

RENACIMIENTO: LUCES Y SOMBRAS (LAS FORMAS DE LA CULTURA EUROPEA, I)

Benigno Pendás

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas

11 de febrero de 2020

I. JAKOB BURKHARDT, ENTRE EL MITO Y LA REALIDAD

“Hacia las cosas mismas”, proclama Edmund Husserl, padre de la Fenomenología. Nos situamos, por tanto, *in medias res*: ¿qué es el *Renacimiento*? Más que un concepto cultural, polémico y artificioso como todos, Renacimiento —escribe el gran Huizinga— es una “idea evocadora” que suscita “en el soñador una imagen de un pasado de belleza, de púrpura y de oro”¹. Es notorio que Boticelli, Bramante o Leonardo no eran conscientes intelectualmente de su condición renacentista, como tampoco Maquiavelo, los Borgias o los Médicis. Como es sabido, el bautismo académico llega en el siglo XIX gracias a la intuición de Honoré de Balzac (*Le bal de sœu*, 1829), la crítica de John Ruskin (*The stones of Venice*, 1851), la pasión de Jules Michelet (*Renaissance*, volumen VII de su *Historia de Francia*, 1855) y, por encima de todos, el arquetipo de una nueva era que inventa —en sentido literal— Jakob Burkhardt, (1818-1897) en *Die Kulture der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, 1860²: una hermosa ficción

¹ Johan HUIZINGA, “El problema del Renacimiento” (1920); en español, en *El concepto de la Historia y otros ensayos*, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, reimpr. 1997, pág.101. Así arranca también la valiosa síntesis de Peter BURKE, *El Renacimiento* (1987), Crítica, Barcelona, 1993, con traducción de Carme Castells. No debe confundirse con su obra de referencia: *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia* (1986), trad. esp. de Antonio Feros, Alianza, Madrid, 1993.

² Una buena edición española, entre otras varias: *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), Akal, Madrid, reimpr. 2015, con un enjundioso prólogo de Fernando Bouza y traducción de Teresa Blanco, Juan Barja y el propio Bouza.

profundamente romántica, mal que le pese a su autor, por el exceso evidente en las filias y en las fobias y la descripción apasionada de los héroes, sean tiranos o condotieros, artistas o humanistas, papas, reyes o emperadores. A partir de ahí siguen H. Taine, el conde de Gobineau, Walter Pater y otros muchos ya sin solución de continuidad en un proceso irreversible de consolidación historiográfica: ha nacido, según escribe Jacques Heers en tono crítico y malhumorado, un “mito con siete vidas”³.

Sin embargo, cabe encontrar precedentes en ámbitos especializados como la Historia del Arte. En sus célebres *Vidas...*, Giorgio Vasari utiliza ya el sustantivo “... o, por mejor decir, Renacimiento”, en referencia a los pioneros Giotto y Cimabue y a todos aquellos que hicieron posible *risucitare* unas artes caducas para conducir las a ese estado de perfección que, a su juicio, consiste en la “imitación” de la naturaleza. El tópico se formula así: la decadencia empezó con Constantino, se agravó con godos y longobardos y se precipitó en el abismo con el tosco y áspero arte de Bizancio, esa *vecchia maniera greca*. Lo peor llegó con el gótico, arte plagado de arcos apuntados, obra de albañiles (*muratori*) y no de verdaderos arquitectos, según denuncia [Antonio] Filarete (nótese la etimología del nombre: amigo de la virtud), que atribuye tal desastre a las gentes del otro lado de los Alpes (*tramontani*), es decir, alemanes y franceses. Así, la Antigüedad clásica desaparece por barbarie y por desidia, mientras, prosigue Vasari, “los habitantes de Roma viven de cualquier manera entre las ruinas”. Pero las artes son como los cuerpos humanos: nacen, crecen, envejecen y mueren, y sucede que un venturoso día volvieron los mejores a imitar a los antiguos “con toda su industria e ingenio”. Y a ese renacimiento (*lavorari modernamente*) está consagrado el valioso libro de este pintor discreto (basta contemplar su retrato de Lorenzo el Magnífico, ahora en los Uffizi) pero escritor notable, cuyas *Vidas* configuran todavía hoy el canon de la excelencia. Esto dice de Cimabue: “Cuando el infinito diluvio que postraba y ahogaba a la desdichada Italia (...) había causado la desaparición de todos los artistas, quiso Dios que naciera para dar las primeras luces (*i primi lumi*) al arte de la pintura, Giovanni, de apellido Cimabue”. Respecto de Giotto: “... después de haber estado la norma y el dibujo de la buena pintura tantos años enterrados debido a los desastres de la guerra, él solo, aunque formado entre artistas ineptos, resucitó con don celestial lo que se había perdido y lo condujo a lo que consideramos la buena forma”. Algo así, concluye, fue “realmente milagroso” en aquella edad oscura. Termina Vasari recordando el epitafio que mereció el artista tras su muerte: *Ille ego sum per quem pictura extincta revixit*. El Renacimiento siempre sabe vender una hermosa imagen de sí mismo, aunque es fama que Giotto era hombre de aspecto poco agraciado. Al fin y al cabo, como dijera Dante, “creyó Cimabue no tener rival en la pintura, pero ahora es Giotto quien recibe

³ Jacques HEERS, *La invención de la Edad Media* (1992); en español, traducción de Mariona Villalta, Crítica, Barcelona, 1995, pág. 49. El título original francés es más contundente: *Le Moyen Âge: une imposture*.

las aclamaciones” (*Purgatorio*, XI,95-96)⁴. Y otra vez la metáfora de la luz: Goethe proclama que *allein im Innern leuchtet belles Licht*, “únicamente en mi interior brilla una luz clara”. Estamos ante lo que Ortega suele llamar “el soplo primerizo” de una nueva sensibilidad de la razón vital.

Para no dejarnos engañar por las pasiones, conviene tener en cuenta la “historia de la historia” de los conceptos culturales. Estamos en presencia de una visión esteticista que resulta insoportable para positivistas, estructuralistas y marxistas de unas cuantas generaciones. A veces llevan algo de razón. Todo se mezcla, en efecto, en la cabeza y el corazón de aquellos hombres del Norte, viajeros reales como Goethe o imaginarios como Hölderlin, deslumbrados casi literalmente por el sol y por las ruinas; por la confusa mezcla entre la barbarie y la delicadeza; por la nostalgia y, naturalmente, por la ilusión. De ahí su necesidad de establecer fronteras infranqueables entre Medioevo y Edad Moderna, acaso con Dante Alighieri como eje de la transición entre las épocas. Nada debe empañar la expectativa del hombre ilustrado: el *Grand Tour* es el rito iniciático para descubrir la belleza según el itinerario descrito por el jesuita Richard Lassels en su *Voyage d’Italie*, de 1670. Todo ello exige una simplicación tan eficaz como discutible: la Edad Media, época oscura, fue un paréntesis milenarista entre la “pura claridad del pasado”, como dice el verso de Petrarca, y la urgencia por recuperar el tiempo perdido. Los humanistas del *Quattrocento* contribuyen a ello con una doctrina de los ciclos históricos, copiada de Polibio, que permite calificar al milenio medieval como un paréntesis lamentable. Ahora reviven (*reviviscat*) los estudios de Humanidades, dice Lorenzo Valla, y vuelve la luz que ilumina las tinieblas, siempre la misma metáfora. La brillantez algo superficial de Voltaire (en su *Ensayo sobre las costumbres*, 1756) contribuye a dar expresión simbólica al naciente credo: Florencia, “nueva Atenas”, ocupa ya para siempre el lugar de privilegio.

Triunfa según lo dicho el día frente a la noche, dejando al margen (o simplemente cerrando los ojos para no ver) los elementos incómodos: entre ellos, el carácter profundamente oligárquico de las *signorias* o, directamente, el absolutismo monárquico que prima en la Roma de los papas o en Nápoles con los reyes españoles. Desde su perspectiva marxista, hoy día obsoleta, Arnold Hauser lo explica con acierto: la tesis rupturista entre Edad Media y Renacimiento es una construcción “liberal” para combatir, ya avanzado el siglo XIX, la filosofía romántica de la Historia que idealiza el Medioevo⁵. Por eso in-

⁴ Giorgio VASARI (1511-1574), *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Florencia, 1550; la segunda edición, de 1569, es mucho peor valorada por la crítica). En español, hay una versión íntegra en Cátedra, Madrid, 7.^a ed. 2014, con presentación de Giovanni Previtali y traducción coordinada por Giovanna Gabriele, por la que citamos. Los textos referidos están en el *Proemio a las Vidas*, pág. 93 y sigs. Sobre Cimabue, pág. 105. Sobre Giotto, pág. 116.

⁵ Arnold HAUSER, *Historia de la literatura y el arte* (1962); trad. esp. de A. Tovar y F. P. Varas - Reyes, con introducción de Valeriano Bozal, Debolsillo, Barcelona, reimpr. 2018, pág. 319.

ventan la figura del individuo dueño de su destino, epicúreo y violento, al que imaginan libre para el pensamiento y la acción. Incluso emerge la mujer cortesana, dueña y señora de su espacio propio. El retrato expresa fielmente el prestigio del individuo triunfante, mecenas y patrono, que ocupa en el cuadro el puesto de privilegio a diferencia del donante medieval que contempla la escena (encargada y pagada por él) desde un puesto secundario y en actitud humilde. A nuestros efectos, el salto en el vacío, mil años atrás, enlaza los nuevos tiempos con una Antigüedad idealizada, cuyos héroes actúan a modo de arquetipos dignos de ser imitados.

