y en la ciudad del Arno habían cambiado algunas cosas, entre ellas, el que los Médici estaban fuera de la ciudad desde 1494 y que Savonarola había sido ejecutado en 1498.

Continuó con sus propuestas ingenieriles, como por ejemplo un proyecto de desvío del río Arno que garantizara el acceso al mar sin pasar por Pisa y, al mismo tiempo, no descuidó su vínculo con la pintura puesto que recibió el encargo de pintar un mural de la “Batalla de Anghiari”, que debía de estar en el palacio Vecchio. Posiblemente la fama de Leonardo alcanzada en Milán posibilitó que en Florencia olvidaran los riesgos de hacerle encargos con plazos establecidos. Realizada entre 1503 y 1506, lamentablemente la obra no se conservó, aunque uno la puede llegar a imaginar gracias a la copia que realizó Pedro Pablo Rubens un siglo más tarde. Lo que sí se sabe es que el trabajo correspondiente a da Vinci nunca lo acabó del todo, puesto que ese mismo año de 1506 se trasladó a vivir nuevamente a Milán. Para entonces, tenía problemas familiares con sus hermanastros y parecía no sentirse cómodo en Florencia.

Como anécdota, en la misma época que trabajó en el mural, en la pared del frente se le encargó a otro pintor el retratar una escena bélica, la “Batalla de Cascina”. Dicho artista era nada menos que Miguel Ángel Buonarroti, otro genio de la época, mucho más joven que Leonardo y con el cual al parecer no existía una buena relación, sino más bien un espíritu competitivo y hasta cierto punto una antipatía de parte de Miguel Ángel, quien tenía un carácter más duro y crítico, tema que abordaremos más adelante.



Leonardo da Vinci, *El hombre de Vitruvio*, c.1490, Galería de la Academia, Venecia.

Fuente: CC BY-SA 4.0

También fue en esta segunda etapa de su vida en Florencia, específicamente en 1502, cuando pudo conocer al famoso y temible César Borgia, a quien visitó en Urbino, lugar donde también estuvo con el mismísimo Nicolás Maquiavelo⁴⁰.

Un año más tarde, en Florencia, Leonardo inició la que para muchos fue su obra cumbre: la Mona Lisa, la que trabajó por bastante tiempo en su perfeccionamiento hasta llegar a desarrollar la técnica de “sfumato” a su máxima perfección, es decir, trabajando intencionalmente los contornos imprecisos hasta llegar a la vaguedad. Y para qué opinar acerca de la enigmática sonrisa que ha generado múltiples interpretaciones hasta el presente. De más está recordar que esta obra fue tan importante para Leonardo que la conservó el resto de sus días.

Tras abandonar Florencia en 1506, Leonardo residió nuevamente en Milán por los siguientes 7 años, donde ostentó el cargo de pintor e ingeniero oficial. Para entonces no gobernaban los Sforza pero él había hallado unos nuevos mecenas: la casa real francesa, representada por Luis XII y específicamente por Carlos de Amboise, el gobernador francés de Milán. Ahí en la Lombardía, retocó la “Virgen de las rocas” cuya segunda versión estaba inacabada, y se sumergió activamente en sus estudios de anatomía, en particular en las disecciones. También asumió algunos proyectos ingenieriles, tema en el que los milaneses le tenían mucha fe.

Cuando comenzaron las convulsiones en Milán hacia 1511 debido a los intentos de los Sforza por recuperar la ciudad, llevaron a Leonardo a vivir fuera de la ciudad en la villa de los Melzi, importante familia con quien el pintor tenía una excelente relación puesto que le habían confiado a él la formación de Francisco Melzi como su discípulo y verdadero hijo adoptivo y quien, de hecho, sería el principal hederero de Leonardo tras su muerte. También vivía con Leonardo su discípulo predilecto Gian Giacomo Caprotti da Oreno, conocido tradicionalmente como Salai.

En 1513 Leonardo decidió trasladarse a Roma gracias al ofrecimiento recibido de parte de Juliano de Médici, hermano del Papa León X, de apoyarle con una asignación económica con tal que se integrara a una verdadera “corte de intelectuales”⁴¹.

⁴⁰ Patrick Boucheron, *Leonardo y Maquiavelo*, FCE, Buenos Aires, 2018, pp.11-14.

⁴¹ Isaacson, *op.cit.*, p.419



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa* o *La Gioconda* (detalle), c.1503-1518. Museo del Louvre, París.

Foto: Winfried Schneider, dominio público

Durante dicho tiempo, Leonardo se reencontró con un viejo amigo, Donato Bramante, quien ahora estaba trabajando en la construcción de la Basílica de San Pedro. Lamentablemente este genial arquitecto fallecería un año más tarde.

Leonardo vivió en la Villa Belvedere y durante el tiempo en la ciudad eterna se dedicó al estudio de los espejos y sus principios matemáticos, así como también continuó participando en disecciones para profundizar en sus estudios anatómicos. Pero lo que no hizo en dicho tiempo romano fue pintar, a diferencia de la intensa actividad que desarrollaban otros artistas como Rafael y Miguel Ángel.

En 1515 su mecenas, Juliano, comenzó a perder influencias en Roma, y un año más tarde fallecería con tan solo 37 años de edad. Ante este escenario, Leonardo decidió aceptar una oferta que había recibido del monarca Francisco I de ir a vivir a Francia, y a quien había conocido a finales de 1515 en Bolonia.

Finalmente, en el verano de 1516 da Vinci partió al valle del Loira y se instaló en el Castillo de Cloux, donde vivió sus últimos tres años de vida. En el camino a su destino ya no pasó por Florencia, tan cambiada y distante para él, pero se detuvo en Milán, aquella ciudad que tan bien le había acogido.

En sus últimos años y a pesar de su salud ya quebrantada, esta no le impidió seguir dibujando, haciendo cálculos matemáticos y explorando el fascinante mundo de la geometría. También hubo tiempo para preparar representaciones y espectáculos para el monarca⁴².

Finalmente, el 2 de mayo de 1519 fallecía uno de los más grandes genios del Renacimiento. Se dice -si le creemos a Vasari- que murió en brazos del propio rey Francisco, quien le había ido a visitar. Una escena que, de ser cierta, cerraba magistralmente una vida intensa, a veces incomprendida, que merecía el mejor de los finales.

Vasari, al final de su biografía, llena de palabras elogiosas y recordaba que Leonardo “ornaba y honraba, con todas sus acciones, cualquier estancia deshonrosa o desnuda, por lo que Florencia recibió un gran don cuando nació Leonardo, y su muerte supuso una infinita pérdida⁴³”.

⁴² Ibídem, p.458.

⁴³ Vasari, op.cit., p. 479.



Leonardo da Vinci, Posible autorretrato, c.1512, Biblioteca Real de Turín.

Fuente: Shutterstock

RAFAEL SANZIO

Tal como señalé anteriormente, el segundo de los tres grandes íconos del Renacimiento fue Rafael Sanzio, quien sin ser originario de la Toscana, igual será reconocido como otro de los genios que fueron hijos de aquella Florencia formadora y promotora de talentos.

Rafael vino al mundo en la bella Urbino en 1483; aquella ciudad que un año antes lloraba la muerte del duque Federico de Montefeltro, el más famoso “Condottiero”⁴⁴ del Renacimiento, quien había sido inmortalizado junto a su esposa en la notable pintura de Piero della Francesca.

Sanzio era hijo de Giovanni Santi, un pintor y poeta de la corte del duque Guidobaldo de Montefeltro, hijo de Federico, que para muchos no llegó a trascender en el mundo del arte pero que en los últimos años se ha redescubierto su relevancia y sus aportes. Por su parte, su madre fue Magia di Battista di Nicola Ciarla, hija de un importante mercader de la ciudad pero que lamentablemente murió cuando Rafael tenía solo 8 años de edad, coincidiendo con el parto de su hermana que también falleció. Su padre contrajo nuevas nupcias al año siguiente con la hija de un orfebre, y de dicha relación nació Elisabetta, su única media hermana⁴⁵.

A raíz de la profesión de su padre y por el contexto en el que se movía, Rafael pasó su niñez en el mundo de la pintura y de las artes. Giovanni tenía un taller en la ciudad que tenía gran actividad, por lo que el hijo pudo palpar la esencia del oficio y posiblemente aquello marcó su futura vocación.

En cuanto a su formación, Rafael recibió educación en primeras letras y matemáticas, aunque Giorgio Vasari nos dice que “su padre le hizo estudiar pintura y, al verle dispuesto a cumplir sus deseos, no le dejaba tiempo para el descanso o para dedicarse a ninguna otra cosa, con el fin de que alcanzara en este arte el estilo que en él deseaba”⁴⁶. La pregunta que habría que hacerse es si al niño le apasionaba esta formación; al respecto, al parecer y tal y como se desenvolvió a lo largo de los años, efectivamente la pintura y las artes en general fueron una pasión de toda la vida.

⁴⁴ Los condottieros eran mercenarios al servicio de las ciudades-estado itálicas.

⁴⁵ Laurie Schneider, “Raphael’s Personality”, *Notes in the History of Art*, vol. 3, nº2 (Winter 1984), p.9.

⁴⁶ Vasari, “Rafael de Urbino, pintor y arquitecto”, en Vasari, op.cit., p. 520



De su niñez, Vasari dice algo que parece no ser cierto, en cuanto a afirmar que el futuro pintor ayudaba a su padre en sus obras, algo que los expertos hoy descartan pero lo que sí parece ser más claro es que sus estudios formativos y la cercana figura paterna en este período tuvieron influencia en la obra posterior del artista. Además, hay que recordar que Giovanni seguía la escuela pictórica de Piero della Francesca, otro grande de la pintura renacentista, quien estuvo trabajando en Urbino con otros artistas como Francesco di Giorgio y Luciano Laurana, este último arquitecto del palacio ducal.

Por ello, si bien su progenitor nunca alcanzó la fama en un entorno de muchos artistas y de calidad creativa, Rafael recibió de Giovanni el primer contacto con la pintura y, por lo tanto, no se le debiera de excluir del selecto grupo de sus maestros, como tradicionalmente se ha hecho.



Vista de la ciudad de Urbino y el palacio Ducal.

Fuente: CC BY-SA 2.0

Lamentablemente, con tan solo 11 años Rafael sufrió un segundo gran golpe en su vida, puesto que su padre falleció y quedó huérfano. Al parecer quedó bajo la tutela de un tío sacerdote, aunque también se piensa que pudo haber permanecido con su madrastra Bernardina di Piero Parte, con quien tuvo después pleitos por temas de herencia.

En cuanto a su educación, seguramente continuó su formación con algún otro artista local, como por ejemplo Evangelista da Pian di Meleto, quien había trabajado con su padre. Sin embargo, todo parece indicar que con posterioridad -aunque no se sabe cuándo- fue enviado al taller de Pietro di Cristoforo Vanucci, el Perugino, para que continuase su aprendizaje. A modo casi legendario, Vasari cuenta que había sido Giovanni quien había buscado al afamado pintor de Perugia para que formara a su hijo, pero dicha historia parece no tener base puesto que el niño era aún muy pequeño. Esta historia recogida con mucha frecuencia se nutría de la idea de que Santi era un pintor mediocre, cosa que la crítica hoy descarta completamente.

Lo cierto es que Rafael continuó su formación con el Perugino, con lo cual aquí comenzó el primer vínculo más directo con la llamada “escuela florentina”, puesto que como se señaló en el capítulo anterior, éste era a su vez discípulo de Andrea del Verrocchio, a la postre el mismo maestro de Leonardo.

No se sabe cuánto tiempo estuvo en Perugia, pero es evidente que en su proceso formativo con su nuevo maestro recibió mucha influencia, a tal punto de haber colaborado en detalles de algunas pinturas -se discute si tuvo participación en la obra “Pala di Fano” que Perugino pintó en la iglesia de Santa Maria Nuova en Fano – en las que de todas formas se hace muy difícil diferenciar la mano del maestro y el discípulo, algo que ya advertía Vasari en el siglo XVI.

Del célebre pintor de Perugia, Rafael recibió algunas enseñanzas que llegarían a ser distintivas en sus obras; por ejemplo, la pureza de las formas, las expresiones de los personajes y en especial su dulzura y calidez. El equilibrio expositivo son los sellos de una buena escuela a lo que habría que agregar el uso de técnicas y materialidad que fueron también adoptadas por el discípulo y mejoradas en el tiempo.

Tras esta etapa formativa primaria que debió finalizar hacia 1501, Rafael decidió dejar el taller del Perugino y emprender nuevos rumbos. Para entonces tenía solo 19 años de edad y estaba preparado para incursionar como artista independiente; de hecho, ya había realizado algunas obras, en particular en el retablo Baronci en la iglesia de San Agustín en Città di Castello, trabajo realizado entre 1500 y 1501 y que lamentablemente no se conserva en la actualidad aunque sí se conocen algunos fragmentos, como por ejemplo el ángel que se custodia en el museo del Louvre.

Otras piezas del retablo -destruido a fines del siglo XVIII- también se conservan, entre ellas “La resurrección de Cristo”, en donde se aprecia una influencia más cercana al arte que había desarrollado Piero della Francesca y que había conocido a través de su padre. Lo anterior es un tema importante porque permite ir observando que Rafael, si bien fue incorporando influencias pictóricas a lo largo de su vida, terminó por ir construyendo un propio estilo e identidad artística.

