

Jerry Brotton. *The Renaissance: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2006.

Introducción

Los museos nacionales y las galerías de arte son los lugares más obvios para para entender a qué nos referimos cuando hablamos del "Renacimiento". La mayoría de los visitantes de la National Gallery de Londres no se van sin ver una de las obras de arte más famosas de su colección: *Los embajadores*, de Hans Holbein, fechada en 1533. Para muchas personas, la pintura de Holbein es una imagen perdurable del Renacimiento europeo. Pero ¿qué es lo que hace que la pintura de Holbein sea una imagen "renacentista" tan reconocible?

Los embajadores retrata a dos hombres elegantemente vestidos, rodeados de la parafernalia de la vida del siglo XVI. Holbein realiza una descripción detallada del mundo de estos hombres renacentistas, que miran fijamente al espectador con confianza -pero que también cuestionan la consciencia de sí mismos-, creando una imagen que posiblemente no se haya visto antes en la pintura. El arte medieval parece mucho más extraño, ya que carece de esta poderosa creación autoconsciente de la individualidad. Aunque resulte difícil comprender la motivación de la gama de emociones expresadas en cuadros como los de Holbein, sigue siendo posible identificarse con estas emociones como reconociblemente "modernas". En otras palabras, cuando observamos cuadros como *Los embajadores*, estamos asistiendo al surgimiento de la identidad y la individualidad modernas.

Este es un punto de partida útil para intentar comprender la pintura de Holbein como una manifestación artística del Renacimiento. Pero ya empiezan a acumularse algunos términos bastante vagos que necesitan alguna explicación. ¿Qué es el "mundo moderno"? ¿No es un término tan escurridizo como "Renacimiento"? Del mismo modo, ¿debería definirse el arte medieval (y efectivamente descartarlo) de forma tan simple? ¿Y qué hay del "hombre renacentista"? ¿Y de la "mujer renacentista"? Para empezar a responder a estas preguntas, es necesario examinar más de cerca el cuadro de Holbein.



1. *Los embajadores*, de Hans Holbein, un ícono del Renacimiento que, sin embargo, fue descubierto en el siglo XIX. Sus enigmáticos personajes y objetos ofrecen una gran cantidad de información sobre el período.

Un Renacimiento educado

Lo que llama la atención tanto como la mirada de ambos personajes, es la mesa situada en el centro de la composición y los objetos esparcidos por sus estantes superior e inferior. En el estante inferior hay dos libros (un libro de himnos y un libro de aritmética de mercader), un laúd, un globo terráqueo, un estuche de flautas, una escuadra y un par de separadores. El estante superior contiene un globo celeste y varios instrumentos científicos muy especializados: cuadrantes, relojes de sol y un torquetum (un reloj y elemento de navegación). Estos objetos representan las siete artes liberales que constituían la base de la educación renacentista. Las tres artes básicas -gramática, lógica y retórica- se conocían como el *trivium*. Pueden relacionarse con las actividades de los dos personajes. Son embajadores, entrenados en el uso de textos, pero sobre todo hábiles en el arte de argumentar y persuadir. El *quadrivium* se refería a la aritmética,

la música, la geometría y la astronomía, todas ellas claramente representadas en la precisa representación de Holbein del libro de aritmética, el laúd y los instrumentos científicos.

Estas materias académicas constituían la base de los *studia humanitatis*, el curso de estudios que seguía la mayoría de los jóvenes de la época, más popularmente conocido como humanismo. El humanismo representó un nuevo e importante desarrollo en la Europa de finales del siglo XIV y XV, que implicaba el estudio de los textos clásicos de la lengua, la cultura, la política y la filosofía griegas y romanas. La gran flexibilidad de los *studia humanitatis* fomentó el estudio de nuevas disciplinas que pasaron a ocupar un lugar central en el pensamiento, como la filología clásica, la literatura, la historia y la filosofía moral.

Holbein muestra que sus personajes son "hombres nuevos", figuras eruditas pero mundanas, que utilizan su saber en busca de la fama y la ambición. La figura de la derecha es Jean de Dinteville, embajador francés en la corte inglesa de Enrique VIII. A la izquierda su íntimo amigo Georges de Selve, obispo de Lavaur. Los objetos de la mesa se han elegido para sugerir que sus posiciones en los mundos de la política y la religión están estrechamente relacionadas con su comprensión del pensamiento humanista. El cuadro da a entender que el conocimiento de las disciplinas representadas por estos objetos es crucial para la ambición y el éxito.

El lado oscuro del Renacimiento

Pero si observamos con más detenimiento los objetos del cuadro de Holbein, nos llevan a otra versión del Renacimiento. En la repisa inferior, una de las cuerdas del laúd está rota, símbolo de discordia. Junto al laúd hay un libro de himnos abierto, identificable como obra del reformador religioso Martín Lutero. En el extremo derecho del cuadro, la cortina se descorre ligeramente para mostrar un crucifijo de plata. Estos objetos llaman nuestra atención sobre el debate y la discordia religiosa en el Renacimiento. Cuando Holbein lo pintó, las ideas protestantes de Lutero se extendían por Europa, desafiando la autoridad establecida de la Iglesia católica romana. El laúd roto es un poderoso símbolo del conflicto religioso caracterizado por Holbein en su yuxtaposición del libro de himnos luterano y el crucifijo católico.