El descubrimiento del *individuo* es el rasgo constitutivo de la nueva era cargada de pasiones “fascinantes y al tiempo desesperadas”, escribe Burkhardt en su mejor versión: culto a los genios, en particular a los antiguos; a las tumbas y las estatuas; a la memoria de los grandes hombres, y también de unas pocas mujeres; al deseo de ganar fama, gloria y honor, tan diferentes de la “honra” propia de los estamentos medievales. La explosión del *uomo universale*, el polifacético (y algo diletante) “sabio del Renacimiento”, muchas veces viajero y cosmopolita, por las buenas o por las malas, aunque ese perfil sea más teórico que real como refleja en fecha ya tardía *Il Cortigiano* de Castiglione, 1528, porque su *gravità riposata*, de notable influencia española, prefigura el Barroco incipiente. Se aproximan al tipo ideal, además del imbatible Leonardo, personajes como Leon Battista Alberti, objeto de estudio incansable por especialistas de casi todos los gremios universitarios. Lo mismo ocurre con Benvenuto Cellini, aunque sea —por comparación— un artista menor y tardío, aclamado también como modelo por la ópera romántica de Hector Berlioz que lleva su nombre, estrenada en París en 1838; con muy escaso éxito de crítica y público, dicho sea de paso. Todos ellos buscan la fama, sin duda, a veces a través de la pura adulación matizada por el arma implacable del ingenio, las burlas, el escarnio y el sarcasmo que desembocan con frecuencia en crueldades y obscenidades, fruto de calumnias, envidias y maledicencias, eterno signo de identidad de la condición humana, capaces de destruir la excelencia. Como siempre, Florencia y la corte papal de Roma destacan en este punto, sea para lo bueno, sea para lo malo.

Por lo demás, la visión idealizada del artista, pintor o escultor, músico o incluso poeta, difícilmente supera el contraste con la realidad. El modelo de patronazgo y clientela predomina hasta el final del periodo cuando la difusión de la imprenta y un mercado creciente para el arte permiten una mínima libertad a los creadores y les emancipan (al menos un poco) de la necesidad antes ineludible de adular al poderoso. Entre otros muchos ejemplos, y estamos ya en pleno *Cinquecento*, el lector siente vergüenza ajena ante la dedicatoria de *Il Principe* de Maquiavelo al Médicis de turno, aunque al parecer solo le sirvió para ser obsequiado (*si non è vero...*) con una botella de buen Chianti. Miguel Ángel se quejaba mucho de los patronazgos. Rafael, en cambio, era de buen conformar, y le fue muy bien en el proceloso mundo de los encargos y las in-

fluencias. Por citar algún ejemplo musical: aconsejado por su gente, Ercole d'Este, duque de Ferrara, prefiere no contratar al flamenco Josquin des Près porque, aunque compone mejor que otros candidatos, "lo hace cuando quiere y no cuando le mandan"⁶. Pero también hay quien hace notar una verdad incómoda. Según el citado Heers, uno de los principales desmitificadores, "dos o tres siglos antes de ese gran Renacimiento los señores, los príncipes, los guerreros, los obispos y los cabildos se vanagloriaban de dar trabajo a artistas, de coleccionar todo tipo de libros, obras eruditas e incluso profanas..."⁷.

Sigamos con la construcción ejemplar del individuo soberano, como dice enérgicamente Burkhardt, una suerte de ADN de la vida espiritual del Renacimiento que hace de su cuerpo y de su mente una "obra de arte". Estamos en un mundo que adopta el nominalismo ockhamista y se llena de poderosas individualidades presentadas (otra vez la metáfora luminosa) "a plena luz del día", al decir de Dilthey. El hombre, escribe Arboleya, "se llena de un afán fáustico de conseguirlo todo, de realizarlo todo"⁸ y, más allá de discusiones eruditas, el humanismo significa la afirmación del hombre y la exaltación retórica del héroe. Algo tiene que ver, sin duda, este enfoque apasionado con la idea tópica de Nietzsche (también profesor en Basilea, por cierto) acerca del "superhombre". Incluso las mujeres, asegura el historiador suizo con más imaginación que rigor, gozan de esa condición y su vida doméstica se organiza también como espacio artístico, otro más. Sin embargo, hay una objeción importante contra esta tesis: la libertad es el centro y eje de las formas de la cultura europea, desde la Grecia clásica hasta el triunfo rotundo de la comunidad en el pensamiento dominante a partir de la crisis del paradigma liberal. Siempre Hegel como fuente reconocible: "*El espíritu griego es individualidad libre y bella*"⁹. Más adelante: "naturaleza transformada en espiritualidad", pues el hombre mismo es "la más antigua obra de arte", cultivada en juegos deportivos y banquetes filosóficos, aclamada por literatos y artistas, pensada por sabios o meros sofistas. "Lo espiritual es esencialmente subjetividad. Esta es la peculiar obra del espíritu griego", prosigue Hegel. Los dioses no eran abstracciones, ni alegorías, ni símbolos: "la individualidad de los dioses griegos expresa lo que (...) son: son esencias éticas y su contenido es espiritual". También ocurre con los más brillantes entre los humanos. Así, "los caracteres griegos son individuos concretos: en Aquiles está unida la máxima iracundia, la más viva pasión, con una blanda ternura y suave amistad". A su vez, Pericles, el más grande de los políticos, es una "figura excelsa", el Zeus de las individualidades griegas. Sin embargo, como

⁶ Sobre todo ello, Peter BURKE, *El Renacimiento italiano*, cit., cap. 4, "Patrones y clientes", pág. 91 y sigs.

⁷ J. HEERS, *op. cit.*, pág. 47.

⁸ Enrique GÓMEZ ARBOLEYA, *Historia de la estructura y del pensamiento social*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1976, pág. 148.

⁹ G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la filosofía de la Historia universal*, en la versión española de José Gaos, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1953; las citas en el tomo II, págs. 57 y sigs., 111 y sigs. y 119.

se dijo, conviene moderar tanto entusiasmo: falta en el Renacimiento un elemento capital para expresar lo mejor (en sentido político) del espíritu europeo, porque *eleutheria* es libertad, sí, pero libertad bajo el imperio de la ley, y este segundo elemento decisivo es ignorado por las *signorias* italianas no menos que por las cortes principescas. Todo allí es, por el contrario, desmesura, crueldad y arbitrariedad.

Hecha esta salvedad, resulta indiscutible que Burkhardt es el proge-nitor de la feliz criatura conceptual. Espíritu cultivado y sensible, la objetividad no fue la principal de sus cualidades. Enamorado sin matices de Florencia. Ambiguo hacia Milán y Venecia. Distante respecto de Génova. Confuso sobre el Papado y los reinos de Nápoles y Sicilia. Injusto hacia los españoles (antes y después de la Contrarreforma), tampoco le entusiasman los franceses; ni siquiera sus (casi) paisanos alemanes. Pero al margen de simpatías o antipatías, el buen patricio de Basilea, conservador hasta la médula, era un historiador excelso, el mejor estudioso de las trayectorias políticas, sociales y culturales (mucho menos de las económicas, defecto notorio de su gran libro) de aquellos nacientes Estados que, en efecto, nacen, viven y a veces mueren a lo largo de su fascinante relato. Hombre sabio y científico serio, no se engaña a sí mismo sobre el carácter unilateral de esa obra magna. Por ejemplo, admite que la apelación a la Antigüedad es solo uno de los aspectos posibles a la hora de enfocar aquel periodo sublimado; también, sin duda, digno de estudio y de admiración.

Porque lo cierto es que *el Renacimiento existe*, aunque —como es natural— hubo entonces cambio y hubo también continuidad, pues “solo hay verdad en los matices”, según escribió Benjamin Constant, siempre en busca del *juste milieu* como buen liberal doctrinario¹⁰. A mayor abundamiento, nuestra percepción se modifica sin remedio en función de la época, el país o la especialidad académica del estudioso. El asunto se complica cuando el historiador es incapaz de controlar sus preferencias subjetivas o sus juicios de valor; en particular, cuando escribe al servicio de una causa, incluso (¡peor todavía!) si la estima digna de tal aprecio que no le importa ofender a la verdad: los intelectuales nacionalistas, da igual de qué nación, son un ejemplo perfecto de distorsión objetiva o subjetiva de la imparcialidad. De ahí que el estudio del Renacimiento (o del Barroco, de la Ilustración o de cualquier otro concepto nuclear de las ciencias de la cultura) sea inseparable del análisis riguroso de la circunstancia que sitúa a los intérpretes ante una visión particular¹¹.

¹⁰ Esta cita de Constant preside la obra principal de Antonio TRUYOL Y SERRA, *Historia de la Filosofía del Derecho y del Estado*, que cito a partir de ahora por la edición de Alianza, Madrid, 3.º ed., 1995.

¹¹ Muy recomendable, aunque algo anticuado, W. K. FERGUSON, *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1948.

Acaso el gran debate depende (y no solo por razones científicas) de la ubicación cronológica de nuestro “megaconcepto”, por utilizar el expresivo rótulo de Panofsky. Vamos con ello. Entre sesudas discusiones muchas veces estériles cabe constatar un hecho notorio: nadie sitúa el Renacimiento antes de 1300 ni después de 1600. Así, la opinión común admite que Dante puede servir de parteaguas entre dos épocas y que Cervantes o Shakespeare se sitúan claramente extramuros del periodo. Si somos un poco más exigentes con la cronología, sobra con certeza el primer medio siglo y también el último medio. Nos hallamos así ubicados entre 1350 y 1550, con el Cuatrocientos como tiempo-eje (valga la imitación de Jaspers), el Trescientos tardío como precedente y el Quinientos temprano como plenitud que anticipa el ocaso. Todo eso resulta plausible, pero exige mirar para otro lado respecto de la fecha de la *Divina Comedia* (1307-1321) o de las *Rimas* petrarquianas (1327). También hay, luego lo veremos, una referencia geográfica determinante: el Cuatrocientos pertenece casi en exclusiva a Florencia; el Quinientos, a Roma y —guste o no guste a los puristas— a otros muchos lugares de Italia y de toda Europa.