Estando en Perugia, Rafael conoció a un destacado pintor del Renacimiento, Pinturicchio, quien era un amigo y colaborador del Perugino, y precisamente fue este artista -consciente de los talentos del joven pintor- el que le invitó a que trabajara con él en un proyecto nuevo que estaba desarrollando en la ciudad de Siena. Allí, Pinturicchio debía pintar los frescos de la biblioteca Piccolomini en la catedral sienesa, en donde se albergaría el legado patrimonial del humanista Eneas Silvio Piccolomini, quien había llegado a ser Papa con el nombre de Pío II a mediados del siglo XV.

Para concretar esta iniciativa, el experimentado Pinturicchio necesitaba un dibujante de excepción, por lo que pensó en el apoyo del joven Sanzio para realizar los trabajos de diseño, cosa que finalmente hizo.

También en esta época, en 1504 específicamente, Rafael concretó una de sus obras más celebradas, “Desposorios de la Virgen”, encargo de la familia Ambizzini para la iglesia de San Francisco de Città di Castello.



Rafael Sanzio, Ángel del retablo de Baronci, 1500-1501, Museo Louvre, París.

Fuente: Luigi Chiesa, dominio público



Rafael Sanzio, Desposorios de la Virgen, 1504, Pinacoteca de Brera, Milán.

Fuente: Web Gallery of Art, dominio público

En esta obra se observa claramente la influencia de otra realizada por el Perugino pocos años antes; sin embargo, también se hacía evidente que Rafael iba evolucionando hacia un sello propio, alejándose del estilo más horizontal de las pinturas del *Quattrocento*. El joven artista demostraba ser de una nueva generación en donde, por ejemplo, el manejo de la perspectiva realmente lo situaba en una dimensión superior, con un realismo que a nadie le era indiferente y en donde quedaba en evidencia que tenía formación científica.

Terminada esta obra magistral y finalizada su colaboración en la biblioteca Piccolomini, Rafael decidió trasladarse a Florencia con el propósito de consolidar su formación. Gracias a una carta de recomendación escrita por la hermana del duque Guidobaldo, Giovanna della Rovere, y que iba dirigida al gonfaloniero vitalicio Piero Soderini, se posibilitó una buena forma de entrar a la ciudad cuna del Renacimiento, siendo esta misiva una prueba del aprecio que existía por su persona, que para entonces tan solo tenía 21 años de edad. Giovanna decía en la carta que Rafael iba a Florencia “para aprender”⁴⁷, algo que para muchos podía parecer innecesario puesto que la calidad pictórica de sus obras estaba siendo reconocida. Sin embargo, no hay que olvidar que Rafael también era hijo del Humanismo y, por tanto, su espíritu crítico, su autoexigencia y su apertura a nuevos conocimientos movían sus deseos de progresar.

En la ciudad del Arno, que había sido el epicentro del primer Humanismo y motor del cambio, él hallaría un ambiente excepcional, con ciertos aires de recuperación tras la referida crisis por la partida de los Médici y con una coincidencia que no se podía dejar pasar: en el año en que decidió ir a la capital de la Toscana estaban trabajando Leonardo da Vinci y Miguel Ángel Buonarroti. De hecho, Vasari dice que fue mientras trabajaba en los cartones del proyecto de la biblioteca Piccolomini en Siena, que Rafael oyó hablar del trabajo que Leonardo da Vinci estaba haciendo en el palacio Vecchio, la referida “batalla de Anghiari” y también del fresco que realizaba Miguel Ángel en el mismo palacio⁴⁸. Incluso, esa habría sido la razón por la cual el joven artista decidió emprender viaje, para ver en vivo y en directo el trabajo que estaba en desarrollo y que, como se señaló, Leonardo abandonó dos años más tarde.

⁴⁷ Diego Suárez Quevedo, Leonard, Miguel Ángel y Rafael. “1504, Historia de la Historia del Arte quinientos años después”, en *Cuadernos de Filosofía Italiana* 11, (2004), p.109.

⁴⁸ Vasari, op.cit., p. 523.



Rafael Sanzio, Posible autorretrato, c. 1506, Galería Uffizi, Florencia.

Foto: Teslard, CC BY-SA 4.0

Pero Florencia no solo era un nodo de genialidades contemporáneas. También era una buena escuela visual de lo que había sido un intenso *Quattrocento*. Allí estaban las obras emblemáticas de un artista que había sido el estandarte del primer Renacimiento, Masaccio que si bien es cierto había fallecido ya hacía más de siete décadas, seguía siendo inspiración y aprendizaje de nuevos artistas. Como bien afirma Vasari, “Rafael estudió en Florencia las viejas obras de Masaccio, y los trabajos que vio de Leonardo y Miguel Ángel lo incitaron a un mayor estudio, por lo que mejoró y aumentó la gracia de su arte”⁴⁹. También le interesaba ver las obras de Donatello, cuya perfección en la escultura permitió que sus obras fuesen referencia para todo artista y muy especialmente en el siglo siguiente, el *Cinquecento*.

Guardando las proporciones y contextos, se podría decir que Rafael obtuvo en Florencia la confirmación definitiva de una trayectoria que le había convertido en un gran artista de su tiempo, con un antecedente agregado: era muy joven y con un futuro muy promisorio.

Durante su estancia, junto con observar, contemplar y anotar todo lo que le serviría para su crecimiento, también estableció amistades con algunos artistas, como por ejemplo con Fray Bartolomé de San Marcos, de quien además aprendió mucho porque era “uno de los mejores coloristas de Florencia”⁵⁰.

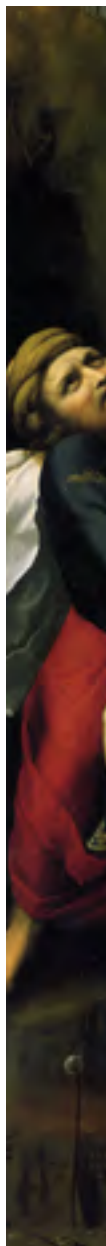
También fue un buen amigo del pintor Ridolfo Ghirlandaio, de quien entre sus obras destacadas está el celebrado retrato de Cristóbal Colón que hoy se conserva en Génova. Ridolfo era hijo del recordado Domenico Ghirlandaio y al igual que Rafael, aprendió del referido fraile Bartolomé.

A propósito de amistades, hay un consenso entre los biógrafos de Rafael en cuanto a que él era una persona muy agradable, de buen trato y empatía. A diferencia de los egos que existían en el mundo del arte y de las genialidades, él era una persona humilde, con espíritu positivo y que por lo tanto se hizo muy querido, dejando buenos recuerdos donde estuvo.

Junto con su etapa de aprendizaje, también ocupó su tiempo en pintar varios encargos que recibió. Incluso en 1507 tuvo que regresar a Perugia para realizar la obra “El traslado de Cristo”, un trabajo en que se muestra la frescura de su arte, con “la dulzura del aspecto de sus figuras, la belleza de los ropajes y la calidad del conjunto”.

⁴⁹ *Ibidem*, p.523.

⁵⁰ *Ibidem*, p.524.





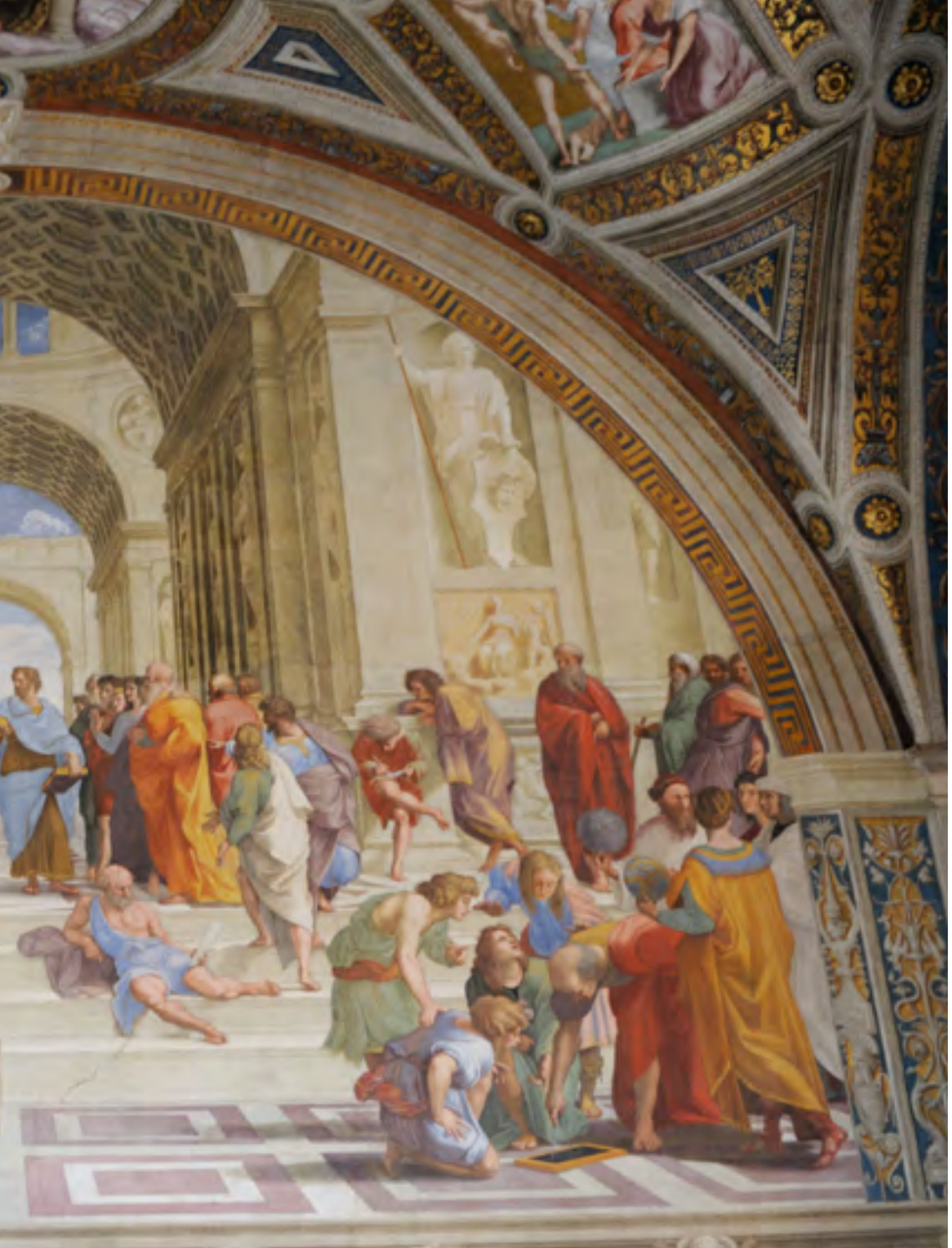
Rafael Sanzio, *El traslado de Cristo*, Galería Borghese, Roma.

Foto: Sailko, dominio público



Rafael Sanzio, La Escuela de Atenas, 1512, Estancias Vaticanas.

Foto: Martin Shields / Alamy Stock Photo



Tras terminar este magnífico trabajo, regresó a Florencia, permaneciendo ahí hasta 1508, fecha en la que al mismo tiempo que se cerraba su proceso de aprendizaje, se abrían nuevas oportunidades. Como señala Vasari, Rafael tenía muy claro de lo bien que le había sentado esta estancia en la capital del Renacimiento, “reconociendo el provecho que había sacado de los estudios y de las amistades que en ella había hecho. Y realmente para quien aprende estas artes, Florencia es un lugar admirable, por la competencia, los concursos, y las envidias que siempre ha habido en ella, y mucho más en estos tiempos”⁵¹, refiriéndose con ello a la alta competitividad profesional que existía, algo muy propio de los nodos de gran actividad.



Detalle Escuela de Atenas. Autorretrato de Rafael y el El Perugino o el Sodoma a la derecha.

Fuente: The Yorck Project, dominio público

⁵¹ *Ibíd.*, p.524.

Gracias a una recomendación de su amigo y coterráneo Bramante, fue llamado por el Papa Julio II para trabajar en Roma, por aquel entonces inmersa en un proceso de transformación importante, con obras de tal relevancia como la mismísima Basílica de San Pedro y los trabajos en la célebre capilla Sixtina.

A su llegada le fue confiado un encargo importante, decorar la “Stanza della Segnatura”, una importante sala dentro del palacio apostólico. Hoy, a dicho aposento y junto con otros tres, se les conocen precisamente como las “Estancias de Rafael” por las pinturas realizadas por él y sus discípulos.

De ellas, una obra en particular se ha transformado en otro ícono del Renacimiento, “La Escuela de Atenas”, una de las pinturas más famosas del pintor en donde se representa una gran sesión de filósofos y sabios de la antigüedad liderados por Platón y Aristóteles, en un escenario arquitectónico clásico. En suma, una obra maestra que nos muestra la esencia del humanismo clásico y su vigencia en el mundo moderno, en aquél Renacimiento que estaban viviendo en plenitud. Como dice Vasari, en esta obra Rafael logró “representar el momento en que los teólogos reconcilian la Filosofía y la Astrología con la Teología”, un diálogo tan necesario entre las letras y las ciencias, lo humano y lo trascendente⁵².