El himnario luterano de Holbein es claramente un libro impreso. La invención de la imprenta en la segunda mitad del siglo XV revolucionó la creación, distribución y comprensión de la información y el conocimiento. En comparación con la laboriosa y a menudo inexacta copia de los manuscritos, los libros impresos circulaban con una rapidez y precisión, y en cantidades antes inimaginables. Pero la difusión de nuevas ideas en forma impresa, especialmente en la religión, también provocaría inestabilidad, incertidumbre y ansiedad, llevando a artistas y pensadores a cuestionarse aún más quiénes eran y cómo vivían en un mundo en rápida expansión. Esta relación y la ansiedad que genera es uno de los rasgos característicos del Renacimiento.

Junto al himnario luterano de Holbein hay otro libro impreso, que a primera vista parece más mundano, pero que ofrece otra dimensión reveladora del Renacimiento. El libro es un manual para comerciantes sobre cómo calcular pérdidas y ganancias. Su presencia junto a los objetos

más "culturales" del cuadro demuestra que en el Renacimiento los negocios y las finanzas estaban inextricablemente conectados con la cultura y el arte. Aunque el libro alude al *quadrivium* del saber humanista renacentista, también apunta hacia la conciencia de que los logros culturales del Renacimiento se basaron en el éxito de las esferas del comercio y las finanzas. A medida que el mundo crecía en tamaño y complejidad, se requirieron nuevos mecanismos para entender la circulación cada vez más invisible de dinero, con el objetivo de maximizar los beneficios y minimizar las pérdidas. El resultado fue un renovado interés por disciplinas como las matemáticas en tanto forma de entender la economía de un mundo cada vez más globalizado.

El globo terráqueo tras el libro de aritmética del mercader confirma la expansión del comercio y las finanzas como rasgo definitorio del Renacimiento. El globo terráqueo es uno de los objetos más importantes de la pintura. Los viajes, la exploración y los descubrimientos fueron aspectos dinámicos y controvertidos del Renacimiento, y el globo terráqueo de Holbein nos lo dice con su representación extraordinariamente actual, tal y como se percibía en 1533. Europa está etiquetada como "Europa". Esto es en sí mismo significativo, ya que los siglos XV y XVI fueron el momento en que Europa comenzó a definirse como poseedora de una identidad política y cultural común. Antes de esto, las personas rara vez se llamaban a sí mismas "europeos". Holbein retrata también los recientes descubrimientos en África y Asia, así como en los viajes por el "Nuevo Mundo" de Cristóbal Colón, iniciados en 1492, y en la primera circunnavegación del globo de Hernando de Magallanes en 1522. Estos descubrimientos situaron a Europa en un mundo en rápida expansión, pero también cambiaron la relación del continente con las culturas y comunidades que encontró.

Como ocurrió con el impacto de la imprenta y los trastornos religiosos, esta expansión mundial dejó un legado de doble filo. Uno de los resultados fue la destrucción de las culturas y comunidades indígenas a través de la guerra y las enfermedades, ya sea porque no estaban preparadas o porque no les interesaba adoptar las creencias y modos de vida europeos. Junto con los logros culturales, científicos y tecnológicos de la época vinieron la intolerancia religiosa, ignorancia política, esclavitud y enormes desigualdades de riqueza y estatus, lo que se ha llamado "el lado oscuro del Renacimiento".

Política e imperio

Esto nos lleva a otras dimensiones cruciales del Renacimiento abordadas en la pintura de Holbein, y que definen tanto a sus modelos como a los objetos: el poder, la política y el imperio. Para comprender la importancia de estos temas y cómo aparecen en el cuadro, necesitamos saber algo más sobre sus protagonistas. Dinteville y Selve estaban en Inglaterra en 1533 por orden del rey francés Francisco I. El rey Enrique VIII había casado en secreto con Ana Bolena y amenazaba con abandonar la Iglesia Católica si el Papa se negaba a concederle el divorcio de su primera esposa. Dinteville y Selve intentaban evitar la ruptura de Enrique con Roma y actuar como intermediarios de Francisco en las negociaciones. Así que mientras esta pintura, como gran parte de la historia del Renacimiento, trata de las relaciones entre hombres, es notable que en el corazón de esta imagen hay una disputa sobre una mujer que está ausente,

pero cuya presencia se siente poderosamente en sus objetos y su entorno. Los insistentes intentos de los hombres por silenciar a las mujeres sólo sirvieron para llamar más la atención sobre su complicada situación en una sociedad patriarcal: a las mujeres se les negaban los beneficios de muchos de los avances culturales y sociales del Renacimiento, pero fueron cruciales para su funcionamiento como portadoras de herederos masculinos que perpetuaran su cultura dominada por los hombres.