Cada uno encuentra atisbos de Modernidad allí donde más le conviene. Por ejemplo, Etienne Gilson, excelente historiador del pensamiento medieval, insiste en Abelardo y Eloisa como pruebas de la vanguardia en pleno Medioevo. Por eso, la solución menos insensata es admitir la existencia de varios “renacimientos” a lo largo de la tenebrosa en apariencia época medieval. Es un lugar común recordar los méritos del tiempo (breve, pero intenso) de Carlomagno: el esplendor de Aquisgrán, al que contribuyó mucho el expolio de Rávena; los nombres señeros de Alcuino y Eginardo; en fin, la coronación por León III en Roma el día de Navidad del año 800, son referencias ya asumidas por los historiadores que hacen honor a su condición más allá de prejuicios ideológicos. Lo mismo cabe decir en cuanto al “renacimiento” en tiempo de los Otones: el Sacro Imperio Romano-Germánico, muchos siglos antes de ser el “fantasma” político que denunció Altusio, aspira con buenos títulos al rótulo de “universalismo” político que configura la mitad secular de la *Res Publica Christiana*, auspiciada por ese genuino ciudadano de la Cristiandad que fue Dante Alighieri, tantas veces mencionado. Pero también tenemos “renacimientos” en el siglo XII (C. Haskins). Unos de carácter material: el centro urbano desafía al territorio feudal (H. Pirenne). Otros de naturaleza intelectual: el retorno de Aristóteles y del Derecho romano nos sitúa ya ante ese “otoño” que Huizinga cuenta y admira más y mejor que nadie. Se habla incluso de “renacimiento” a propósito de nuestro Alfonso X el Sabio, aquel “emperador de la cultura” (R. Burns). Lo mismo ocurre si nos vamos al ámbito muy significativo de las enseñanzas regladas: “esa primera mitad del *Quattrocento* (...) contempló el inevitable fracaso de un intento postrero de revivir el universalismo medieval mediante el desarrollo (...) de la maquinaria de los concilios universales y utilizando un tercer poder universal además del Pontificado y el Imperio, el *studium generale*, las Univer-

sidades”¹². En efecto, Salamanca y Coimbra, Oxford y Cambridge, Bolonia y Padua, sin duda la Sorbona parisina, son elementos capitales de esa lucha bajomedieval por excelencia que consiste en recuperar lo más útil de la Antigüedad al servicio de un objetivo particular. En el terreno político, luego lo veremos, se traduce en la fórmula *rex est imperator in regno suo*. Todavía más: se identifica un “renacimiento” espiritual (léase, si se prefiere: renovación, regeneración, revivificación) a partir de la visión escatológica de Joaquín da Fiore en el siglo XII, una suerte de teoría comteana de los tres estadios *avant la lettre*: ortigas, rosas y lirios, según sus símbolos vegetales. Otro más, y ya son unos cuantos, en la *renovatio* de la postrada Roma cuando, a través del frustrado empeño de Cola di Rienzo, ejecutado en 1354, pretende recuperar la antigua grandeza de los buenos e idealizados días de la República. Todo ello sin olvidar que el *poverello* de Asís es susceptible también de una lectura renacentista.

Después de tanta erudición, corremos un serio peligro de confundir el recto camino. Como de costumbre, Huizinga lo explica mejor que nadie: “En fin de cuentas, resulta que todo lo que en la Edad Media había tenido alguna vida se llamaba Renacimiento”¹³. Peor todavía si recordamos a “macrohistoriadores” como Arnold Toynbee que pretende situar en torno al siglo XIII el comienzo del período último de nuestra civilización, con el corolario siguiente: “la Edad Media no existe”¹⁴. Por eso resulta oportuno acudir al ámbito especializado de la Historia del Arte, donde la imaginación del estudioso está limitada necesariamente por el contenido material de la obra objeto de estudio. Ningún guía mejor que Erwin Panofsky¹⁵, muy influyente entre nosotros a través de Luis Díez del Corral, José Antonio Maravall y otros historiadores de las Ideas, porque el coautor (junto con su mujer, Dora) de esa joya titulada *La caja de Pandora* tiene un sentido *político* del arte, del que carecen en cambio otros historiadores muy distinguidos como Ernst Gombrich¹⁵.

Hasta aquí la presentación formal de nuestro objeto de estudio. Pocos conceptos tan evanescentes, y al tiempo tan apasionantes, como Renacimiento. Todo un reto para el historiador de las Ideas y las Formas políticas a estas alturas de nuestro confuso y a veces caótico siglo XXI.

¹² OSCAR HALECKI, *Límites y divisiones de la historia europea*, trad. esp. de F. Sanabria, Ed. Europa, Madrid, 1958, pág. 230.

¹³ J. HUIZINGA, *op. cit.*, pág. 43.

¹⁴ Es la conclusión de Régine PERNOD, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Ed. Du Seuil, París, 1977.

¹⁵ ERWIN PANOFSKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental* (1960); trad. esp. de M.^a Luisa Balseiro, Alianza, Madrid, reimp. 2001.

¹⁵ La referencia obligada es Ernst. H. GOMBRICH, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, 4 vols., Alianza, Madrid, 1985.

II. ALBACEA DE LA ANTIGÜEDAD

Al margen del debate sobre continuismos o rupturas, valga una metáfora jurídica: el Renacimiento actuó como *albacea* de la Antigüedad clásica. En efecto, artistas y humanistas gestionan y administran honestamente una herencia confusa y ambigua: primero, forman el inventario, tarea nada sencilla; después, pagan el tributo derivado de casi mil años de sedicente silencio; por último, entregan el caudal hereditario a quienes aspiran de forma legítima a la sucesión. Más aún, en su momento culminante el Renacimiento supuso un verdadero resurgir de la cultura clásica, que consiguió —en términos de Panofsky— “resucitar el alma de la Antigüedad”¹⁶. Como resume gráficamente Erasmo, “vuelven a poner en uso” a los autores ya olvidados. Por eso Occidente es una cultura “en segunda potencia”, según la clasificación de Alfred Weber, el más joven de los hermanos: un concepto muy al gusto de la Sociología histórica que practicaba Max, el mayor y más famoso de la familia.

Sin embargo, es obligado reconocer sin rebajas mezquinas la deuda del Renacimiento con la Edad Media, así como la supervivencia durante la supuesta época oscura de unas cuantas luces de la era clásica. No hubo ruptura entre otras razones porque la Historia tiende por definición a la continuidad. Ya hemos hablado de “renacimientos” (y “pseudorenacimientos” y “protorenacimientos”) en pleno Medioevo. Sin embargo, aquellas actuaciones tan meritorias como esporádicas pasan a ser desde el *Quattrocento* una labor sistemática, aunque no fuera necesariamente coherente. Así lo proclama, por supuesto, el apasionado Burkhardt cuando admite que el contacto entre Antigüedad y Renacimiento “fue de un orden sutil y misterioso”, si bien los humanistas muestran un “desaforada devoción” hacia lo antiguo, que pasa a ser su “guía” e “interés vital”¹⁷. Otro estudioso, P. O. Kristeller, igualmente serio pero más ponderado y con tendencia a posiciones eclécticas, recuerda “el entusiasmo que les producía todo lo antiguo” y de ahí un interés más cabal y riguroso que el de sus antecesores. Hay evidencias indiscutibles: escuelas de latín y retórica; academias de varia condición; bibliotecas y poetas laureados; *scrittori* que practican el noble oficio de la epistolografía y maestros en elocuencia dispuestos a ofrecer discursos en momentos solemnes, ya sean religiosos, militares, académicos, funerarios o sociales, porque hay citas y recursos para todas las circunstancias¹⁸. En definitiva, aunque la diferencia apenas se percibe en la cultura popular, es tiempo propicio para los *studia humanitatis*, más próximos a un programa educativo que a un sistema filosófico cerrado y completo. Y con ellos surge una

¹⁶ E. PANOFSKY, *op. cit.*, pág. 292.

¹⁷ J. BURKHARDT, *op. cit.*, pág. 103 y otras.

¹⁸ Paul Oskar KRISTELLER, *El pensamiento renacentista y sus fuentes* (1979); trad. esp. de F. Patán, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, pág. 36 (también pág. 123 y sigs. y muchas otras). ²⁰ Entre nosotros, Javier ROIZ insiste en esta faceta hoy heterodoxa de la Teoría política. Así, en *El mundo interno y la política*, Plaza y Valdés, Madrid, 2013, entre otros libros.

profesión docente y funcional, no siempre reconocida en el ámbito universitario, de tal manera que el humanista levanta actas, elabora informes, edita textos y, en fin, recupera (o, mejor dicho, refuerza, porque nunca se extinguió del todo) la tradición retórica, tan postergada en nuestros días proclives a la “vigilia” y no a la “letargia”²⁰. Así pues, todavía hubo espacio para las escuelas de sofistas y retores. Los *Founders* de la Edad Media (como los llama Edward K. Rand), entre ellos San Agustín o Boecio, salvaron lo esencial de aquella tradición. Hoy día, los posmodernos regresan a “lo indeterminado”, el *to apeiron* de Anaximandro, aunque muchos ignorantes creen haber descubierto el Mediterráneo a base de banalidades. Allá ellos.

El humanismo no es (o no es *solo*) la versión “filosófica” del Renacimiento, como la escolástica tampoco lo fue de la Edad Media. En particular, reivindica el estilo y el lenguaje, la forma elegante que permite expresar ideas y sentimientos¹⁹. La mentalidad renacentista desde Petrarca hasta Erasmo o Vives no puede ocultar su antipatía hacia el sistema aristotélico-tomista: por cierto, como es notorio, otra herencia de la Antigüedad clásica. Escribe el poeta (*De su propia ignorancia*, 1367): “me río de los estúpidos aristotélicos” cuando nos enseñan cosas que, “aun si fueran ciertas”, no contribuirían en nada a mejorar nuestra vida, a diferencia de los estudios humanísticos y la elocuencia de Cicerón. Frente a ello, si seguimos el criterio del citado Kristeller, estamos ante una renovación de la retórica a cargo de gentes que no son (principalmente) filósofos, sino oradores, secretarios, maestros, hombres de mundo si pueden y les dejan, en busca de prestigio social y rentabilidad económica para su oficio respectivo. El ideal de los antiguos sirve de refugio al humanista frente al noble o al burgués que le desprecian y al plebeyo al que desagrada. La *vita speculativa humanistica* permite en muchos casos eludir el compromiso político (social, en un sentido más amplio), casi siempre después de uno o varios fracasos en el gran mundo de la política o de la economía. Apartado en la villa, si sus posibles lo permiten, o en el modesto *Albergaccio*, como Maquiavelo en Sant ‘Andrea, el humanista ejerce una venganza espiritual. Algún autor lo compara con la vida del eremita medieval, admirado por todos porque no es un peligro para nadie (A. von Martin). Ahora, el *otium cum dignitate* constituye la parte más satisfactoria de la vida, la huida del “mundanal ruido” de Fray Luis, acaso la mejor versión del Platón frustrado por los reiterados desengaños sufridos en Siracusa.