En la obra están presentes Platón y su discípulo Aristóteles en el centro de la escena, bajo el imponente cierre abovedado clásico, con la profundidad y perspectiva necesaria. Le rodean grandes figuras de las letras y las ciencias, pero haciendo un paralelo con la realidad introduce tres figuras que representan a Rafael en toda su dimensión: Platón está personificado con el rostro de Leonardo da Vinci. Heráclito, en el primer plano sentado, aparece con el rostro de Miguel Ángel, y Euclides -aunque algunos dicen que es Arquímedes- a la derecha inclinado, es representado por Bramante. En suma, Rafael tenía la apertura de corazón como para reconocer a sus inspiradores.

Incluso el propio autor aparece fugazmente a la derecha, en una forma también lúdica de decir “presente” en una escena que se hizo inmortal. Y como era un hombre agradecido, no podía faltar su maestro, el Perugino, junto a él.

⁵² Ídem.

Y si hay dudas de si realmente es Rafael quien está mirando fijamente al pintor de la escena, basta con comparar el autorretrato arriba señalado, puesto que son la misma persona.

Hasta su llegada a Roma, Rafael en realidad no tuvo un mecenas específico. Había estado siempre lleno de encargos, tanto en Urbino, Umbría y Toscana. Es decir, su talento le permitió vivir de su actividad, a la que había que sumar una virtud hasta aquí no mencionada: cumplía sus obligaciones diligentemente, lo que le trajo fama de ser un artista altamente recomendable.

Pero en Roma halló sus mecenas: primero el referido Julio II y luego, tras su muerte en 1513, el Papa León X. Ambos -de los cuales Rafael hizo sendos retratos- no solo promovieron la fama de Rafael, sino que posibilitaron que este genial personaje terminara por coronar una carrera que pasaría a la historia de las Artes.

Fueron múltiples los encargos que recibió, en Roma y fuera de ella, con una productividad sorprendente. Tuvo que abrir un taller y formar discípulos que le ayudaron a cumplir de buena forma las obras emprendidas. Fue tal su fama que trascendió más allá de la península itálica. En suma, fue un hombre que supo capitalizar su talento y desarrollarlo con perseverancia.

¿Fue sólo pintor? No, pues también incursionó en la arquitectura, por lo que mostró las señas de ir en comunión con el espíritu humanista, abierto a otros saberes. Y vaya que fue un buen arquitecto, porque a la muerte de Bramante -que fue su maestro-, él fue elegido como nuevo responsable de continuar la construcción de la Basílica de San Pedro y además fue nombrado Superintendente de Antigüedades, en donde manifestó su preocupación por la conservación de los vestigios del mundo clásico romano.

Varios de sus proyectos arquitectónicos fueron finalizados después de su muerte, en especial algunos palacios y villas romanas. Entre la arquitectura secular destaca la Villa Madama en el monte Mario, y en cuanto a las construcciones religiosas su capilla Chigi en la iglesia de Santa María del Popolo que es otro tesoro del Renacimiento.



Rafael Sanzio, Retrato del Papa Julio II, c. 1512, The National Gallery, Londres.

Foto: Aavindraa, dominio público

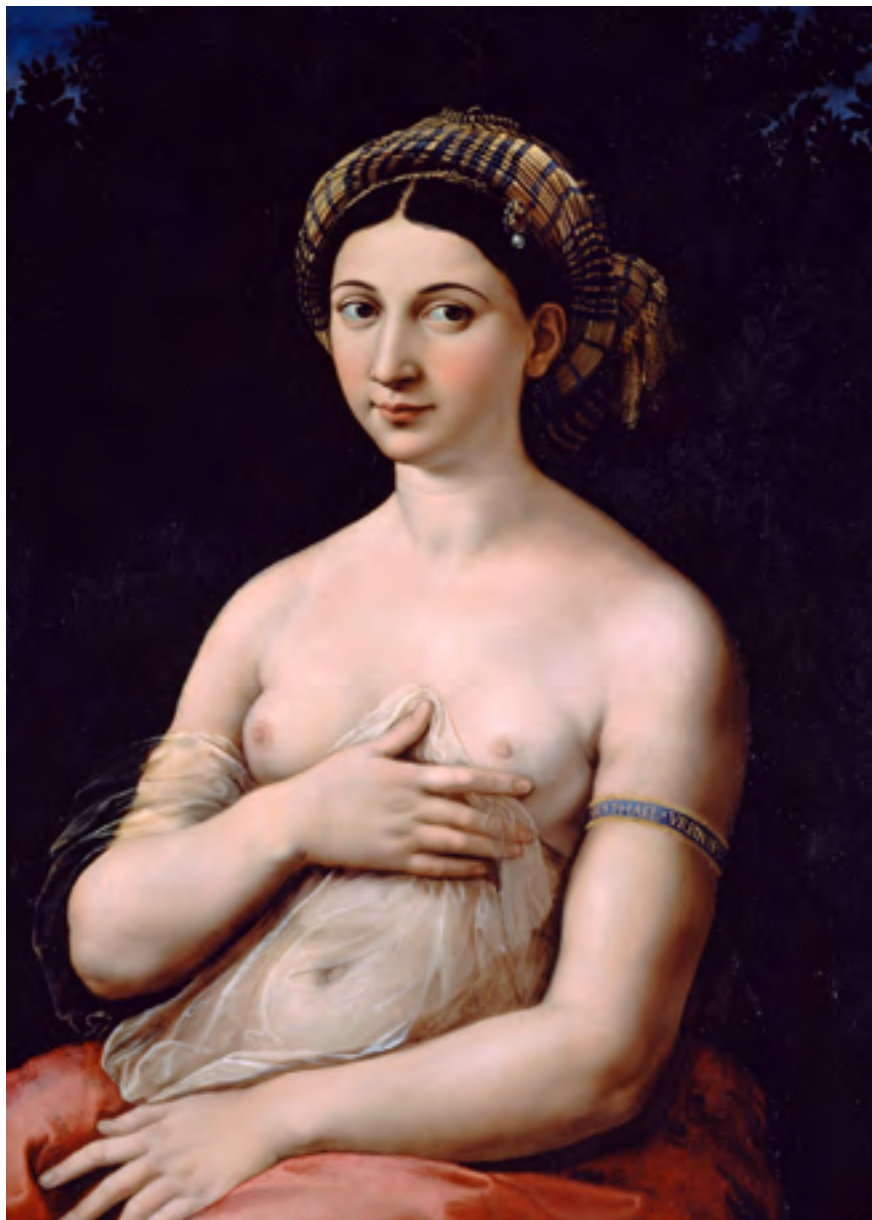


Rafael Sanzio, Retrato del Papa León X y sus primos, c.1519, Galería Uffizi, Florencia.

Fuente: Web Gallery of Art, dominio público

En esta vorágine de éxito, se cuenta que Rafael llevaba una vida un tanto desordenada, con algunos excesos, base desde donde nació el rumor que habría padecido alguna enfermedad venérea, la cual lo llevaría a la tumba muy joven. No obstante, hacia 1514 -y algunos piensan que antes- había conocido a quien sería el amor de su vida, Margherita Lipi, conocida como “La fornarina”, la hija del panadero, con quien tuvo una larga relación y con quien se rumoreó que se habría casado en secreto.

Quizás aquello nunca ocurrió, pero sí es verdad que fue la musa de algunas de sus obras y especialmente en la siguiente:



Rafael Sanzio, Retrato de una joven, c.1519, Galería Nacional de Arte Antigo, Roma.

Foto: Alonso de Mendoza, dominio público

En dicha obra precisamente se recoge el misterio no resuelto. En la mano izquierda de Margherita el autor pintó un anillo de boda que posteriormente fue borrado. ¿Quién y por qué?, aquello no lo sabemos, aunque sí hay certeza de que la Fornarina, tras la muerte de su amado, entró en el monasterio de *Santa Apollonia* de Roma y que murió un año más tarde.

En definitiva, Rafael, como pintor y arquitecto, confirmó lo que fue toda su vida: constantes aprendizajes e innovaciones, porque ante todo tenía “la habilidad de absorber los logros de otros y convertirlos en algo que era profundamente suyo” y, lo más importante, es que tenía “la capacidad para hacer que algo eminentemente profundo y complejo pareciera sencillo y comprensible”⁵³. En definitiva, un maestro que dejó un “asombroso legado artístico”⁵⁴.

Su prematura muerte, acaecida en un viernes santo de 1520 tras un grave cuadro febril, fue muy sentida en Roma, a tal punto que fue sepultado nada menos que en el Panteón -como él lo soñaba-, donde el epitafio de su tumba llora a este artista que se convirtió en leyenda: “Esta es la tumba de Rafael; quien en vida hizo que la madre naturaleza temiera ser vencida por él, y a cuya muerte, que también temiera morir”⁵⁵. Y como era una persona querida, con una empatía de la cual mucho se puede aprender hoy “no hubo ni un sólo artista que no llorara de dolor o no lo acompañase en su sepultura”⁵⁶.

En cuanto a su obra artística, muchas pinturas quedaron inconclusas y fueron terminadas por buenos discípulos, como por ejemplo Giulio Romano. Quizás, el más emblemático de sus trabajos fue “La Transfiguración del Señor”, el cual Rafael estaba terminando justo antes de enfermar y morir. Una despedida monumental, que en palabras de Manfred Wundram constituye toda la evolución artística de un verdadero maestro del Renacimiento ⁵⁷.

⁵³ L.D. Ettlinger, “Rafael”, en *Enciclopedia del Renacimiento Italiano*, op.cit., p.332.

⁵⁴ Gombrich, *op.cit.*, p.323.

⁵⁵ *Ibidem*, p.323.

⁵⁶ Vasari, *op.cit.*, p.542.

⁵⁷ Manfred Wundram, *Renacimiento*, Taschen, Barcelona, 2016, p.84.



Rafael Sanzio, *La Transfiguración del Señor*, Museo Vaticano, c.1520.

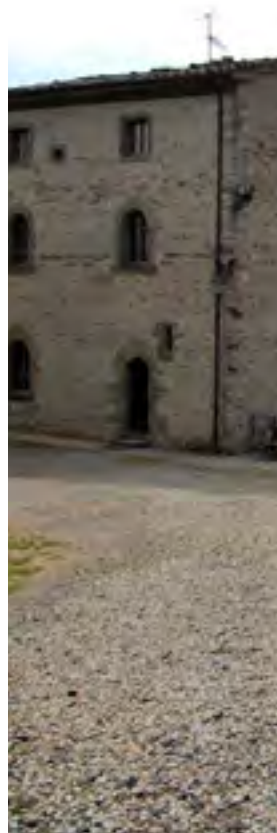
Foto: Thuresson, dominio público

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI

Si bien cronológicamente Miguel Ángel Buonarroti era 11 años mayor que Rafael y que su arte influyó en el originario de Urbino, hemos de considerarlo en tercer lugar no por su calidad artística, sino porque al sobrevivirle por muchos años a Leonardo y al propio Rafael -más de cuatro décadas-, su importancia en el Renacimiento fue más allá de ser uno de los tres grandes, sino que se transformó en la cúspide del movimiento nacido en el siglo anterior. De hecho, no es casualidad que Giorgio Vasari lo incluyera al final de su libro, como un cierre magistral de un proceso iniciado en Florencia con Cimabue y el Giotto, calificando a Miguel Ángel como “la infinita perfección del final”⁵⁸.

Miguel Ángel era toscano, nacido en Caprese, actualmente en la provincia de Arezzo, en 1475. Su padre, Ludovico Buonarroti di Simoni era el podestà del pueblo, es decir el magistrado de encargar justicia y orden. Él pertenecía a una antigua familia florentina con orígenes nobiliarios aunque empobrecida, que en tiempos de los conflictos entre güelfos y gibelinos -eran de los primeros- había emigrado fuera de la ciudad. Su madre era Francesca di Neri del Miniato di Siena, de quien no se disponen mayores antecedentes, pero se sabe que con su esposo tuvieron 5 hijos, siendo el último nacido en 1481, año en que ella falleció. Para entonces, Miguel Ángel, que era el segundo de sus hermanos, tenía solo 6 años, por lo cual, la muerte de Francesca supuso, como es de imaginar, una verdadera catástrofe familiar.

En el momento de la tragedia, la familia ya había regresado a Florencia afincándose en el barrio de la Santa Croce; sin embargo, a raíz de los problemas de salud de su madre, Miguel Ángel había sido enviado a vivir con su nodriza al poblado cercano de Settignano, donde los Buonarroti tenían una pequeña finca. Dicha mujer era esposa de un *Scalpellini*, es decir, de un “picapedrero” y según posterior recuerdo de Miguel Ángel, fue en ese tiempo donde conoció el oficio que tanta pasión le generaría, la escultura en mármol.



⁵⁸ L.D. Ettlinger, “Rafael”, en *Enciclopedia del Renacimiento Italiano*, op.cit., p.332.

Si bien desde muy pequeño el niño mostró inclinaciones por el arte, su padre se preocupó por darle una formación que le condujera algún día por otros caminos profesionales. Por ello, en 1488 Miguel Ángel figura estudiando gramática con el humanista Francesco de Urbino; sin embargo, su talento innato por el dibujo terminó convenciendo lentamente a su progenitor de que no podría luchar contra la vocación de su hijo, que a los 13 años ya se hacía muy evidente.