Antigüedad, sí: pero, ¿griegos o romanos? De todo hubo, faltaría más, aunque con gran ventaja para estos últimos, a pesar del esfuerzo editorial del veneciano Aldo Manuzio al ofrecer *lo mejor del espíritu helénico* al público cultivado de principio del Quinientos. Veamos por qué. “Los griegos han estado

¹⁹ En español, la referencia es Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Crítica, Barcelona, 2014. Hay ediciones anteriores.

unidos como un solo pueblo en su cultura”, escribió Hegel²⁰. También los italianos del Renacimiento encontraron en la cultura el sucedáneo perfecto para una imposible integración política. El capítulo XXVI y último de *El Príncipe* de Maquiavelo y su conclusión con los versos de Petrarca, esa “antigua grandeza” que “no ha muerto en los corazones itálicos”, es un ejemplo insuperable. Por esa misma razón el célebre autor florentino fue muy reconocido por los historiadores alemanes del XIX como patriota de una nación cultural sin Estado. Admitamos, pues, que la *polis*, no solo Atenas sino también una Esparta sorprendentemente idealizada, es el modelo perfecto de la ciudad-Estado renacentista. Recordemos como verdad que no admite disputa la superioridad de los griegos sobre los romanos en el ámbito de la Filosofía. La pregunta siguiente es: ¿Platón o Aristóteles? Como en toda frase redonda, exagera Alfred North Whitehead cuando proclama que la Historia de la Filosofía es “una sucesión de notas a pie de página de Platón”. Pero también es evidente la pervivencia del *neoplatonismo*, surgido con Plotino en la mítica Alejandría del siglo III d. C y capaz de recorrer a su modo el milenio que transcurre entre *De Civitate Dei* y Nicolás de Cusa. Es decir, superviviente de la tempestad aristotélica que desatan cristianos y musulmanes en la plenitud del tiempo medio. Pico de la Mirandola y, antes, Marsilio Ficino son platónicos de formación y vocación: no hace falta exagerar la influencia (posiblemente limitada) de los eruditos griegos huidos de Bizancio a partir de 1453 para aceptar esa evidencia. Así pues, en la polémica (bizantina en todos los sentidos) sobre la prioridad del maestro o del discípulo la respuesta correcta es que Platón fue el filósofo *preferido* por las gentes del Renacimiento. Un periodo durante el cual el pensamiento griego era conocido gracias a traducciones nuevas y mejores y, sobre todo, mucho más difundidas, incluyendo como novedad a estoicos, epicúreos y escépticos.

No hace falta, insisto, reconocer en cada página la deuda con la Edad Media, pero tampoco cabe desconocer las novedades que aporta el nuevo modo de reflexión filosófica. Es cierto, subrayan algunos autores, que el *realismo* (en pintura y escultura, en letras o en ciencias) es un rasgo constitutivo de la mentalidad renacentista cuya filiación nos conduce a Aristóteles y no a Platón. Sin embargo, aceptando el desafío en el eterno debate epistemológico, creo que para muchos artistas y escritores de la época (y no los menos importantes) *lo real es la Idea platónica*, de donde se sigue el deber de representar la naturaleza en forma simbólica. Rafael lo percibe con claridad y lo aplica genialmente. Es decir que el artista debe captar el ideal de Belleza y no su expresión torpe e imperfecta por definición en el mundo que conocemos a través de los sentidos y desde el cual nos elevamos a la Ciudad de las Ideas gracias a la reminiscencia de aquellos días perdidos para siempre. De ahí la búsqueda de orden, precisión y armonía, esa suerte de control emocional que resulta fácil poner en relación con el cálculo racional que forma parte también del ADN renacentista. Porque,

²⁰ G. W. F. HEGEL, *op. cit.*, pág. 81.

guste o no guste, aquí nos movemos en el campo de *lo bello* que nos aquieta y no de *lo sublime* que nos inquieta, si hacemos caso a Kant y a Burke, algunos siglos más tarde. Por ello mismo, el Renacimiento tardío (el propio Miguel Ángel, nada menos) apunta ya claramente al Barroco. En último término, la ruptura del hombre con la era clásica se produce en el siglo xvii con el apogeo de las ciencias naturales y el consecuente monopolio filosófico del racionalismo, otra forma de platonismo, para bien y para mal. Por eso, cuando el romanticismo vuelve los ojos al Renacimiento y a la Antigüedad ofrece ya una imagen de nostalgia tan hermosa como carente de efectos prácticos: “oh, déjame recordar el silencio en tus profundidades”, concluye dolorosamente *El Archipiélago* de Hölderlin. Y su aliado natural será la Edad Media mitificada, juglares y caballeros, castillos y armaduras, cruzados y frailes mendicantes.

Así pues, al margen de inspiraciones helénicas (en rigor, helenísticas), el modelo del Renacimiento italiano por razón de geografía y por razón de lengua, también por cercanía espiritual, fue Roma, *caput mundi*²¹. Es absurdo pensar que un símbolo tan potente fuera un simple recuerdo nostálgico para la Europa medieval. Muy al contrario, estaba vivo y muy activo: el pueblo cristiano se concibe como *populus* romano; el Sacro Imperio se llamaba romano, aunque su poder efectivo no va más allá de los dominios hereditarios de su titular, un príncipe alemán a veces de rango menor; avanzado el periodo, el Derecho romano y los juristas de primer nivel (Bartolo de Sassoferrato a la cabeza) son fiel reflejo de la unidad teórica que proclama el espíritu universalista. Todo ello en contraste absoluto con el localismo propio del mundo feudal, única realidad visible para el día a día de la inmensa mayoría de los hombres medievales.

Los restos monumentales de la grandeza perdida despiertan la pasión por la Antigüedad. “Conmovido más de los que pueda expresarse con palabras”: así se duele Francesco Petrarca ante las ruinas de la urbe, y culpa del desastre a los cristianos tanto como a los godos para ofrecer un punto de apoyo a esa hermosa labor del Renacimiento que fue la restauración de monumentos y obras antiguas, una noble y dignísima tarea. Así lo explica Ferdinand Gregorovius, otro hombre del Norte (este sí en sentido literal: Königsberg fue su *alma mater*), también —al igual que Burkhardt— protestante de observancia estricta, estudioso de la Atenas y la Roma medievales, apasionado por el emperador Adriano, biógrafo de Lucrecia Borgia y viajero cultísimo por la Italia en trance de unificación política. He aquí el panorama desolador, un expolio pavoroso derivado de una mezcla de ignorancia y desidia: en el *Trecento*, escribe, la ciudad de Roma era “un páramo cubierto de ruinas”, “una desolación llena de encanto... sobre la que flotaba como en ningún lugar del mundo el espíritu

²¹ Manuel GARCÍA-PELAYO, “La lucha por Roma (Sobre las razones de un mito político)”, en su libro *Mitos y símbolos políticos*, Taurus, Madrid, 1964, y ahora en sus *Obras Completas*, tomo I, págs. 907 y sigs. publicadas por el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2.ª ed. ampliada 2009.

del pasado”. Ninguna autoridad se ocupaba de vigilar los monumentos de modo que “una capa cada vez más alta de escombros iba enterrando a la ciudad antigua”²². Por el contrario, por esas mismas fechas se construye el Palazzo Vecchio en la siempre aventajada Florencia y se emprende la obra de las catedrales de Bolonia y Orvieto, entre otras muchas.

Para valorar el espíritu de los nuevos tiempos hay que recordar que Rafael Sanzio vivió como un gran señor en el Palacio del Borgo y fue encargado de la custodia y recuperación de las antigüedades de Roma, algo así como un pionero *Istituto del Restauro*. Escribió al respecto una hermosa carta a León X, en 1518/19, elaboró planos y proyectos, organizó equipos de anticuarios... Sucedió a su ilustre tío Bramante en diferentes encargos arquitectónicos. Colaboró en esa tarea un polivalente Castiglione, que de joven había escrito aquel inolvidable *Superbi colli e voi sacre ruine*. He aquí el apogeo del Renacimiento, el ideal de la Antigüedad filtrado por la sensibilidad moderna. Los romanos ricos poseen bellas casas y jardines, pero en conjunto la ciudad era un lugar inhóspito. Hay otros muchos datos que se complacen en subrayar los historiadores más entusiastas. Por ejemplo, la costumbre de imponer a niños y niñas nombres de pila de origen latino. O la moda de la biografía, y aún de la autobiografía, expresiones del triunfo del individuo sobre la comunidad. También el cultivo de la botánica y la cartografía. En general, el descubrimiento del mundo exterior, la pasión por el *viaje*, propia del afán de aventura. Pero, como todo llega a su fin, hubo un momento en que, bien entrado ya el siglo XVI, los humanistas pasaron de moda: en cierto modo les ocurrió como a los sofistas griegos, acusados de arrogancia, de pedantería, de libertinaje; peor todavía, durante la Contrarreforma, de impiedad y de ateísmo: “aquella raza de los humanistas (...) tuvo que pagar por los excesos que había cometido”, reconoce de mala gana un compungido Burkhardt²³.

El dilema siguiente se plantea con toda naturalidad: ¿Roma pagana o (también) Roma cristiana? Una vez más, las frases más brillantes se consumen en su propia simplicidad. Es un lugar común la cita de Etienne Gilson, antes elogiosamente mencionado: el Renacimiento, “tal como nos lo describen”, *n'est pas le Moyen Âge plus l'homme, mais le Moyen Âge moins Dieu*. Sin embargo, los historiadores del arte lo tienen muy claro: el arte de la época está plagado de vírgenes y de santos (muy especialmente, de Juan el Bautista, Francisco de Asís y Antonio de Padua), aunque se amplía notablemente la presencia del retrato, otra expresión típica del individualismo, y también los paisajes ganan relevancia. Ilustrar las *Metamorfosis* de Ovidio (*levísimo* y accesible) se convierte en un pasatiempo favorito para los artistas de toda Italia. Pero lo cierto es que los

²² Ferdinand GREGOROVIVUS, *Roma y Atenas en la Edad Media* (1859 en adelante); trad. esp. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, reimpr. 1982, págs. 114, 175 y otras. Merece una referencia en este punto el hermoso libro de ROSE MACAULAY, *Pleasure of ruins* (1953).

²³ J. BURKHARDT, *op. cit.*, pág. 242.

modelos cristianos y los dioses paganos comparten espacio y tiempo sin apenas conflictos. La mejor literatura del XIX, apenas posterior a la consagración del nuevo concepto cultural, aprecia esa convivencia con toda naturalidad. Esto escribe Flaubert sobre la compra de cierto mueble por parte de los inefables Bouvard y Pécuchet, mezclando personajes veterotestamentarios con dioses y héroes de la Antigüedad: “Era un arcón del Renacimiento, torneado en cadena en la parte de abajo, pámpanos en las esquinas y unas columnitas que dividían su parte delantera en cinco compartimentos. En él se veía a Venus Anadiomena, de pie sobre una concha, después a Hércules, y a Onfalo, Sansón y Dalila, Circe y sus cerdos, los hijos de Lot emborrachando a su padre; todo esto deteriorado, apolillado e incluso le faltaba el panel de la derecha. Gorju tomó una vela para enseñar a Pécuchet el de la izquierda, que representaba bajo el árbol del Paraíso a Adán y Eva, en una postura muy indecente”²⁴. Otro ejemplo, este de las Bellas Artes. El (relativamente) poco conocido Collegio del Cambio en Perugia ofrece al viajero en su hermosa Sala de Audiencias una expresión perfecta del eclecticismo historicista que inspira la plenitud del *Quattrocento*. Pietro Venucci, *ditto il Perugino*, ilustra la sala con Mercurio y Apolo, Venus y Saturno, Júpiter siempre presente; en otras filas, sin respeto alguno por la cronología, aparecen mezclados Sócrates y Pericles con Cincinato y Publio Escipión, el lacedemonio Leónidas con Fabio Máximo y Trajano, todos ellos acompañados por Moisés, Daniel, David y Salomón, para situar —eso sí— en lugar de privilegio su autorretrato como maestro local de fama universal, calificado en la lápida de *egregius pictor*.

En síntesis, escribe Huizinga con su estilo peculiar: “... no debemos dejarnos llevar de algunos rasgos de sarcasmo y frivolidad”, porque “no cabe duda de que el contenido y la materia del Renacimiento fueron y siguieron siendo hasta el final predominantemente cristianos”, tanto como el arte medieval o el barroco. En realidad, concluye, “el paganismo era, simplemente, la máscara que se ponían los hombres de la época cuando querían darse aires de superioridad”. Es decir, eran “bravuconadas puestas de moda”²⁵. Los hechos son concluyentes. Petrarca asciende al Mont Ventoux el 26 de abril de 1336, fecha de culto para los amantes impenitentes del mejor *Rinascimento*. El poeta nacido en Arezzo contaba entonces 32 años y vivía desde su juventud en la Aviñón del destierro papal como hijo de exiliados florentinos. En unas pocas páginas nos cuenta secretos confesables que marcan un antes y un después en la historia del espíritu europeo, como supo apreciar, faltaría más, el mejor Burckhardt: allí y entonces, escalar un monte sin un objetivo práctico suponía algo inaudito. Azotada (usualmente) por el mistral, algo a lo que no hace referencia el texto, la cumbre solitaria de los Alpes provenzales

²⁴ Gustave FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet* (1881); edición española de Germán Palacios, Cátedra, Madrid, 2.ª ed. 2011, pág. 120.

²⁵ J. HUIZINGA, *op. cit.*, págs. 136-137.

atrae la atención del escritor ya desde la infancia. Así empieza el relato²⁶: “¡Hoy, llevado solo por el deseo de ver la extraordinaria altura del lugar, he subido al monte más alto de esta región...!” Otro elemento renacentista: la lectura de Tito Livio le sugiere imitar a Filipo de Macedonia cuando escala una montaña en Tesalia para contemplar al mismo tiempo el mar Adriático y el ponto Euxino. Y también aparece el omnipresente Aníbal Barca en la célebre aventura transalpina, aunque solo alude al caudillo cartaginés como “aquel feroz enemigo de Roma”. No se olvide la voz apasionada del patriota irredento: “dirigí después la mirada hacia la tierra italiana, adonde más se inclina mi ánimo...”. Más adelante: “suspiré (...), y me invadió un deseo inconmensurable de volver a ver a la patria y al amigo...”. El contraste llega con una oportuna lectura en la cumbre (el dice que por puro azar) de un párrafo de las *Confesiones* agustinianas. Caen sobre su conciencia todos los reproches imaginarios del mundo medieval. Así, olvida el paisaje y descubre su “yo” individual desde ese lugar elevado donde habita la bienaventuranza. Martínez de Pisón lo interpreta como un triunfo de la Edad Media que cae “como una losa” sobre el espíritu libre que anticipa su tiempo: todo queda como un “relámpago” sobre la cumbre. Así será, no lo dudo, pero el agustinismo encierra una semilla de modernidad que vamos a encontrar con frecuencia en esta excursión por la historia de la cultura europea.

Y tantos y tantos ejemplos más refuerzan una tesis difícil de rebatir: el Renacimiento no fue antirreligioso ni en forma ni en contenido. Otra cosa es que fuera profundamente anticlerical, de manera que el Papado y la Iglesia institucional en sentido amplio suelen salir malparadas en la crítica social y política. Son bien conocidas las diatribas de Maquiavelo contra papas, cardenales y obispos. Las órdenes mendicantes eran objeto de sarcasmo (los franciscanos) y de odio (los dominicos), aunque otras órdenes eran tratadas con respeto (los benedictinos). Para Guicciardini, los frailes en general caen en “ambición, codicia y libertinaje” y será necesario poner en su sitio a *questa catterva di scelerati*. Hasta tal punto los desprecia que —asegura— si no hubiera estado al servicio del Papado, ¡sería un fiel seguidor de Martín Lutero!²⁷. Los historiadores sociales observan que un grupo (reducido, pero influyente) de intelectuales no religiosos compiten con la Iglesia para captar la atención del (mínimo) público cultivado. Por supuesto, los humanistas celebran como grandes triunfos algunos “éxitos” de la filosofía clásica contra la doctrina oficial: el caso más notorio es la prueba irrefutable aportada por Lorenzo Valla (1440) sobre el carácter espurio de la donación de Constantino. Con un matiz que no suele recordarse: ya en plena Edad Media, algunos canonistas relevantes habían puesto seriamente

²⁶ Una excelente edición bilingüe (latina y española) en Francesco PETRARCA, *La ascensión al Mont Ventoux*, con prólogo de Eduardo Martínez de Pisón y traducción de Iñigo Ruiz Arzalluz, La Línea del Horizonte, Madrid, 2019.

²⁷ FRANCESCO GUICCIARDINI, *Recuerdos* (desde 1512 en adelante); edición de Antonio Hermosa Andújar, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1988, cap. I, págs. 123 y 125.

en duda la veracidad de ese documento, ciertamente apócrifo, pero muy influyente en el discurso político del Pontificado medieval.

Ahora bien, nadie puede negar el protagonismo del Papado en el Renacimiento pleno, ya en el Quinientos. Con menos prejuicios (o más bien con prejuicios diferentes a los de Burkhardt), otro ilustre historiador protestante, el citado Gregorovius, lo estudió con brillantez y rigor, aunque no se priva de añadir que ésta fue la última vez que la cabeza de la Iglesia “supo obrar por entero al unísono con la cultura de su época”, antes de que lo impidieran la Contrarreforma, la Inquisición y el jesuitismo (*sic*). La figura central es, cómo no, Julio II, cuyo retrato por Rafael (hoy en la National Gallery de Londres) es el símbolo de un espíritu cuasipagano, propio de un tiempo que convirtió a Platón en apóstol de la Belleza y a Cicerón en padre de la elocuencia. Vivió entonces la “aristocracia sacerdotal”, a juicio del historiador alemán, una “edad de oro (...), voluptuosamente feliz en su posesión de Roma”²⁸. Con tono poco reverente lo resume (pensando para sí) el Leopold Bloom de James Joyce, entre las 9 y las 10 del (hoy) célebre jueves 16 de junio de 1904: “Aquellos viejos papas tenían afición a la música, al arte y estatuas y cuadros de todas clases (...), lo pasaron estupendamente mientras les duró”²⁹.

Pero hay opiniones muy relevantes en otro sentido. Dice de pasada Max Weber en *Politik als Beruf* que el “descrecimiento de la época moderna” nace del “culto al héroe” en el Renacimiento. A su vez, escribe Dilthey que este lleva consigo una superación del “motivo religioso” plasmado en la Metafísica/Teología que predomina hasta el siglo XIV para dar paso a una “actitud científico-estética” que procede del *logos* griego y toma forma jurídica con la voluntad de dominio de Roma. De ahí, exagerando acaso, destaca que “renacen los epicúreos, los estoicos, los panteístas embriagados de naturaleza, los escépticos, los ateos” y que “del rostro de los tiranos italianos irradia una luz diabólica, seductora, de ateísmo y epicureísmo”³⁰. Por eso Dilthey sitúa el teísmo religioso universal de raíz estoica como elemento que otorga significado a fenómenos tan diversos en apariencia como Renacimiento y Reforma (luego lo veremos) y busca figuras ejemplares como Sebastian Frank a modo de reflejo de la Iglesia invisible, el Dios que está presente e inmanente en toda la naturaleza: como “el aire que todo lo llena”, “Dios se halla en todo y todo se halla en él”, escribe el filósofo alemán.