Imagen del pueblo de Caprese Michelangelo.

Fuente: arezzone.it

Por lo anterior y de acuerdo con Giorgio Vasari, Ludovico decidió acudir a conversar con un amigo pintor, Domenico Ghirlandaio, llevándole muestras de los trabajos que realizaba su hijo. Esta historia se parece mucho a la que Vasari relataba en la biografía de Rafael, en cuanto a que su padre había ido a hablar con Perugino para que acogiera a su hijo, historia que resultó no ser cierta. Aquí, la diferencia sustantiva es que Vasari probó con documentos que ese encuentro con el célebre Ghirlandaio sí existió, acordando incluso honorarios en caso de que aceptara al candidato en su taller, cosa que finalmente ocurrió.

Por lo anterior se puede señalar que el primer formador que tuvo Miguel Ángel fue este destacado pintor del Quattrocento florentino, aunque Buonarroti no le concedió nunca el crédito de ser su maestro, simplemente porque el oriundo de Caprese estaba convencido de que sus talentos provenían de su condición innata y no porque alguien se las hubiera enseñado.

No sabemos cuánto tiempo exacto estuvo Buonarroti como aprendiz en el taller, pero pareciera que no habría cumplido los tres años que estipulaba el contrato firmado entre su padre y el maestro. Vasari cuenta que rápidamente el joven demostró todo su talento y superioridad con el resto de los numerosos discípulos, incluso sorprendiendo al propio Ghirlandaio, porque en vez de seguir sus líneas pictóricas parecía tener un nuevo estilo. Incluso, en una ocasión, al observar algunos dibujos el maestro llegó a exclamar: “Éste sabe más que yo”⁵⁹, confirmando las propias convicciones que desarrolló el propio Miguel Ángel, quien era consciente que sus condiciones eran fruto de la naturaleza y no porque alguien en específico se las hubiera enseñado.

Aún así, es posible que en el taller del maestro haya aprendido las técnicas de la pintura mural y el uso de los colores, aspectos en los cuales Ghirlandaio era uno de sus principales exponentes y que se podrían confirmar cuando años más tarde al joven Buonarroti le tocó asumir el desafío de pintar parte de la capilla Sixtina, la misma en la que el propio maestro había trabajado.

Habiendo aprendido o no de Ghirlandaio, lo que sí se hacía evidente era el clima artístico y creativo que se respiraba en Florencia y que benefició al crecimiento del artista y al descubrimiento de sus propias capacidades. De hecho, cuando estaba en esta etapa formativa en el taller, supo de la existencia de una escuela de escultura que había formado Lorenzo el Magnífico en el Jardín de San Marcos -frente a la iglesia del mismo nombre-, la cual estaba a

⁵⁹ *Ibidem*, p. 746.

cargo de Bertoldo di Giovanni, un discípulo del gran Donatello. Vasari dice que fue Lorenzo el Magnífico el que pidió a Ghirlandaio dos jóvenes de su taller para que se sumaran a este desafío que tenía por finalidad potenciar la formación de buenos escultores ante la escasez de los mismos, si se le compara con el gran número de pintores que había en Florencia. Entonces el maestro habría elegido a Miguel Ángel y a Francesco Granaccio para que se sumaran a la iniciativa, algo que, de ser cierto confirma que Ghirlandaio veía en Buonarroti aptitudes hacia dicho arte⁶⁰. La otra teoría es que fue el propio Miguel Ángel quien tomó la iniciativa de abandonar el taller y continuar con el oficio que le seducía mucho más que la pintura. Además, no habría tenido relación con el maestro; doble motivo para no continuar por un camino donde sentía que no le estaban aportando y que, como señala Néret, fue porque se convenció de que “la esencia de su genio propendía a la escultura”⁶¹.

En la escuela del jardín, Miguel Ángel tuvo acceso a la fabulosa colección de esculturas que tenía Lorenzo de Médici, y por fin pudo trabajar con mayor entusiasmo y convicción. Y tal como ocurría con la pintura, el talento le afloraba de manera innata. Parecía que aquellos años en Settignano, en donde había observado el trabajo de esculpir la piedra, le había posibilitado tener una comprensión tal del oficio que inmediatamente comenzó a destacar. Sus primeros trabajos impresionaron a Bertoldo y también al propio Lorenzo, quien en alguna oportunidad fue testigo directo de las increíbles tallas que realizaba, con una perfección que casi era imposible distinguir entre una antigüedad romana y una realizada por él. Pero no se trataba de un imitador, sino que era tal su capacidad de observación, de buscar la perfección de las formas, de admirar lo clásico y al mismo tiempo, de tener una mirada humanista, que muy pronto su fama comenzó a trascender.

Lorenzo, como buen y experimentado mecenas, se dio cuenta que había que apostar por este joven talentoso y decidió incorporarlo a su selecto grupo de artistas. Así, Miguel Ángel comenzó a tener acceso al patrimonio artístico de los Médici y a conocer a aquella élite de pensadores renacentistas -miembros de la Academia platónica- que como se señaló con anterioridad hacían de Florencia un nodo de genialidades más allá del arte mismo. Contemplar y analizar las pinturas de Giotto y Masaccio, los trabajos de Donatello y las innumerables obras de arte griegas y romanas, fue realmente la verdadera escuela de Miguel Ángel, aportándole mucho más de lo que pudo recibir en el taller de Ghirlandaio⁶².

⁶⁰ *Ibidem*, p. 747.

⁶¹ Gilles Néret, *Miguel Ángel*, Taschen, Barcelona, 2016, p. 10

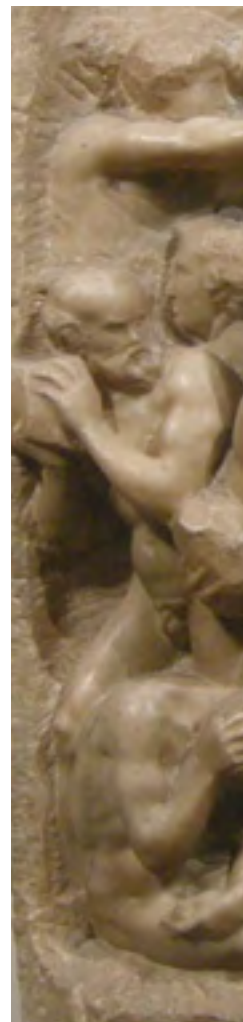
⁶² Gombrich, *op.cit.*, 304.

Todo lo anterior ocurría mientras Miguel Ángel eran aún muy joven, ya que apenas superaba los 15 años, confirmando que era un niño prodigio y de aquellos que, desde la perspectiva del arte, Florencia era capaz de recibir y darle el entorno propicio para su desarrollo.

Con tan solo 17 años de edad ya realizaba obras de gran factura, como “La batalla de los centauros”, en donde se hace visible su influencia clásica pero con un sello propio, en especial los movimientos de los cuerpos que se representan con intensidad. Este trabajo, realizado en mármol, fue el último que pudo contemplar Lorenzo el Magnífico antes de su muerte en 1492. La muerte del Mecenas fue un golpe para el artista, y no porque no hubiese un sucesor que siguiera apoyando su arte -en principio el nuevo Señor de Florencia era su hijo Pedro II de Médici-, sino porque Miguel Ángel se dio cuenta que el hijo del Magnífico no tenía la visión y las capacidades de su padre; y razón tenía, porque solo dos años más tarde la familia Médici fue expulsada de la ciudad, poniendo fin a su dominio y quedando ahora la República bajo el influjo de Savonarola, aquel fraile cuya visión de mundo apocalíptica no coincidía con la mirada humanista que movía a Buonarroti.

El hecho de que Miguel Ángel siguiera algunas pautas paganas en sus temáticas artísticas, le habría traído muchos problemas en un ambiente de mayor rigurosidad impuesta por el implacable fraile dominico, por lo que el promisorio artista prefirió salir de la Toscana por un tiempo, viajando a Venecia y luego a Bolonia, donde siguió desarrollando su arte e impresionando con sus trabajos. Y para entonces su experiencia había crecido una enormidad puesto que, el florentino había realizado un “Hércules” de mármol de poco más de dos metros de altura, del cual lamentablemente hoy no se tienen noticias pero que en su momento impresionó a sus contemporáneos que pudieron observar la escultura en el palacio Strozzi en Florencia, donde permaneció hasta el siglo XVII⁶³.

En Bolonia realizó algunas esculturas que aún se conservan en el Arca de Santo Domingo de Guzmán, específicamente “san Próculo”, “san Petronio” y un ángel con un candelabro. Estas obras estaban pendientes de realizarse a raíz de la muerte del antiguo escultor Niccolò dell’Arca, quien trabajaba en ornamentar el sepulcro del santo español, y por tanto fueron encargadas a Miguel Ángel dado el prestigio que tenía como escultor, pero además por los contactos que los Médici tenían en Bolonia y que a él le facilitaron mucho la vida⁶⁴.



⁶³ Franz Zöllner, *Miguel Ángel. La obra completa: pintura, escultura y arquitectura*, Taschen, Barcelona, p.38

⁶⁴ *Ibidem*, p. 41.



Miguel Ángel, Batalla de los Centauros, 1492, Casa Buonarroti.

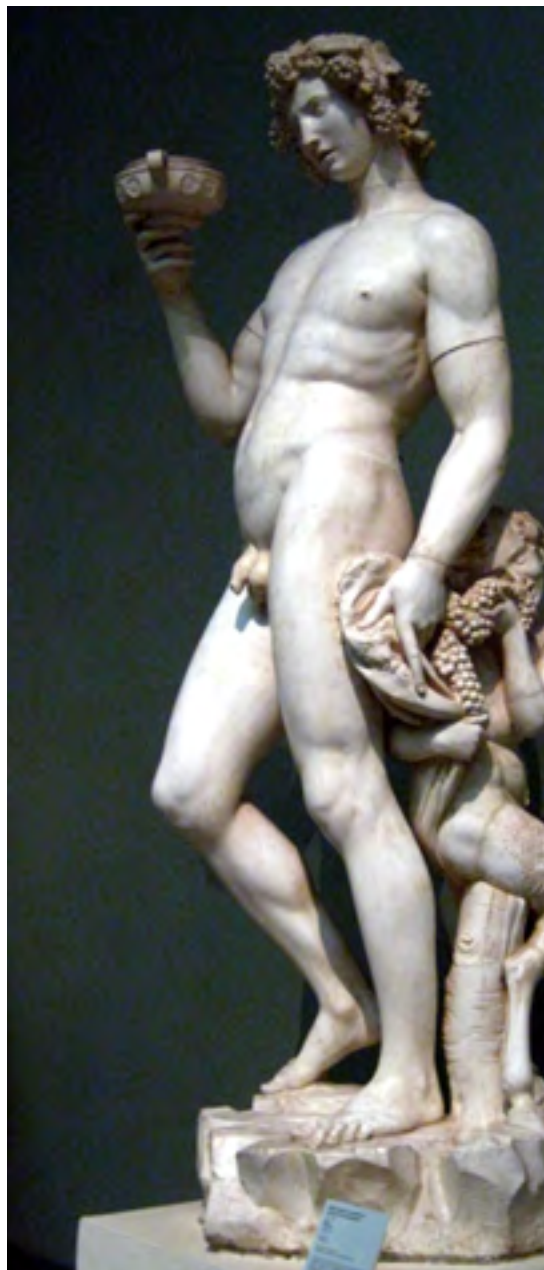
Foto: Sailko, CC BY-SA 3.0.

De regreso a Florencia a fines de 1495 o a principios de año siguiente, gracias a unos encargos que recibió de parte de la otra rama de la familia Médici que aún permanecía en la ciudad – la rama de Lorenzo de Pierfrancesco de Médici-, Miguel Ángel asumió algunos trabajos escultóricos, uno de los cuales

dio origen a una de las grandes anécdotas de su vida. Por iniciativa personal, realizó la escultura en mármol de un “Cupido dormido”, la cual quedó tan bien realizada que un vendedor de antigüedades lo hizo pasar por pieza arqueológica. Vasari cuenta la historia: “esculpió en mármol la figura de un muchacho en una estancia que luego compró Baldessarre del Milanese, en la que imitó de tal forma el estilo antiguo que fue trasladada a Roma y enterrada en un jardín; más tarde se excavó, se consideró que era antigua, y fue vendida a un alto precio”⁶⁵.

Esta historia, que parece irreal, fue cierta y el propio Miguel Ángel intentó hacer gestiones para recuperar la escultura y devolver el dinero, pero sus intentos fueron infructuosos puesto que el comprador en Roma, tras saber su origen, la devolvió a Baldessarre, quien más tarde la volvió a transferir a otro interesado⁶⁶. Dicha obra terminó un siglo más tarde en el palacio real británico, el célebre Whitehall, y lamentablemente se perdió en el incendio que sufrió dicho recinto en 1698.