Me parece en suma (muy) exagerada la visión paganizante del Renacimiento, subrayada por la hostilidad de algunos ilustrados radicales contra la

²⁸ F. GREGOROVIVS, *op. cit.*, págs. 125 y 129.

²⁹ James JOYCE, *Ulises* (1922); cita por la edición española de José María Valverde, Lumen/Tusquets, Barcelona, 2004, pág. 150.

³⁰ Wilhelm DILTHEY, *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII* (1914); trad. esp. de Eugenio Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 2.^a ed. 1947, pág. 11 y sigs. Sobre S. Frank, pág. 91 y sigs.

Edad Media. Como casi siempre, nos dejamos llevar por los más exaltados. Ni siquiera en el campo (propicio, en teoría) de la Historia o las Ciencias sociales las posturas moderadas resultan favorecidas. Gustan mucho los que más exageran y cuanto más desvarían mayor fama consiguen...

III. GEOPOLÍTICA DEL RENACIMIENTO ITALIANO

Nadie discute la primacía de Italia como centro y eje del Renacimiento. “Cabeza” y “educador” de las potencias extranjeras “que la dominan y a veces la sojuzgan”, añade Chueca Goitia: Florencia ejerció el papel de una “pequeña Italia dentro de Italia”³¹. No obstante, si el primer Renacimiento es asunto exclusivo de los italianos, su plenitud y su corrupción manierista alcanzan ya a toda Europa, como veremos más adelante con cierta amplitud. El liderazgo de la ciudad del Arno se justifica por su condición de guardián de las esencias: Venecia nunca se desprende (no puede y no quiere) de su espíritu oriental, ni Lombardía de su querencia transalpina, ni Nápoles/Sicilia de su fecunda historia mediterránea. En cuanto a Roma, el protagonismo solo llegará en el Quinientos, y pronto se percibe su afición por el Barroco. Vasari defiende la causa florentina en términos lapidarios: “allí se alcanza la perfección de las artes más que en ningún sitio”, si bien es cierto —admite a propósito del Perugino— que “la ciudad trata a los artistas como el tiempo trata a las obras, que una vez realizadas las deshace y las consume poco a poco”³². Y no solo en las Bellas Artes, añado. Recuérdese que los volubles ciudadanos pasan del amor al odio respecto del fraile Girolamo Savonarola, dando pie a una reflexión inmortal de Maquiavelo sobre la debilidad de los “profetas desarmados”. O incluso sobre los propios Médicis, porque Cosme, condenado al exilio por diez años, regresa a los pocos meses aclamado por la multitud.

Pero no todos los autores comparten el amor por Florencia. Desde su enfoque marxista, Arnold Hauser condena sin matices la plutocracia, una “dictadura de la burguesía capitalista” ejercida a través de los siete gremios mayores; un Estado “clasista” que oprime al “proletariado” a pesar de algunos intervalos “democráticos” como la revuelta de los Ciompi en 1378, sofocada y reprimida sin contemplaciones³³. Una vez satisfecho el afán proselitista, Hauser acompaña su jerga anacrónica con algunas observaciones inteligentes sobre el naturalismo de Giotto y con una descripción interesante del tránsito desde la burguesía emprendedora y austera (Juan de Médicis y Cosme el Viejo) a otra que derrocha y juega al ceremonial principesco o gobierna bajo apariencia republicana a la mane-

³¹ Fernando CHUECA GOITIA, *Historia de la Arquitectura occidental. V. Renacimiento*, Dossat, Madrid, 1989, pág. 2.

³² G. VASARI, *op. cit.*, pág. 157.

³³ A. HAUSER, *op. cit.*, pág. 333 y sigs.

ra del Principado de Augusto (Lorenzo y su corte). Enlaza así con el estudio de las virtudes burguesas (honestidad, fragilidad, razonabilidad) desarrollado por Werner Sombart, pionero —con Weber, obviamente— en el enfoque “espiritual” de la Economía³⁴. El historiador alemán plantea una cuestión de fondo que ya los humanistas clásicos (e incluso el mismo Aristóteles) hicieron suya con aire de solemnidad: a la hora de promover la *virtù* cívica, ¿es preferible la riqueza o la austeridad? Recuérdese la respuesta contundente a favor de la segunda opción por parte de Maquiavelo en los *Discorsi* o de Guicciardini, ya desde el *Discurso de Logroño*, muy críticos con los “hábitos lujosos” y los “apetitos desordenados” que conducen sin remedio al desastre. Y sin embargo, el moderado Giannotti, que copia directamente a Polibio en defensa del régimen mixto para Florencia, afirma sin rodeos hablando de Cosme: “al ser muy rico, iba teniendo muchos amigos”. Se agradece la sinceridad no exenta de ironía a cargo de este humanista de segundo rango, recuperado del olvido en los últimos tiempos por los historiadores de Cambridge³⁵.

El debate académico resulta apasionante, pero al final caemos todos atrapados por las redes de la Historia del Arte, el capítulo más brillante de los estudios sobre el Renacimiento y el más capaz de transmitir con menos perfil ideológico una imagen impecable de la época para consumo del público ilustrado (a medias) que visita los museos y hojea los suplementos culturales. Sea como fuere, la justicia de la causa renacentista es evidente y no solo, como decía Schiller, porque la Estética es una precondition de la Ética. El Renacimiento existe porque la belleza de ese arte excepcional conmueve a cualquier espíritu sensible. Un ejemplo entre tantos: ¿quién no deja de lado los prejuicios ideológicos en presencia de la *Anunciación* de Fra Angélico?³⁶

Sin embargo, la reducción esencialista del Renacimiento a la Florencia del Cuatrocientos o a toda Italia en el Quinientos resulta poco convincente para el historiador de las Ideas y las Formas políticas. ¿Qué ocurre con los demás europeos? ¿Cómo encajar en ese espacio italiano, marginal en la lucha por el poder, los grandes procesos históricos del siglo XVI, es decir, la Modernidad en fase de gestación? Colón en América; Lutero en el Imperio alemán; las Monarquías ahora con formato de Estado, ¿son o no son parte del Renacimiento? Porque ya el historiador y humanista Paulo Jovio se quejaba amargamente de que Italia había perdido no solo (obviamente) la potencia política y militar, sino que también las artes y las letras habían emigrado al Norte cruzando los Alpes para —tal vez— no

³⁴ Werner SOMBART, *El burgués: contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno* (1913); trad. esp. de M.^a Pilar Lorenzo, Alianza, Madrid, 1993.

³⁵ Donato GIANNOTTI, *La República de Florencia* (1534). En español, con presentación de Carlos Restrepo Piedrahita y traducción y estudio preliminar de Antonio Hermosa Andújar, Boletín Oficial del Estado y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997. La cita en pág. 27.

³⁶ El catálogo de la exposición *Fra Angélico y los inicios del Renacimiento en Florencia*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2019, incluye un excelente estudio al respecto del comisario Carl Brandon Strehlke.

regresar jamás. De acuerdo con Gombrich³⁷, el Renacimiento es un “movimiento” y no un “periodo” en la medida en que incluye una serie de elementos técnicos que refuerzan la idea del progreso: brújula, pólvora e imprenta, es decir, los inventos que ya destacaba Francis Bacon en su muy influyente *Novum Organum* (1620), tal vez el origen de esa disparatada confrontación entre ciencias y letras que tanto daño sigue haciendo a la teoría del conocimiento.

Sigamos por ahora en la Toscana. Los florentinos gustan de escuchar elogios sobre sí mismos. Por ejemplo, Leonardo Bruni, nacido en Arezzo y ciller en Florencia, proclama en su *laudatio* que “entre las muchas célebres y magníficas ciudades de Italia”, ninguna la sobrepasa “en talento o en cultura, en estudios o en prudencia cívica, en buenas costumbres o en virtudes”. Y añade que los ciudadanos de toda clase y condición siempre supieron defender sus “libertades tradicionales”. Cuestión muy relevante: en todos los panegíricos aparecen unidas libertad y cultura, porque la *areté* de la Grecia clásica es atributo de ciudadanos y no de súbditos. Como es notorio, la tesis que siempre se atribuye a Edward Gibbon cuenta con muchos precedentes.

La historia política de Florencia es apasionante, incluso si la cuenta Maquiavelo en el peor de sus libros, las *Istorie fiorentine*, de 1525³⁸. La obra, deslavazada y plagada de imprecisiones, es fruto de un encargo menor y tardío por parte del cardenal Julio de Médicis (luego Clemente VII) a un hombre vencido ya por los avatares de la vida. Está escrita en ese tono retórico que aburre al lector común y encrespa a los historiadores profesionales, aunque —como es lógico— algunas gotas de talento aparecen dispersas aquí o allá. Por ejemplo, en la ironía de la dedicatoria: insiste en que no pretende adular a su benefactor y añade acto seguido que, no obstante, tiene que *¡decir la verdad!* y hablar de “la bondad de Juan, la sabiduría de Cosme, el humanitarismo de Pedro y la magnificencia y prudencia de Lorenzo...” Llega incluso a elogiar a otro Médicis menor, Juan “de las bandas negras”, cuyos méritos no son fáciles de apreciar. Pero la historia, insisto, resulta apasionante la cuenta quien la cuenta. Pasa del gobierno de los *grandi* al régimen de los gremios, donde mandan los siete principales: tejedores de lana, pañeros, sederos, cambistas, notarios, médicos y peleteros. Viene luego el auge del *popolo minuto* que se incorpora al sistema gremial y aparece como presidente el *gonfaloniero della giustizia*. Pero poco a poco todo el protagonismo recae en los Médicis por el doble ascendiente del dinero y de la cultura, y así continúa durante largos años sin perjuicio de los intervalos republicanos y de la propaganda

³⁷ Ernst H. GOMBRICH, *Variaciones sobre la Historia del Arte. Ensayos y conversaciones*; en español, con traducción de Mirta Rosenberg, Edhasa, Buenos Aires, 2015.

³⁸ Nicolás MAQUIAVELO, *Historia de Florencia (Istorie fiorentine, 1520-1525)*. En español, con estudio preliminar de Félix Fernández Murga y estudio de contextualización de Felix Gilbert, Tecnos, Madrid, 2009.

“democrática”, desmentida por cualquier estudio serio sobre el proceso real para la toma de decisiones³⁹.

No hay Florencia sin Médicis, gusten más o gusten menos a cada historiador según preferencias ideológicas o simpatías personales. La familia hace suyo el espíritu de la ciudad: el buen burgués que detesta a la nobleza feudal, vista como una secuela de la invasión germánica. Lorenzo el Magnífico (1449-1492) encarna la plenitud del *Quattrocento*. Su primer biógrafo no italiano, William Roscoe, banquero de Liverpool e ilustrado tardío, sitúa curiosamente al personaje en el marco de la concepción *whig* de la historia⁴⁰. Oigamos al inefable Maquiavelo (*Istorie...*, libro VIII, XXXVI): “Durante aquellos años de paz tuvo continuamente en fiestas a su patria, en las que frecuentemente se pudieron contemplar torneos y representaciones de gestas y triunfos antiguos”⁴¹. En fechas cercanas a su muerte, acaecida el 8 de abril de 1492, un rayo destruye la techumbre de la catedral: ¡cómo no van a creer los apasionados florentinos en magias y astrologías! Conviene sin embargo dar al abuelo Cosme el (mucho) mérito que tiene. En el plano político, dice bien Werner Naef, alcanza el poder “sin cargos, solo por la fuerza del dinero y del espíritu, un príncipe sin título y sin rango, sin palacios [*sic*] ni espada, burgués y comerciante, diplomático y mecenas”⁴². Nadie representa como Cosme el estilo que imprime carácter al Renacimiento florentino. En todos los ámbitos de la política, la economía o la cultura es posible citar a un miembro de la ilustre familia de banqueros que se sitúa por encima de otros gobernantes o mecenas: Lorenzo o León X van muy por delante de los Sforzas o Viscontis milaneses, de Federico de Urbino, de Alfonso de Nápoles o de cualquier otro de los grandes. Como se dijo, Voltaire elogia sin medida a los Médicis y contribuye así, con su capacidad imbatible para la propaganda, al panegírico universal que se transforma pronto en leyenda.

Convengamos, pues, en que el *Quattrocento* cuenta con Florencia como protagonista indiscutible. Ya antes, el Trecentos es renacentista (o casi) en esa bellísima ciudad. He aquí algunos hitos arquitectónicos. Ante todo, el *cupulone* de Santa María dei Fiori, obra espléndida de Filippo Brunelleschi. La seña de identidad es la preferencia del intelecto sobre la fantasía: el objetivo es la búsqueda de proporción y armonía, que alcanzará su punto culminante con la mítica “sección áurea”. El círculo es expresión de la belleza y el arco de medio punto supera de largo al arco apuntado, símbolo de la barbarie gótica.

³⁹ Un estudio bien hecho, que aplica categorías politológicas a la historia de Florencia, en Nicolai RUBINSTEIN, *The Government of Florence under the Medici*, Oxford-Warburg Studies, Oxford, 2.ª ed. 1997.

⁴⁰ Véase Butterfield y la razón histórica. *La interpretación whig de la Historia*. Introducción, traducción y comentarios de Rocío Orsi, Plaza y Valdés, Madrid, 2013. La edición original es de 1931.

⁴¹ N. MAQUIAVELO, *op. cit.*, pág. 458.

⁴² Werner NAEF, *La idea del Estado en la Edad moderna* (1945); trad. esp. de Felipe González Vicén, Aguilar, Madrid, 1973, pág. 50. Olvida este notable historiador que Cosme encargó al arquitecto Michelozzi el palacio familiar, inaugurado en 1444.

Entre otras maravillas, se construye en Florencia el Palazzo Rucellai (1440), obra del *uomo universale* por excelencia, Leon Battista Alberti, esta vez en su faceta de arquitecto.

Vamos ahora con Venecia, Serenísimas República en superlativo, mitificada por antiguos y modernos, siempre en peligro potencial por el *acqua alta* que inunda de cuando en cuando la más hermosa de las ciudades imaginadas. Tengo escrito en algún trabajo anterior sobre Geopolítica⁴³ que la mejor interpretación de Venecia procede de una novela sencillamente excepcional: *El mar de las Sirtes* (1951), de Julien Gracq, donde nos cuenta las peripecias de aquella Orsenia imaginaria cuyos habitantes creían sin excepción en los derechos históricos y cuyo gobierno funcionaba con la “ridícula perfección” de una pieza de museo. Más oriental que occidental, la Serenísimas ocupa un lugar principal, pero a la vez secundario —valga la paradoja— en la historia del Renacimiento. Tal vez su mejor aportación fue la adopción de la imprenta como técnica para la difusión del legado clásico. Un libro reciente de Violet Moller lo presenta con estilo ágil al alcance del gran público⁴⁴. Por razones fácilmente comprensibles, los venecianos conectan bien con el mundo griego. El viajero contempla con tristeza las ruinas del palacio ducal en la vieja Famagusta chipriota (hoy en la zona turca de la isla) y percibe la preferencia de los comerciantes de la ciudad de San Marcos por los bizantinos cultos frente a los occidentales bárbaros. “Siempre atentos a cualquier oportunidad que pudiera reportarles algún beneficio”, escribe la autora mencionada, los venecianos se percataron enseguida del potencial de la imprenta. La ciudad contaba, prosigue, con todas las cualidades necesarias: público lector en número suficiente, sector bancario deseoso de financiar, gobierno activo y emprendedor, red comercial y suministro del papel... Lo principal, creo: espíritu dispuesto para la apertura al mundo, lejos del localismo que empobrece y de la estrechez de miras. El personaje principal es, cómo no, Aldo Manucio, hombre culto y emprendedor, fundador en 1494 de la Imprenta Aldina donde verán la luz las obras (más o menos) completas de Aristóteles, Euclides o Galeno, entre otros. El mar una vez más es fuente del comercio y la difusión de las ideas: la famosa escena del *dux* y sus esponsales con el Adriático a bordo del *Bucentauro* y siempre el día de la Anunciación, la *Sensa* (hoy recreado como atracción turística), es el símbolo de aquella ciudad que recibió con entusiasmo a los eruditos griegos huidos tras la caída de Constantinopla en 1453 y creó la primera República (oligárquica como todas) del

⁴³ Véase Benigno PENDÁS (en colaboración con Raquel García Guijarro), “¿Quién manda en el *Pequod*. Moby-Dick desde la Geografía y la Política?”, ahora en mi libro *La sociedad menos injusta. Estudios de Historia de las Ideas y Teoría de la Constitución*, Iustel Madrid, 2019, con prólogo de Santiago Muñoz Machado. Las referencias a Venecia en pág. 164 y sigs.

⁴⁴ VIOLET MOLLER, *La ruta del conocimiento. La historia de cómo se perdieron y redescubrieron las ideas del mundo clásico*, trad. esp. de T. de Lozoya y J. Rabasseda, Taurus, Madrid, 2019. Sobre Venecia, véase el capítulo 8, pág. 265 y sigs. También hay capítulos dedicados a Córdoba y Toledo. Tópicos al margen, proporcionan una información útil.

mundo postclásico, referencia para los más entusiastas de una forma política alternativa al Estado soberano y absolutista.

El mito de Venecia como régimen mixto ha sido objeto de estudio riguroso por J. G. A. Pocock, en su influyente obra *The Machiavellian Moment*, toda una “revolución” en la anquilosada Historia de las Ideas al uso de los años setenta⁴⁵. El autor otorga más importancia de la que a mi juicio merece a Donato Giannotti, autor —además de la obra mencionada sobre Florencia— de una inconclusa *Repubblica de'Veneziani* (1540). En síntesis, copiando otra vez a Polibio, su tesis central es que Venecia se libra del ciclo inestable de la corrupción histórica porque la forma mixta impide la degeneración. Pero realmente era una oligarquía, cerrada y consumada desde la ley de 1297 que reserva a perpetuidad el acceso al *Consiglio Grande* a las personas que pertenecen al estamento social de máximo rango, los *gentiluomini: sono quelli che sono della città, e di tutto lo stato, di mare o di terra, padroni e signori*.

Más interés tiene la obra de Gasparo Contarini *De magistratibus et Republica Venetorum* (1543), a punto ya de superar el marco cronológico convencional del Renacimiento. El mito se sustenta en la Geografía física, la incomparable ubicación en mitad de la laguna. Hay un significativo enfoque geopolítico en la obra del panegirista, aunque le cuesta reconocer que, en rigor, Venecia fue una cultura talásica pero no oceánica, limitada al Mediterráneo oriental y cuyo arsenal producía naves para todos los gustos, aunque Marco Polo y sus colegas solo las utilizaban para el comercio a corto plazo. El cardenal Contarini gusta hablar de “milagro” en relación con el equilibrio institucional, donde cada rama del gobierno encuentra el “tono” adecuado, al igual que sucede en la música cuando triunfa la armonía. Concluye Pocock, con ecos kantianos: “Como el Leviatán de Hobbes era un *hombre artificial* y un *dios mortal*, cabe sugerir también que la Venecia de Contarini era un *ángel artificial*: hombres que no eran completamente racionales operaban como miembros de un marco institucional que sí lo era”⁴⁶.