Precisamente fue en este período en el que Miguel Ángel se trasladó a vivir a Roma, es decir a mediados de 1496, fecha en la que comienza a recibir algunos encargos y realiza otros trabajos por su cuenta. De hecho, una de las características singulares de Miguel Ángel es que le gustaba emprender desafíos e incluso finaciarlos hasta poder concretar una venta con posterioridad; sin embargo, ello implicaba riesgos porque el material, en este caso el mármol, tenía un alto precio y el resultado de su calidad no siempre era el que mejor se esperaba.



⁶⁵ Vasari, op.cit., p. 748.

⁶⁶ Carta de Miguel Ángel a Lorenzo de Pierfrancesco de Médicis, Roma, 11 de julio de 1496. En: Miguel Ángel, *Cartas*, Alianza editorial, Madrid, 2008, p.56.



Miguel Ángel, Detalle del sátiro en la escultura de Baco, 1497, Museo Bergello, Florencia.

Fuente: Foto Miguel Hermoso Cuesta, CC BY-SA 4.0

Se sabe que el cardenal Raffaele Riario -el mismo que había comprado el referido Cupido y lo había devuelto- fue quien encargó a Miguel Ángel una obra que llegó a trascender. Se trata de “Baco”, talla en mármol del dios del vino acompañado por un sátiro, obra que fue realizada en un tamaño que debió impresionar para su tiempo, puesto que alcanzaba los 2 metros de altura. En ella se mostraba el artista en su doble dimensión, admirador de los cánones de belleza de la antigüedad y de los escultores renacentistas, pero innovador y entregando un sello propio, en este caso dando a Baco un magistral movimiento de inestabilidad -producto de la embriaguez- que cuestionaba los ideales estéticos vigentes.

Esta obra hoy se conserva en el Museo Bergello de Florencia y es un buen testimonio de cómo Miguel Ángel caminaba a pasos agigantados para convertirse en el más grande escultor del Renacimiento.

Tras este encargo, hubo otras posibilidades de trabajar en escultura pero no se concretaron. Tal fue el caso de la solicitud de Pedro II de Médici, quien desde su exilio le pidió a Miguel Ángel emprender un trabajo para el cual el artista invirtió en el mármol pero que finalmente no se llegó a concretar porque el mandante no perseveró en sus deseos⁶⁷.

Lo anterior le provocó algunos apuros y debió obligar al artista a incursionar en la pintura, que como se dijo anteriormente no era su gran pasión pese a tener talento de sobra. Sin embargo, en 1499 recibió un encargo de escultura que se convertiría en una de sus obras maestras: “la Piedad”. Solicitada por el representante del rey Carlos VIII de Francia en Roma, el cardenal Jean Bilhères de Lagrault, el contrato tuvo como intermediario al banquero Jacopo Galli -quien era amigo de Miguel Ángel-, y entre algunos detalles de cómo debía ser la obra se determinaron los montos y lo más importante, los plazos, que se establecieron en un año calendario para terminarla. Para emprender la obra Miguel Ángel había viajado previamente a Carrara y conseguido un bloque de mármol de excelente calidad, el que estaba en su poder a la firma del contrato y que se elevaba a 450 ducados de oro, una cifra importante para su tiempo⁶⁸. Este punto no deja de ser relevante porque un experto como Buonarroti sabía que no se podía depender de terceras personas para el material con el que iba a trabajar, además que el mandante pertenecía al círculo en el cual estaban surgiendo los encargos, por lo que debía afrontar el desafío con responsabilidad.



⁶⁷ Carta de Miguel Ángel a su padre Ludovico, Roma 19 de agosto de 1497. En Cartas, *op.cit.*, p.60.

⁶⁸ Zöllner, *op.cit.*, p. 56.



Miguel Ángel, La Piedad, 1499, Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano.

Foto: Stanislav Traykov CC BY-SA 3.0

Por lo anterior, “la Piedad” requería el mejor material y vaya que lo consiguió. En cuanto a la temática, ya había ejemplos previos en tallas de madera, que desde Europa del Norte estaban comenzando a influir en la piedad itálica y en los gustos artísticos. Pero había un gran desafío. Trabajar en mármol la imagen de la virgen con Jesús en sus brazos recién descendido de la cruz y en gran formato, parecía una obra titánica. Pero Miguel Ángel lo hizo y fue tal el resultado que la obra se transformó en uno de los referentes de su tiempo e ícono renacentista, donde no podía faltar el sello florentino, puesto que el autor firmó el mármol con su nombre, agregando su origen “florentino”. Había logrado una obra armónica, piramidal, con una perfección de la figura humana y una interpretación personal del autor: la virgen, en vez de la clásica imagen dolorosa, aparece reflexiva y más joven que el hijo, como si la virginidad hubiese conservado su aspecto adolescente; en suma, una obra maestra.

156

Así, este Renacimiento nacido en la capital de la Toscana comenzaba su rápida expansión a la ciudad Pontificia, siendo Miguel Ángel uno de sus principales embajadores como Leonardo lo sería en este mismo tiempo en el norte de la Península.

Terminada la escultura y luego de permanecer dos años más en la capital pontificia, Miguel Ángel regresó a Florencia en 1501, donde al poco de arribar recibió por parte de la Ópera del Duomo un encargo soñado: una monumental escultura de mármol de David, que de acuerdo con la idea original se emplazaría en un pilar del ábside de la catedral de Santa María del Fiore. Para realizar tal empresa, tenía disponible una pieza de mármol de más de 5 metros de altura que se había dañado en los intentos previos realizados por otros artistas, en especial por Agostino de Florencia, quien pese a su gran calidad profesional no había podido concretar la ejecución del trabajo aunque sí había hecho algunos avances.

Tras revisar la gran pieza de mármol de Carrara que estuvo 25 años abandonada, Buonarroti aceptó el desafío, arregló algunos desperfectos producto de los daños producidos por el escultor referido y se lanzó de lleno a concretar una propuesta que trabajó en algunos bocetos y dibujos, exigiendo que se cubriera de madera todo el entorno donde laboraba para que se mantuviese en secreto los avances y lograr la máxima tranquilidad posible. Y si bien el pago inicial no se acercaba a lo ofrecido por “La Piedad” en Roma, Miguel Ángel puso toda su energía y talento en un trabajo que sería su obra magna realizada en su tierra, otro símbolo de este período de la historia y de la ciudad en general.



Miguel Ángel, El David, 1504, Galería de la Academia, Florencia.

Foto: Jörg Bittner, CC BY 3.0

La obra fue terminada en 1504 y tras determinarse su ubicación por una junta de expertos entre los que se contaba Leonardo da Vinci, Sandro Boticelli y el Perugino, entre otros, finalmente se resolvió emplazarla en el mejor lugar imaginado para un artista, en el corazón de la ciudad: junto al palacio de la Señoría, siguiendo el deseo del propio Miguel Ángel y del gonfaloniero vitalicio Piero Soderini. El David era monumental no solo por su tamaño, 5.16 metros de altura, sino por su factura, en donde Miguel Ángel dejaba en evidencia el conocimiento de la anatomía humana gracias a los frecuentes estudios que realizaba, y porque nos presentaba además una temática innovadora, por la cual nos mostraba al personaje bíblico previo al encuentro con Goliath, atento al enfrentamiento. No era un pastorcillo como lo había representado Donatello en su bella escultura de bronce, sino la de un joven vigoroso muy concentrado, con una gran piedra en su mano derecha que sintetizaban un mensaje poderoso: belleza y fuerza⁶⁹.

Vasari con bastante razón señaló que “esta obra ha eclipsado la fama de todas las estatuas modernas y antiguas, ya sean griegas o latinas, y se puede decir que ni el Marforio de Roma, ni el Tiber, ni el Nilo del Belvedere, ni los colosos de Monte Cavallo se le parecen en nada; con tanta medida y belleza, y con tanta calidad la acabó Miguel Ángel”⁷⁰.

Terminado este monumental trabajo, el artista asumió otro desafío. El gobierno de la ciudad decidió pedirle que pintara en una parte de la sala del Consejo del Palacio Vecchio “la batalla de Cascina”, escena que se complementaría con otra que estaba pintando Leonardo da Vinci sobre la “batalla de Anghiari”. Los bocetos de Miguel Ángel, tal como se podía esperar, fueron espectaculares y hacían presagiar que el mural pasaría a la historia como también el trabajo de su “competidor” Leonardo. Lamentablemente la obra nunca llegó a concretarse porque en 1505, el oriundo de Caprese recibió la invitación de partir a Roma para entrevistarse con el Papa Julio II, quien le haría un encargo imposible de rechazar: realizar una sepultura memorial que “superase a cualquier sepultura imperial antigua en belleza, soberbia e invención”⁷¹. Por ello, su trabajo en el palacio Vecchio quedó inconcluso y de igual forma el de Leonardo da Vinci, quien dejaría el suyo al marcharse a Milán en 1506. Sin embargo, aquel tiempo en que estuvieron trabajando en dicho desafío, sin saberlo, se habían reunido los tres grandes del Renacimiento: Leonardo y Miguel Ángel pintando, y Rafael aprendiendo, una imagen que solo en un nodo como Florencia era posible de observar.

⁶⁹ Carta de Miguel Ángel a su padre Ludovico, Roma 19 de agosto de 1497. En *Cartas*, op.cit., p.60.

⁷⁰ Zöllner, op.cit., p. 56.

⁷¹ *Ibidem*, p. 753.



Miguel Ángel, Moisés, San Pedro ad Vincula, Roma.

Foto: Jörg Bittner, CC BY 3.0

Ya en Roma desde aquel año de 1505, Miguel Ángel asumió este desafío que le reportaría el esfuerzo de gran parte de su vida. El artista pudo seleccionar personalmente el mármol en Carrara, reuniendo todo el material necesario para elaborar un proyecto realmente ambicioso, con más de 40 estatuas y algunos relieves de bronce. Sin embargo, al poco tiempo de comenzar tuvo que interrumpir puesto que el Papa había cambiado de opinión, al parecer, porque necesitaba concentrar los recursos en el financiamiento de la basílica de San Pedro que estaba a cargo del famoso Bramante. Entonces Miguel Ángel, que tenía un carácter fuerte e irascible regresó a Florencia y tuvo que lidiar desde entonces y hasta la muerte del Papa en 1513, con una relación que fue de dulce y agridulce. De hecho, no fue por casualidad que Julio II, quien también tenía un carácter muy difícil, definió a Miguel Ángel como “uomo terribile”, reconociendo en él un temperamento complejo, intenso y expresivo, el mismo que servía para plasmarlo en sus obras, a tal punto que con los años se acuñó el concepto “terribilitá” para definir el resultado de las creaciones del artista.



Miguel Ángel, Bóveda Capilla Sixtina, 1508 -1512, Ciudad del Vaticano.

Fuente: CC BY-SA 3.0.

En cuanto al proyecto del mausoleo, se terminó muchos años más tarde y si bien fue modificado casi completamente, una de las esculturas terminó siendo otra de las emblemáticas del artista, el “Moisés”, una extraordinaria talla monumental de 2,35 metros de altura, realizada entre 1513 y 1515, y en donde se confirmaba una vez más que Miguel Ángel hacía honor al sobrenombre que sus contemporáneos le daban: “divino”.

En 1508, Julio II también encargó a Buonarroti un desafío que en un principio trató de no aceptar: pintar la bóveda de la capilla Sixtina, porque como bien se señaló, él era bastante reticente a la pintura. Sin embargo, se impuso la voluntad del Pontífice pero se aceptaron las condiciones del artista: trabajar solo y sin testigos, prueba de que desconfiaba de su entorno y no sentía aprecio por los artistas que a su juicio, imitaban. De ahí se explicaría su injusta crítica a Rafael Sanzio, quien precisamente buscaba aprendizaje de sus contemporáneos para plasmar un estilo propio. Miguel Ángel, en cambio, creía que solo la experiencia personal explicaba el desarrollo del talento, ideas que lamentablemente nunca fueron matizadas.





Miguel Ángel, Detalle “La Creación”.

Foto: Alonso de Mendoza, dominio público

En cuanto a la capilla Sixtina, esta tarea titánica le tomó cuatro años haciendo un magístral recorrido bíblico desde la creación de Adán hasta Noé, pintura que se convertía en el complemento perfecto a los frescos pintados con anterioridad en los muros laterales, entre cuyos autores estaba su primer profesor, Ghirlandaio.



En dicha obra, una escena en particular puede sintetizar el pensamiento de Miguel Ángel, del Humanismo y del propio Renacimiento. Cuando el dedo de Dios esta a punto de tocar la mano del hombre, ese solo gesto simboliza lo que se espera del ser humano. Aceptar su condición de creatura de Dios pero que en este mundo desarrollará todos sus talentos, toda su creatividad; su capacidad de emprender e innovar. En suma, el ser humano como protagonista de la historia.

La obra fue terminada en 1512 y un año más tarde moría Julio II; sin embargo, a estas alturas el mecenazgo pontificio hacia Miguel Ángel no acabaría ahí porque serían varios los desafíos romanos que emprendería años más tarde. Como bien dice Gombrich, si Miguel Ángel ya era famoso cuando Julio II lo llevó a Roma, “su fama al terminar estas obras fue tal que jamás gozó de otra semejante ningún artista”⁷².

Pese al éxito en la pintura, él intentó volver a su gran pasión, la escultura, y gracias a su perseverancia pudo finalizar el referido “Moisés” y otras tallas de mayúscula calidad como las que representan a dos esclavos que se conservan en el Museo del Louvre y que teóricamente iban a estar en el fallido proyecto original del sepulcro pontificio. Como recuerda Gombrich, era tal la perfección de sus formas, sus expresiones, sus movimientos, que él “trató siempre de concebir sus figuras como si hubieran estado dentro del bloque de mármol en el que trabajaba; su tarea de escultor, como él mismo dijo, no era sino la de quitarle al bloque lo que le sobraba”⁷³. En suma, las siluetas ya estaban en las entrañas de la piedra.

De regreso en su patria florentina, Miguel Ángel incursionó también en otro de sus talentos ocultos: la arquitectura. Trabajó para la familia Médici en las trazas de la fachada de la basílica de San Lorenzo, que lamentablemente nunca se hizo, pero sí construyó la sacristía nueva -la sacristía vieja la había realizado Brunelleschi-; sin embargo, era tan ambicioso el proyecto en cuanto al número de las esculturas que pensaba incorporar en las tumbas de los Médici, que lamentablemente no tuvo tiempo para finalizar su idea ya que en 1534 se volvió a trasladar a Roma, esta vez para trabajar en el famoso “Juicio Final” de la capilla Sixtina.



⁷² Gombrich, op.cit., p.313.



Miguel Ángel, Sala de lectura Biblioteca Laurenciana, Florencia.

Foto: Sailko, CC BY-SA 3.0

Otra obra florentina que no deja indiferente fue la biblioteca Laurenciana, de la cual ya se había hecho referencia cuando hablábamos de Lorenzo el Magnífico. Este gran centro documental requería de un edificio acorde con su dignidad y Miguel Ángel diseñó la sala de lectura y la célebre escalera triple de ingreso al recinto, obras que nuevamente dejaban en evidencia la genialidad de un artista que a estas alturas de la vida era un hombre con conocimiento global.

Había sido el cardenal Giulio de Médici quien en 1520 le pidió a Miguel Ángel que hiciera la sacristía nueva de San Lorenzo, el nuevo mausoleo de su familia y el edificio de la biblioteca. Y resulta que años más tarde, ya siendo elegido Papa como Clemente VII, comenzó a esbozar la idea de que terminadas las obras florentinas, Buonarroti debía regresar a Roma para realizar una obra soñada: terminar de pintar la capilla Sixtina, cuyo muro del altar estaba esperando su cierre magistral. Precisamente en 1534 el Papa Médici llamó a Miguel Ángel para que se estableciera en Roma, pero cuando estaba comenzando a realizar los primeros dibujos, el Sumo Pontífice falleció sin ver cumplido su sueño en la bella capilla.

Le sucedió en la silla de San Pedro el Papa Paulo III, quien ratificó a Miguel Ángel como “supremo arquitecto, escultor, pintor del palacio Apostólico con una renta anual fija”⁷⁴. Su primera misión era pintar aquel muro del altar con el “Juicio Final” y de paso borrar las pinturas que ahí había realizado el famoso Perugino, artista que, por lo demás, Miguel Ángel no valoraba. Esta obra titánica de pintar un fresco en un muro de 17 metros de altura y 13 de ancho, no era tarea fácil para un artista que para entonces tenía 60 años y que debía bregar con los andamios y con el esfuerzo físico. De hecho, durante la ejecución de su obra sufrió un accidente que le dejó algunas heridas pero que felizmente no tuvo mayores consecuencias.

La obra representa una visión dramática del fin de los tiempos, en donde Cristo está sentado con un rostro “terrible y fiero que se vuelve a los castigados maldiciéndolos, no sin gran temor de la Virgen, que envuelta en su manto escucha y contempla esa ruina”⁷⁵. La pintura parecía reflejar el estado del alma del artista que, con el correr de los años, había acrecentado su sentimiento de culpa y su conciencia en cuanto a las consecuencias del pecado y el temor a Dios.

⁷⁴ Vasari, op.cit., p.766.

⁷⁵ Ibídem, p.766.





Miguel Ángel, El Juicio Universal, 1535-1541, capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.

Foto: Alonso de Mendoza, dominio público



Daniele da Volterra, Retrato de Miguel Ángel Buonarroti, c.1544.

Fuente: Gentileza Metropolitan Museum, Nueva York

Esta es una de las razones por la cual se cree que Miguel Ángel optó por una vida más bien solitaria, pese a que en su existencia hubo amores y pasiones que le provocaban conflictos existenciales. De hecho, en este tiempo había conocido a Victoria Colonna, la célebre poetisa y humanista con quien había entablado una estrecha amistad y se había convertido en su musa inspiradora. Y de igual forma, también en dicha época admiraba apasionadamente la belleza de su joven discípulo Tommaso Cavalieri.

Tras la finalización de su trabajo el día de Navidad de 1541, Miguel Ángel volvía a ratificar que sus capacidades estaban no solo intactas sino que, además, continuaba iluminando con su talento y seguía asombrando al mundo creativo de su tiempo, tanto en la península itálica como fuera de ella.

De ahí en adelante continuó trabajando en múltiples desafíos y en 1547 asumió posiblemente el encargo que terminaba por coronar su genialidad renacentista. Paulo III le pidió que se hiciera cargo de la construcción de la cúpula de la basílica de San Pedro, una monumental obra que si bien no vio finalizada -se terminó años después de su fallecimiento- llegaría a convertirse en el ícono de la Iglesia en Occidente, superando en altura aunque no en diámetro a la genialidad que hacía más de un siglo había terminado el gran Brunelleschi en Santa María del Fiore.

Pero ¿cómo era posible afrontar este desafío de tamaño magnitud para alguien que amaba la escultura por sobre todas las cosas? Indudablemente Miguel Ángel tenía múltiples talentos tanto en las artes como más allá de ellas, y su gran mérito fue desarrollarlos en su máxima expresión. Al fin y al cabo, era hijo de su tiempo: del Humanismo y del Renacimiento.

Sus últimos años, además de sus responsabilidades como arquitecto de la Cúpula -que terminaría uno de sus discípulos, Giacomo Della Porta- los pasó en Roma trabajando, esculpiendo y pintando, realizando bocetos y maquetas, pero también escribiendo. Nunca dejó de trabajar pese a que su salud se fue deteriorando paulatinamente; sin embargo, muchos de sus proyectos escultóricos quedaron inacabados, como si el autor por alguna razón que iba desde lo psicológico, o por la materialidad, o por la falta de tiempo, o por las frecuentes rupturas con los mandantes, no finalizaba su creación. Hoy, conocidos esos ejemplos como los “non finito” tienen un valor artístico por sí solos, pero en su tiempo claramente fue visto como un problema.

Lamentablemente antes de morir pidió a sus ayudantes que quemaran sus apuntes, bocetos y maquetas que estaban en su taller, porque en medio de un temperamento cada vez más complejo y huraño, no quería que nadie viera el origen de su creación y el génesis de su genealogía, algo totalmente opuesto a la generosidad que había mostrado Leonardo da Vinci. Aún así, en Florencia nunca le olvidaron y se hicieron intentos para homenajearlo en vida. Por ello, cuando finalmente el gran Miguel Ángel falleció en Roma el 18 de febrero de 1564, próximo a cumplir 89 años, se produjo el más increíble cierre de su intensa vida. Su cuerpo, mientras se preparaba para su sepultura, fue literalmente robado por un grupo de florentinos y llevado oculto a su patria. Pese a todos los reclamos romanos, Buonarroti volvió a tu tierra y recibía sepultura en aquel epicentro desde donde había surgido la genialidad.

Fue sepultado en la basílica de la Santa Croce donde su amigo Giorgio Vasari diseñó su tumba, convocando a una serie de artistas que construirían y ornamentarían su última morada en la tierra. Para qué decir del funeral que fue multitudinario, porque su partida simbolizaba el fin de una era, y la muerte del último integrante de esta triada monumental formada además por Leonardo y Rafael.

Tan notable fue Miguel Ángel que Giorgio Vasari se había atrevido a escribir su biografía aún en vida. Sin embargo, en sus palabras profetizaba lo que pasaría después de su partida de este mundo: “no encontrarán nunca la muerte sus inmortales obras, cuya fama vivirá siempre gloriosamente mientras dure el mundo, por medio de las bocas de los hombres y las plumas de los escritores, a pesar de la envidia y a pesar de la muerte”⁷⁶. Bellas y ciertas palabras para representar el cierre magistral del Renacimiento, el fin de una época de creatividad que tanta inspiración nos legó.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 772.



Giorgio Vasari, Tumba de Miguel Ángel Buonarroti, Iglesia de la Santa Croce, Florencia.

Foto: Alonso de Mendoza, CC BY-SA 3.0





Capítulo

06.

El Renacimiento:
más allá de sus fronteras



**FLORENCIA Y EL
RENACIMIENTO**
Epicentro de la creatividad

Estas tres genialidades del Renacimiento y de la historia del arte solo nos confirman lo prolífico que fue un período lleno de potencial, desarrollado en su máxima expresión y que en particular tuvo en Florencia a su centro neurálgico, tanto por ser cuna de artistas toscanos como por ser polo formativo de talentos que arribaron a la ciudad desde diversas regiones de la península itálica.

Pero también Florencia fue un centro de irradiación que extendió el proceso de cambio de mentalidad y paradigma a otras regiones de Europa. De la misma forma que la corriente humanista se había extendido por diversos territorios, la expresión artística comenzó un intenso período de circulación de conocimiento y experiencia que posibilitó la conformación de nuevos centros de influencia y de creación. Es decir, más allá de lo que se pudo “exportar” con Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio en Roma, o con Leonardo da Vinci en Francia, fueron muchos los artistas e intelectuales que participaron de esta circulación consciente e inconsciente de saberes.

Ahora bien, el Renacimiento no fue solo arte pictórico, escultórico y arquitectónico. También, tal como se mencionó, hubo creación intelectual, prosperidad económica y liderazgo político, surgiendo figuras de la talla de Lorenzo el Magnífico y del clan Médici en general, los cuales con luces y sombras se transformaron en referentes de la sociedad europea, y cuyas influencias y redes de relaciones les llevaron a altas esferas del poder político, como lo fue, por ejemplo, la florentina Catalina de Médici, bisnieta del Magnífico, quien a raíz de su matrimonio con Enrique II fue reina consorte de Francia entre 1547 y 1559. Ella fue una gran mecenas de las artes en el siglo XVI, continuando con la tradición familiar iniciada por su tatarabuelo Cosme el Viejo y potenciada por su suegro Francisco I, el mismo monarca que había llevado a Francia a Leonardo da Vinci.

Así como el Renacimiento había comenzado a vivirse también en otras regiones de la península itálica, de igual forma se hizo visible en los reinos del norte europeo, siendo precisamente Francia otro nodo de creatividad. Catalina de Médici estaba convencida del ideal humanista, y tal como sus antepasados florentinos sabía que la cultura era una muy buena fuente para fortalecer el prestigio del gobierno, en este caso de la dinastía de los Valois. En este contexto, la construcción del Palacio de las Tullerías en París, otrora símbolo del Renacimiento, es uno de los múltiples ejemplos de una Corte en que las nuevas ideas del cambio estuvieron presentes en un reino que estaba iniciando el camino de convertirse en una potencia hegemónica.





Abraham Ortelius, Mapa de los Países Bajos y Flandes, 1608 Amberes.

Fuente: Cortesía de Barry Lawrence Ruderman Antique Maps. La Jolla, California.

Pero Catalina de Médici no fue la única que llevó el influjo del Renacimiento florentino a las diversas cortes y ciudades europeas. Las ideas humanistas circulaban en entornos mercantiles e intelectuales de la Península Ibérica y en diversas ciudades del Sacro Imperio Romano Germánico. Por ejemplo, en los

siglos XV y XVI, los grandes centros urbanos de los Países Bajos consolidaron una buena red de conectividad con el resto de Europa, lo que les permitió también convertirse en un polo de transferencias tecnológicas, conocimiento e innovación. Gracias a los vínculos con otras ciudades del Mar del Norte y también del Báltico -como la influencia de la liga de Hansa-, posibilitó el surgimiento de una cultura creativa que más temprano que tarde se conectaría con las ciudades itálicas que estaban viviendo el proceso renacentista.

Como se señaló en el capítulo anterior, una de la innovaciones forjadas en los Países Bajos que llegó a Florencia fue la técnica de la pintura al óleo, desarrollada por el pintor Jan van Eyck a partir de antiguas experiencias pictóricas que se remontaban al mundo grecolatino.



Florencia a mediados del siglo XVI, Georg Braun & Frans Hogenberg, 1575.

Fuente: Cortesía de Barry Lawrence Ruderman Antique Maps. La Jolla, California.

Este ejemplo deja en evidencia un aspecto que sería clave para entender otra forma de expansión renacentista: la conectividad comercial que existía entre las repúblicas itálicas y los puertos hanseáticos, vinculados a través de las rutas de los Alpes y luego por los corredores fluviales.

Así, por ejemplo, desde Florencia, Milán o Venecia se podía ir a Basilea y desde allí se tomaba la conexión fluvial del Rin que conectaba directamente con Róterdam, pero que acercaba a todo un entorno relevante como Brujas, Amberes o Ámsterdam, es decir, un fabuloso corredor Sur – Norte que fue el articulador de la transferencia de recursos, técnicas y saberes. También existía la ruta marítima, que estaba muy activa en el siglo XV y XVI y que conectaba los puertos mediterráneos con el Atlántico Norte y el Mar del Norte.