Toca hablar de Milán. Es evidente que algún papel le corresponde a la hora de repartir méritos sobre el Renacimiento. Pero no cabe olvidar la trayectoria histórica (los longobandos que dan su nombre a la Lombardía) y la posición geográfica (lagos y montañas que invitan a cultivar la denostada influencia transalpina). El imponente *Duomo* de Milán, reformas posteriores al margen, conserva su imagen sustancialmente gótica. El *Castello Sforzesco* puede calificarse de renacentista solo en segunda generación. Los ejemplos podrían mul-

⁴⁵ J. G. A. Pocock, *El momento maquiavélico* (1975); en español, con estudio preliminar y notas de Eloy García, comentario crítico de Joaquim Gomes Canotilho y traducción de Marta Vázquez-Pimentel y el propio Eloy García, Tecnos, Madrid, 2.ª ed. 2008. Sobre Venecia, véase en particular el capítulo IX, pág. 355 y sigs. De ahí proceden las citas de Giannotti y Contarini acerca de la forma de gobierno.

⁴⁶ J. G. A. Pocock, *op. cit.*, pág. 405.

tiplicarse. Sin embargo, es imposible desconocer la contribución de Ludovico el Moro (1479-1508) como príncipe del Renacimiento y mecenas de las artes; la alianza con Francia que, más allá de coyunturas políticas, dejó para siempre la semilla de una nueva era en camino hacia la corte de Francisco I; por supuesto, la *Última Cena* de Leonardo, en el refectorio de Santa María delle Grazie, es más que suficiente para otorgar a Milán un puesto de privilegio en las formas de la cultura europea.

El mejor de los guías para visitar Milán en el Renacimiento se llama Stendhal, nada menos. Su célebre libro sobre la pintura italiana⁴⁷ muestra también el ojo clínico del gran literato para los asuntos políticos: “todos los años Italia veía alguna de sus ciudades caer bajo el yugo de un tirano o expulsarlo fuera de sus murallas. Este estado de república naciente y de tiranía mal consolidada, entregada al culto de los ricos” fue la clave para el seguimiento de la nueva forma política. Sobre la jerarquía en las artes, el autor de *Rojo y Negro* lo tiene muy claro: Florencia, Roma y Venecia son “las patrias de la pintura”, Milán, Nápoles o el Piamonte (Liguria ni siquiera aparece) ocupan una posición secundaria. Sobre el mérito principal de los Sforza: “Ludovico veía la fama que los Médicis adquirían en Florencia con la protección a las artes. Nada disimula el despotismo como la gloria. Llamó a su corte a todos los hombres célebres que pudo”. Stendhal prosigue contando los avatares de aquella joya pictórica: “Cuando el rey Francisco I, *que amaba las artes como un italiano*, entró vencedor en Milán (1515), tuvo la idea de hacer transportar *La Cena* a Francia”. El traslado nunca se llevó a efecto. Ludovico cayó con gallardía y el genio comienza su peregrinaje por Florencia y por Roma, sufre por la rivalidad con Miguel Ángel y Rafael y termina aceptando la oferta del rey francés, huésped forzoso (aunque las pruebas no son concluyentes) de la Torre de los Lujanes que acoge ahora a esta Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la madrileña Plaza de la Villa. La síntesis de Stendhal es digna del talento de su autor: Leonardo pudo crearse “el primer ingeniero, el primer astrónomo, el primer pintor y el primer escultor de su siglo”. Sin embargo, en todos esos terrenos lo fueron superando sus adversarios. Moraleja: “solo dedicándose a una cosa única se puede llegar a ser grande”.

Puesto que Roma ya fue objeto de atención (véase *supra*, capítulo II), procede terminar en Nápoles este panorama de la Geopolítica del Renacimiento italiano. Si Milán ofrece escaso atractivo para los amantes del *rinascimento* neorrepblicano, es obvio que Nápoles refleja la antítesis de sus preferencias por las *signorias* oligárquicas. Citando a Stendhal por última vez: había allí “una feudalidad más ridícula aún que la del norte de Europa”. Todavía es más cruel

⁴⁷ STENDHAL (seudónimo, como es sobradamente conocido, de Henri Beyle), *Historia de la Pintura en Italia* (1817). Manejó la traducción (mejorable) de J. M. Marañón, en la benemérita Colección Austral, Espasa, Madrid, 3.^a ed. 1967. Las citas que siguen en pág. 16 (repúblicas), 113 (Ludovico y Leonardo), 150 (resumen) y 39 (Nápoles y Liguria).

el comentario sobre Turín: “La pintura en el Piamonte fue, como en las otras Monarquías, una planta exótica cultivada a costa de enormes gastos y que no llegó a florecer”. La conclusión es rotunda: esos gobiernos tiránicos consiguen “aniquilar el alma de los artistas”. A veces es verdad.

Sin embargo, Nápoles se percibe de otra manera cuando se contempla con ojos mediterráneos. No cabe olvidar la profética desmesura de Federico II Hohenstaufen, *stupor mundi*, con sus constituciones de Melfi y la puerta de Capua a modo de frontera, anticipo del naciente Estado moderno en fecha tan temprana como la primera mitad del siglo XIII. Nápoles juega un papel determinante en las guerras de Italia y es objetivo prioritario de las contiendas entre “bárbaros” franceses y españoles, con ventaja para estos últimos acaso por la preferencia notoria de la ciudad de Parténope hacia la Corona aragonesa. Allí vivieron y trabajaron durante algún tiempo Boccaccio y el mismo Petrarca y nada menos que Giotto pintó algunos frescos en varias iglesias, por desgracia, desaparecidos. Alfonso V dejó huella como mecenas, entre otros de Lorenzo Valla, uno de los humanistas más críticos con la religión. El Castel Nuovo o la pinacoteca de Capodimonte muestran ejemplos más que suficientes para concluir que Nápoles merece un espacio relevante en la historia cultural del Renacimiento. Su imagen permanece no obstante en la penumbra, acaso porque rompe esa ecuación entre república ciudadana y espíritu renacentista que inspira la versión canónica a la manera de Burkhardt.

A modo de excepción, buscamos un guía español y republicano, Emilio Castelar. Sus *Recuerdos de Italia* (1872) conjugan los puntos de vista del exiliado político y del viajero cultivado⁴⁸. “Siempre recordaré mi llegada a la hermosísima capital de las antiguas Dos Sicilias”, nos cuenta el famoso tribuno. Entre banales y profundas, sus observaciones reflejan una certera intuición acerca del *Volkgeist* de estos “griegos degenerados”. Algunos ejemplos: “Adorar (en este caso a Garibaldi) es la necesidad de Nápoles, adorar fervientemente, y sea cualquiera el objeto de sus adoraciones; adorar a gritos, a manotadas, en medio de la algazara y del estrépito, con exaltación propia de los temperamentos nerviosos y con el fanatismo que acompaña a las pasiones meridionales”. Hay “algo de Vesubio” en la naturaleza de estas gentes, concluye. Antropología comparada: “Sevilla y Valencia son ciudades silenciosas en comparación con Nápoles (...) Nuestro temperamento meridional está refrenado por nuestra gravedad española”. Más adelante: “¡Qué baraúnda de ciudad (...) Aquellos que gusten del griterío, corran, corran a Nápoles!”, con sus aceras llenas de trastos, sus mil organillos que atruenan los oídos, las nubes de titiriteros, funámbulos y prestidigitadores con sus correspondientes corros de curiosos. Más aún: “los

⁴⁸ Una buena edición de los *Recuerdos de Italia*, en versión española e italiana, fue publicada conjuntamente por el Congreso de los Diputados y la Camera dei Deputati, Madrid y Roma, 2001, a cargo de Teresa Cirillo Sirri y con un ensayo preliminar de Manuel Espadas Burgos. De ahí provienen las citas que siguen en el texto; en particular, págs. 49 y sigs., 53 y 88.

ociosos, cuando no tienen con quien hablar, hablan solos y a gritos” y “los carruajes crujen como si de intento los construyeran crujientes”. Pero nuestro sutil viajero no se deja llevar por los tópicos al uso de los practicantes del *Grand Tour*. Dice así: “La idea de que el pueblo no sea trabajador en Nápoles parece-me una idea falsísima. Gritan, cantan, gesticulan, vociferan, disputan, pero trabajan y trabajan con afán”. La cercana isla de Capri despierta igualmente el entusiasmo del procer republicano. Acaba su libro con esta reflexión: “Y tanta poesía solo tiene una mancha, la sombra del despotismo, la mancha del recuerdo de Tiberio. ¡Bendita libertad! ¡Maldito despotismo!”.

Hay vida (renacentista) más allá de Florencia. El *Zeitgeist* imprime carácter con mayor o menor pureza a las manifestaciones socioculturales de aquí o de allá. En Italia, como hemos visto. En toda Europa, según veremos más adelante. La Historia de las formas del espíritu europeo no admite monopolios excluyentes. Terminamos con Marcel Proust⁴⁹: “Todo lo de una misma época se parece”.

NOTA FINAL

Esta ponencia forma parte del proyecto editorial que, bajo el título provisional de Las Formas de la Cultura Europea, consta de seis volúmenes: (I) Renacimiento; (II) Barroco; (III) Ilustración; (IV) Romanticismo; (V) Positivismo/Modernidad; (VI) Posmodernidad. Se presentan aquí concretamente los tres primeros capítulos del volumen I en su versión preliminar.

El propósito de este proyecto académico consiste en revisar a la luz del siglo XXI las señas de identidad que definen los grandes periodos de la cultura universal, siempre con el debido respeto y admiración hacia los gigantes del pensamiento que contribuyeron decisivamente a su formulación. El concepto hegeliano de *Zeitgeist* recupera así una posición relevante en la Historia de las Ideas y las Formas Políticas, evitando la trampa del historicismo y con ella el pecado del exclusivismo: es preciso contar con otros enfoques metodológicos (“contexto”, “mentalidad”, “conceptos”...) sin perder el tiempo en polémicas estériles ni en disputas insignificantes, propias de la “barbarie” del especialista.

⁴⁹ Marcel PROUST, *En busca del tiempo perdido* (1919-1927). 2. *A la sombra de las muchachas en flor*. Cito por la hermosa traducción de Pedro Salinas para Alianza, Madrid, 9.^a reimpr. 2008, pág. 38.