Ahí gravitaba la importancia de Pisa, puerto que representaba la salida al mar para Florencia, posibilitando su consolidación como uno de los circuitos comerciales marítimos.

Para el caso de Flandes y los Países Bajos, la conexión fue determinante porque en muchas de sus ciudades se vivió un proceso de transformación y progreso casi coincidentes con la prosperidad florentina del Quattrocento y de otros centros como Milán, Venecia y Nápoles. Y por tanto, como bien señala el historiador Peter Burke, los Países Bajos se convirtieron en un centro de innovación cultural, solo igualados o superados por la propia Italia⁷⁷, en donde existía un espíritu creativo que se hizo muy visible en la música y en la pintura, aunque menos en escultura y arquitectura, donde Florencia, de la mano de Brunelleschi, lideró el proceso de cambios y transformaciones.

178

Así, el Renacimiento florentino que ya se había expandido a otros importantes centros de la península itálica, gracias a esta aludida conectividad tan relevante en el mundo de los negocios, también conectó con las costas del Mar del Norte, potenciándose así este otro círculo virtuoso humanista que al mismo tiempo era también comercial y empresarial.

El Renacimiento no solo se dio en el plano del arte y el comercio, sino que también lo hizo en el de las ideas políticas. Es así como el célebre humanista florentino Nicolás Maquiavelo, contemporáneo de las grandes lumbreras renacentistas como Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, escribió en 1513 su obra cumbre, “el Príncipe”, tratado de teoría política que recién pudo salir a imprenta en 1531 y que tuvo gran influencia en círculos intelectuales europeos. Maquiavelo representaba otra cara del Renacimiento: la dimensión intelectual, pragmática y laica, en donde un hombre que había servido en la cancillería de su patria en múltiples tareas diplomáticas en Italia y Europa, y que tenía una vasta cultura y conocimiento del entorno, consideraba que tenía la suficiente experiencia como para dar consejos a quien le dedicaba la obra, Lorenzo II de Médici, duque de Urbino, quien había recuperado el poder de Florencia, tras 19 años de exilio familiar.

Maquiavelo, quien había conocido personalmente a Leonardo da Vinci, se transformó gracias a esta obra y a otros múltiples escritos, entre ellos “Historia de Florencia”, en otro de los símbolos del apogeo Humanista y en un pedestal en

⁷⁷ Peter Burke, *El Renacimiento italiano*, Alianza, Madrid, p. 260

donde se ubicaron otros grandes como Erasmo de Róterdam y también Tomás Moro. Efectivamente, aquel Humanismo nacido en el siglo XV en el entorno florentino, y que hasta las primeras décadas del *Quattrocento* había cimentado las bases de Renacimiento, ahora mostraba un nuevo impulso intelectual de la mano de figuras como Nicolás Maquiavelo en la propia Toscana, pero también dejaba en evidencia que dicha corriente de pensamiento se había extendido a otros nodos europeos, y en donde también Flandes y los Países Bajos cobraban un valor especial. De hecho, el referido Erasmo, para muchos el más grande humanista del mundo moderno y autor de obras como “El elogio a la locura”, era precisamente originario de Róterdam donde había nacido en 1466, recibiendo su primera formación en Deventer gracias a la influencia de otros humanistas. Luego, había estudiado en las Universidades de París, Oxford y Cambridge, para posteriormente tener una estancia en Roma. Él finalmente se había instalado en la referida Basilea, ciudad que se trasformaría en un verdadero enlace cultural entre el norte y el sur, la conexión que el Renacimiento usó para su expansión.

Otro factor que posibilitó la expansión de este increíble fenómeno cultural gestado en la península itálica y que en Florencia tuvo uno de los epicentros más importantes, fue la imprenta. Creada en Maguncia por Gutenberg a mediados del siglo XV, su difusión se intensificó en diversas ciudades germanas, francesas, hispanas, flamencas, neerlandesas e itálicas en las décadas siguientes. Los libros circularon por redes terrestres, fluviales y marítimas, y con ellos las ideas del cambio y de las transformaciones. Sin embargo, la clave no eran solo los libros, sino el idioma en que circuló la información. El latín era la lengua transmisora⁷⁸, la que se hablaba en las universidades y punto de cohesión entre los humanistas, es decir, una unidad comunicacional necesaria para desarrollar una nueva mentalidad. Lo anterior no significa que no prosperaran las lenguas vernáculas; de hecho, uno de los símbolos de la reforma religiosa impulsada por Martín Lutero fue la traducción del Nuevo Testamento realizada al alemán en 1522 y de la Biblia en 1534; sin embargo, la lengua referencial siguió siendo el latín, en especial en el entorno universitario. Incluso otro reformador religioso, Juan Calvino, usó precisamente el poder de los libros y el latín como sus grandes fortalezas para su exitosa iglesia de Ginebra. De allí se explica su obra titulada “Institución de la Religión Cristiana”, publicada por primera vez en versión latina en 1536.

⁷⁸ Michel Péronnet, *El siglo XVI. De los grandes descubrimientos a la Contrarreforma*, Akal, Madrid, 1990, p.127.

En suma, el siglo XVI fue no solo el máximo apogeo del Renacimiento con figuras descollantes como Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, sino también su expansión por el resto de Europa, confirmando que este movimiento que tenía su base en el Humanismo había llegado a cambiar el mundo occidental. De hecho, una increíble casualidad vinculó a Floencia con el “Nuevo Mundo”, que ingresaba a la vida occidental de manera coincidente con la expansión renacentista. Américo Vespucio, florentino, formado por su tío humanista Giorgio Antonio Vespucio, vecino de Sandro Botticelli, que trabajó para Lorenzo de Pierfrancesco de Médici y que se afincó en Sevilla para representar sus intereses económicos, terminó “descubriendo” el nuevo continente simplemente porque pudo abrir su mente a la posibilidad de que lo hallado por Colón podía ser algo distinto a lo imaginado. Américo, con su mentalidad renacentista lo logró, y su premio, merecido o no, fue entregar su nombre a este nuevo continente que se incorporó en el proceso de cambios que se extendieron por los siglos siguientes.

Así, el Renacimiento dio paso a la época moderna, a la formación de estados nacionales, a las reformas religiosas, al manierismo y al barroco, a los avances científicos, al mercantilismo y a la expansión de la civilización occidental. ¿Y qué pasó con Floencia? Siguió su camino en la larga historia de la península itálica, llegando por un breve período a ser la capital del Reino de Italia entre 1865 y 1870, aunque en este último año, con la unificación definitiva de la península, entregó esa primacía a Roma.

Hoy basta caminar por sus calles, observar sus símbolos y disfrutar su patrimonio para constatar que una de sus mejores épocas fue el Renacimiento, y que en el presente su principal activo es su belleza, una que vale oro eterno, tal como imaginaron los gestores de su transformación.





Capítulo

07.

Reflexiones para el
mundo de los negocios
y las organizaciones



Tras el Humanismo esperanzador de los siglos XIV y comienzos del XV, el Quattrocento italiano terminó por consolidar una época de cambios y transformaciones que marcó a Europa y al mundo occidental en los siglos siguientes. Por ello, cuando tiempo más tarde hubo que buscar un concepto que definiera mejor este periodo tan dinámico y disruptivo, se optó por uno que se transformó en un símbolo de la creatividad: El Renacimiento.

Tal como se señaló desde un principio, es cierto que este concepto germinó una injusticia al enrostrarle a la denominada Edad Media todas las oscuridades de la historia humana, cosa que además de no ser verdad, eximía de muchos aciertos y culpas a los otros periodos de la historia. Al fin y al cabo, toda la trayectoria del mundo, en contextos diferentes, se ha desarrollado en una convivencia entre luces y sombras, igual que en el pasado remoto y en el presente.

Sin embargo, ciertamente el Renacimiento fue un tiempo rupturista, y más aún en lugares donde este movimiento logró un alto desarrollo como lo fue en Florencia, una ciudad próspera, con sólidos liderazgos, estabilidad política, dinamismo comercial e industrial, conectividad, vida intelectual y científica, y gran capital humano.





Francois De Belleforest La ciudad de Florencia en 1575.

Fuente: Cortesía de Barry Lawrence Ruderman Antique Maps, La Jolla, California



Vista desde el río Arno a la Fachada de la Galería de los Uffizi, Florencia

Foto: Rodrigo Moreno



Precisamente Florencia fue un epicentro de la innovación, un “clúster” cultural y artístico que se transformó en un centro de irradiación hacia otros nodos de desarrollo, tanto dentro de la península itálica como fuera de ella. Podemos decir que en especial en la segunda mitad del siglo XV, la bella ciudad del Arno fue una urbe donde la innovación se transformó en el motor de cambio y, por tanto, en un polo de atracción de talentos que desde distintos rincones arribaron a la ciudad en pro de obtener una formación en aquel núcleo creativo que tantas genialidades legaron a través del tiempo.

Ahora bien, no hubiese sido posible *Renacimiento sin Humanismo*, es decir, estos epicentros como el que se formó en Florencia se explican como parte de un proceso de transformación que tuvo un recorrido más extenso, en donde se sortearon dificultades y tiempos de convulsión, pero en donde los espíritus emprendedores afloraron con fuerza en pro de la búsqueda de nuevas oportunidades o como reacción a momentos críticos.

Por lo anterior, nuestra primera reflexión es que “los Renacimientos” no nacen espontáneamente, sino que requieren de un proceso que puede ser corto, mediano o de largo plazo, en el que necesariamente se promueve el conocimiento, el aprendizaje y el saber, es decir, la educación humanista y científica tal como lo observamos en el caso florentino, donde si bien la ciudad no era un centro universitario como lo fue Bolonia o Pisa, sí tenía una tradición formativa en los numerosos talleres que existían en la urbe y en las academias de pensamiento, como la establecida por los Médici. En suma, en Florencia había un escenario propicio para convertirse en un espacio de innovación porque las múltiples variables aludidas anteriormente confluyeron para que dicha ciudad aprovechara su momento.

Este punto es muy importante puesto que no todos aprovechan las oportunidades, siendo las razones muy variadas. A veces, porque se descuidan algunas de las variables, por ejemplo, el factor educacional, y, por ende, la formación del capital humano. Y si se forma, a veces no existen estrategias de retención de talentos, que eviten la llamada “fuga de cerebros”, es decir la migración de las personas con mayor potencial profesional que suelen irse por falta de incentivos, motivaciones y desafíos.

La consecuencia de esto puede desencadenar la imposibilidad de consolidar una cultura creativa, un problema que es homologable a los desafíos a los que se ven hoy enfrentadas las empresas y organizaciones cuando ven migrar rápidamente a quienes podrían haber construido círculos virtuosos. Sin embargo, lo lamentable de esta situación se agudiza si el problema de la inexistencia de políticas de retención de “mentes brillantes” se debe a una incorrecta lectura del entorno y la realidad interna, que imposibilita descubrir el potencial propio y su desarrollo. Este punto es más frecuente de lo que se cree, en especial cuando existe un gran capital humano en centros educacionales junto con las otras variables positivas como, por ejemplo, el desarrollo económico y la ubicación estratégica, pero donde no hay conciencia de aquello para sacar partido a las oportunidades de emprendimiento e innovación. Por lo anterior, hay que hacer análisis internos y externos para disponer de los mejores diagnósticos posibles en pro de identificar el referido potencial, de modo tal como en su momento lo fue la pujante Florencia de la segunda mitad de *Quattrocento*.

En el *Quattrocento* florentino se vivió el proceso virtuoso, en donde precisamente hubo una política de desarrollo de talentos en la propia ciudad. El mecenazgo de los Médici y de otras familias influyentes, y de las propias institucionalidades políticas y eclesiásticas, posibilitaron no solo que hubiese atractivos desafíos profesionales financiados, sino que también propició un ambiente profesionalmente muy competitivo, escenario ideal para que los mejores se animaran a permanecer en aquella ciudad. Y si algunos artistas e intelectuales eran llamados desde otros centro urbanos, cercanos y lejanos, siempre regresaban a Florencia donde solían tener sus talleres, sus discípulos, y sus sucesores.

Incluso, cuando a mediados del siglo XVI Florencia comenzó a despedirse del Renacimiento para dar paso al Manierismo -un nuevo estilo artístico que imperó por algunas décadas- la ciudad mantuvo la capacidad de retener grandes talentos como lo fueron, por ejemplo, Giorgio Vasari, autor entre otras obras del Palacio de los Uffizi, edificio pensado para albergar las magistraturas florentinas pero que con el tiempo se transformó en el símbolo del epicentro artístico: el museo que alberga la colección de arte renacentista más importante del mundo.

Tal como se señaló, otra de las variables que posibilitaron la consolidación de Florencia como el epicentro de la creatividad fue la conectividad y circulación de las ideas, las que tuvieron un papel relevante en este “Re-nacer”. En realidad, la ciudad del Arno tenía desde tiempos romanos un emplazamiento estratégico gracias a que se encontraba en la ruta de la “Via Cassia” que unía la capital imperial con el norte itálico. Pero si sumamos las vías logísticas desarrolladas en el período humanista tardo medieval, incluyendo una salida al mar por el puerto de Pisa, estas convirtieron a la ciudad en una de las potencias económicas de su tiempo. En este sentido, una enseñanza que nos deja Florencia es que, si bien su emplazamiento ya era estratégico, políticas de desarrollo la llevaron a mejorar su potencial, conquistando una salida al mar que le permitió la conexión con las grandes rutas mediterráneas. Del mismo modo, en el presente, cuando existen buenos diagnósticos de la realidad, se puede mejorar el potencial logístico y al mismo tiempo ampliar las fortalezas para seguir siendo competitivos en un mercado siempre exigente y cambiante.

Por supuesto que un factor recurrente y que explica buena parte de la prosperidad económica es la estabilidad política y los buenos liderazgos. En el caso de la ciudad del Arno, si bien el Humanismo pudo desarrollarse en un Trecento con bastantes contratiempos políticos, el liderazgo de los Médici, a partir de Cosme el Viejo y hasta Lorenzo el Magnífico, significó un período de gran esplendor para la urbe, coincidente con la consolidación del Renacimiento. Y si bien nuevamente volvieron los contratiempos tras la muerte del Magnífico, fue tal el potencial adquirido por la ciudad que no se perdió la primacía en las décadas siguientes. Basta nuevamente con recordar aquel año 1505 cuando coincidieron en Florencia Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio; en dicho tiempo, ya había caído la supremacía de Savonarola y los Médici continuaban exiliados y, sin embargo, gracias a nuevos liderazgos como el de Piero Soderini, el famoso gonfaloniero vitalicio, el auge en las artes y la creatividad seguían adelante. Más tarde, cuando los Médici recuperaron el poder de la ciudad y llegaron a transformar a Florencia en un ducado, a partir de Cosme I en 1533, igualmente se logró mantener un alto nivel de competitividad en el resto del siglo.

En suma, la estabilidad de Florencia fue clave para consolidarse como nodo de desarrollo, tal como hoy ocurre en los grandes centros de creación e innovación, aunque también es cierto que pueden existir excepciones, en especial cuando

existen profundas crisis que pueden llevar a potenciar espíritus emprendedores y creativos. No obstante, convertir a una ciudad en un centro neurálgico de la creatividad requiere ante todo de liderazgos, que la ciudad del Arno los tuvo de sobra.

En cuanto a los referidos talentos que observamos tanto en la generación de la segunda mitad del Quattrocento como en las tres grandes figuras del apogeo renacentista, un común denominador fue la extraordinaria versatilidad de la gran mayoría de ellos, incursionando a tope donde sus capacidades eran sobresalientes, pero con un abanico de habilidades que les convirtieron en figuras integrales, fruto de una mixtura perfecta de las bondades del humanismo y de las ciencias. Así se explican genialidades como las de Leonardo y Miguel Ángel, que incursionaron con la misma autoridad en las artes y en las matemáticas, o en otros saberes de las Artes Liberales. Estos ejemplos deben de servir como inspiración en el mundo de los negocios y de las empresas a la hora de pensar en las mentes creativas e innovadoras del presente y futuro, en cuanto a que si bien se requiere especialización donde hay mayores habilidades, se debe buscar una formación amplia, más integral, que rompa los estereotipos de la hiperespecialización que, si bien no es en sí negativa, imposibilita el desarrollo de la versatilidad, tan necesaria en este mundo de cambios vertiginosos. Precisamente, esta es la razón por lo que la formación en Artes Liberales hoy ha tomado una mayor trascendencia en la educación universitaria en pro de formar profesionales con flexibilidad intelectual y capacidad de trabajo multidisciplinario, con valores éticos y con conciencia social.

A propósito de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, sus historias nos confirman la grandeza del Renacimiento y la extraordinaria época que vivió la ciudad de Florencia. Cada uno de ellos, así como sus predecesores, conformaron un ambiente creativo pocas veces visto en la historia, que permitió desarrollar un ambiente altamente competitivo. Sin embargo, estos ejemplos nos dejan algunas advertencias. No basta con ser muy bueno en lo que haces si no perseveras o si no cumples plazos y objetivos trazados, porque en un ambiente de alta exigencia lo puedes llegar a pasar mal, perdiendo oportunidades frente a otros que no son necesariamente tan buenos. Solo basta mencionar que el mismísimo genio de Leonardo lo pasó mal en algún momento, para servirnos de alerta de que el talento en sí no es suficiente, y que se requiere dar lo mejor de sí en un mundo de sana competencia.

Tal como se señaló, Floencia no fue el único centro de creación, pero llegó a tal grado de desarrollo e irradiación de talentos que se transformó en un ícono en la historia y en un modelo para occidente; un ejemplo concreto de que muchos sueños se pueden hacer realidad gracias a la capacidad creativa, a esas “mentes brillantes” que iluminaron el mundo de entonces gracias al equilibrio perfecto entre genialidad y talento, trabajo y esfuerzo.

En suma, que este ejemplo de la historia y de este pasado un tanto lejano nos dé luces de inspiración y aprendizaje efectivo para enfrentar un futuro que se nos presenta lleno de desafíos, responsabilidades y renacimientos.



FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad



Bibliografía



- 1 Antal, Frederick, El mundo florentino y su ambiente social, Alianza editorial, Madrid, 1989.
- 2 Arranz, Cristina, La obra artística de Miguel Ángel y su relación con el movimiento neoplatónico del Renacimiento. La teoría de Panofsky y otras alternativas, en Anuario Filosófico, 2000 (33), pp. 573-582.
- 3 Boucheron, Patrick, Leonardo y Maquiavelo, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2018.
- 4 Burckhardt, Jacob, La Cultura del Renacimiento en Italia, Edaf, Madrid, 1982.
- 5 Burke, Peter, El Renacimiento Europeo, Crítica, Barcelona, 2000.
- 6 Burke, Peter, El Renacimiento Italiano. Cultura y Sociedad en Italia, Alianza editorial, Madrid, 2001.
- 7 Burke, Peter, El Renacimiento, Crítica, Barcelona, 1999.
- 8 García Jurado, Roberto, "Maquiavelo y los Médicis", en Polis 9, 2 (2013), pp.151-175.
- 9 Garin, Eugenio, El hombre del Renacimiento, Alianza editorial, Madrid, 1990.
- 10 Garin, Eugenio, El Renacimiento Italiano, Ariel, Barcelona, 1986.
- 11 Garin, Eugenio, La revolución cultural del Renacimiento, Crítica, Barcelona, 1981.
- 12 Gombrich, Ernst H., La Historia del Arte, Phaidon, Londres – Nueva York, 2019.
- 13 Gombrich, Ernst H., Norma y Forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento I, Debate, Madrid, 2000.

- 14 Gombrich, Ernst H., *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento II*, Alianza editorial, Madrid, 1986.
- 15 Guicciardini, Francesco, *Historia de Florencia, 1378-1509*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2012.
- 16 Hale, John R., *Enciclopedia del Renacimiento Italiano*, Alianza editorial, Madrid, 1984.
- 17 Hollingsworth, Mary, *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento. De 1400 a principios del siglo XVI*, Akal, Madrid, 2002.
- 18 Ianzity, Gary, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Cambridge, Harvard University Press, 2012.
- 19 Isaacson, Walter, *Leonardo da Vinci, la biografía*, Debate, Barcelona, 2018.
- 20 Kristeller, Paul Oskar, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2016.
- 21 Martinic, Zvonimir, "Las epidemias en la historia demográfica de Florencia: 1325-1600", en *Cuadernos de Historia* 6 (1986), pp. 87-120.
- 22 Miguel Ángel, *Cartas*, Alianza editorial, Madrid, 2008.
- 23 Néret, Gilles, *Miguel Ángel*, Taschen, Barcelona, 2016.
- 24 Ney Ferreira, Pablo, "El Humanismo Cívico: Leonardo Bruni y el debate en torno a Florencia y Venecia", en *Crítica Contemporánea Revista de Teoría Política*, 4 (2014), pp.51-77.
- 25 Panofsky, Erwin, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza editorial, Madrid, 1991.
- 26 Romano, Ruggiero, Tenenti, Alberto, *Los Fundamentos del Mundo Moderno, Siglo XXI*, Madrid, 1971.

- 27 Schneider, Laurie, "Raphael's Personality", en Notes in the History of Art, vol. 3, nº2 (1984), pp.2-22.
- 28 Strehlke, Carl Brandon, Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2019.
- 29 Suárez Quevedo, Diego, "Leonardo, Miguel Ángel y Rafael. 1504. Hitos de la Historia del Arte quinientos años después", en *Cuadernos de Filosofía Italiana* 11, (2004), pp.99-112.
- 30 Thoenes, Christof, Rafael, Taschen, Barcelona, 2019.
- 31 Vasari, Giorgio, Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos, Cátedra, Madrid, 2017.
- 32 Wölfflin, Heinrich., Renacimiento y Barroco, Paidós, Barcelona, 1986.
- 33 Wundram, Manfred, Renacimiento, Taschen, Barcelona, 2016.
- 34 Zöllner, Franz, Miguel Ángel, Obra completa: pintura, escultura y arquitectura, Taschen, Barcelona, 2019.
- 35 Zöllner, Franz, Leonardo da Vinci 1452 - 1519, Obra pictórica completa y obra gráfica, Taschen, Barcelona, 2011, 2 vols.

FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad



Agradecimientos



**A todas aquellas personas que hicieron
posible la investigación, edición y
publicación de este libro**

Barry Lawrence Ruderman
Antique Maps, La Jolla, California.

Personal de la Biblioteca
Universidad Adolfo Ibáñez (UAI)
Viña del Mar y Santiago de Chile.

Cecilia Inojosa Grandela
UAI, Viña del Mar.

María Alejandra Barrientos
EY Perú, Lima.

Alejandra Barreda
EY Perú, Lima.

Miya Mishima
EY Perú, Lima.

Paulo Pantigoso
Country Managing Partner
EY Perú, Lima.

Paul Mendoza Salvador
EY Perú, Lima.



Otras publicaciones

de Rodrigo Moreno y EY



2016

Cristóbal Colón, el emprendedor

Una historia en clave de negocios

Cristóbal Colón es un personaje fascinante y de su vida, muchas veces enigmática, y se pueden extraer enormes enseñanzas para el presente y el futuro, tanto en lo profesional como en lo personal. En esta obra se aborda su figura desmitificada, con luces y sombras, poniendo en valor el famoso proyecto del descubrimiento, el cual en realidad era una empresa que buscaba, ante todo, convertirse en un éxito comercial. Este célebre navegante genovés se debe entender en un siglo de cambios e innovaciones, en donde afloró, en plenitud, su espíritu emprendedor.



Descargar



2017

Magallanes y Elcano

La empresa de la primera circunnavegación del mundo

Fernando o Hernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano son dos personajes importantes de la historia moderna, al cual les une el honor de haber participado en lo que se conoce como la primera circunnavegación del mundo entre 1519 y 1522, y cuyo hito relevante fue el descubrimiento del Estrecho de Magallanes, constatación empírica de que había un paso que conectaba los océanos Atlántico y el Pacífico.



Descargar



2018

Américo Vespucio

La capacidad de identificar oportunidades

Américo Vespucio es una figura poco conocida en la historia del Nuevo Mundo, a pesar de que es a él a quien nuestro continente debe su nombre. Este personaje, lleno de misterio, ha sido motivo de investigación de historiadores que buscan dar a conocer su cara más real. En esta obra se puede observar una nueva interpretación, la de un Américo con virtudes y defectos, pero con la capacidad de observar su entorno y comunicar sus convicciones.



Descargar



2020

El humanismo

Las huellas de la innovación

No podemos entender el Renacimiento sin el Humanismo o, dicho de otra forma, lo que conocemos como Renacimiento es, en realidad, una expresión artística del Humanismo. Es por ello que este libro es el primero de dos obras desarrolladas por Rodrigo Moreno que tocan temas que están estrechamente relacionados: el Humanismo y el Renacimiento.



Descargar

FLORENCIA Y EL RENACIMIENTO

Epicentro de la creatividad

Rodrigo Moreno Jeria

El objetivo de esta obra, continuadora del “Humanismo, las huellas de la Innovación”, es dimensionar el gran momento que vivió Florencia en el siglo XV y primeras décadas del 1500, convirtiéndose esta ciudad en el epicentro de la genialidad artística, llegando al máximo de su apogeo renacentista con una generación de oro, representada en los florentinos Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti, y en Rafael Sanzio, quien si bien era originario de Urbino, parte de su formación artística también la recibió en la capital de esta república toscana.

Este estudio se centra en visualizar las virtudes de un nodo creativo que se vivió en este período llamado Renacimiento, que aunque no fue exclusivo de Florencia, es un buen ejemplo de lo que puede significar la existencia de un círculo virtuoso en pro de desarrollar espíritus innovadores. Nuestra mirada también prestará atención al valor del gran mecenazgo de este período, en particular el de los Médici, quienes supieron realizar una fuerte promoción de la creatividad y el desarrollo del ingenio, y cuyas consecuencias nos alumbran para la reflexión en nuestros tiempos, entregándonos claves esenciales para la empresa.