Dinteville y Selve también estaban en Londres para negociar una nueva alianza política entre Enrique, Francisco y el sultán otomano Süleyman el Magnífico, la otra gran potencia de la política europea de la época. La alfombra que aparece en el cuadro de Holbein, en el estante superior de la mesa es de diseño y fabricación otomanos, lo que sugiere que los otomanos y sus territorios orientales también formaban parte del paisaje cultural, comercial y político del Renacimiento. El intento de Selve y Dinteville de atraer a Enrique VIII a una alianza con Francisco y Süleyman estaba motivado por su temor al creciente poder de la otra gran potencia imperial del Renacimiento, el imperio de los Habsburgo de Carlos V. En comparación, Inglaterra y Francia eran actores imperiales menores: el globo terráqueo en la pintura lo dice. Muestra a los imperios europeos empezando a repartirse el mundo recién descubierto. El globo terráqueo de Holbein reproduce la línea de establecida por los imperios de España y Portugal en 1494, tras el "descubrimiento" de América por Colón.

Esta demarcación se hizo en respuesta a una disputa sobre territorios en Extremo Oriente. Tanto España como Portugal luchaban por la posesión de las remotas, pero muy lucrativas, islas de especias del archipiélago indonesio de las Molucas. En el Renacimiento, Europa se situó en el centro del globo terráqueo, pero miraba hacia las riquezas de Oriente, desde los textiles del Imperio Otomano a las especias y la pimienta del archipiélago indonesio. Muchos de los objetos del cuadro de Holbein tienen un origen oriental, desde la seda y el terciopelo que visten sus súbditos hasta los tejidos y diseños que decoran la habitación.

Los objetos de la parte inferior del cuadro de Holbein revelan diversas facetas del Renacimiento: humanismo, religión, imprenta, el comercio, la exploración, la política y el imperio, y la perdurable presencia de la riqueza y el saber de Oriente. Los objetos del estante superior tratan temas mucho más abstractos y filosóficos. El globo celeste es un instrumento astronómico utilizado para medir las estrellas y la naturaleza del universo. Junto al globo hay una colección de esferas, utilizadas para saber la hora con ayuda de los rayos del sol. Los dos objetos más grandes son un cuadrante y un torquetum, instrumentos de navegación para calcular la posición de un barco en el tiempo y en el espacio. La mayoría de estos instrumentos fueron inventados por astrónomos árabes y judíos, y llegaron a Occidente cuando los viajeros europeos necesitaron conocimientos de navegación para los viajes de larga distancia. Estos objetos reflejan el creciente interés del Renacimiento por comprender y dominar el mundo natural. Mientras los filósofos del Renacimiento debatían la naturaleza de su mundo, los navegantes, constructores de instrumentos y científicos comenzaron a canalizar estos debates filosóficos en soluciones prácticas a los problemas naturales. El resultado fueron objetos como los del cuadro de Holbein.

Por último, consideremos la imagen oblicua que atraviesa la parte inferior del cuadro. Visto de frente, es imposible descifrar el significado de esta forma distorsionada. Sin embargo, si el

espectador se sitúa desde otro ángulo, la imagen se transforma en una calavera perfectamente dibujada. Este era un truco de perspectiva de moda, conocido como anamorfosis, utilizado por varios artistas del Renacimiento. Los historiadores del arte han argumentado que se trata de una imagen *vanitas*, un escalofriante recordatorio de que en la riqueza, el poder y el saber, la muerte nos llega a todos. Pero la calavera también parece representar la propia iniciativa artística de Holbein, independientemente de las exigencias de su mecenas. Le muestra liberándose de su identidad de hábil artesano y afirmando el creciente poder y autonomía del pintor como artista para experimentar con nuevas técnicas y teorías como la óptica y la geometría en la creación de innovadoras imágenes pintadas.

¿Cuándo y dónde ocurrió el Renacimiento?

El Renacimiento suele asociarse a las ciudades-estado italianas como Florencia, pero la indudable importancia de Italia ha eclipsado el desarrollo de nuevas ideas en el norte de Europa, la Península Ibérica, el mundo islámico, el sudeste asiático y África. Para ofrecer una perspectiva más global de la naturaleza del Renacimiento, sería más exacto hablar de una serie de "Renacimientos" en todas estas regiones, cada uno con sus características específicas y separadas. Estos otros Renacimientos a menudo se solapaban e intercambiaban influencias con el Renacimiento más clásico y tradicionalmente entendido, centrado en Italia. El Renacimiento fue un fenómeno extraordinariamente internacional, fluido y móvil.

Hoy en día, existe un consenso popular en que el término *renaissance* se refiere a una profunda y duradera agitación y transformación de la cultura, la política, el arte y la sociedad en Europa entre los años 1400 y 1600. La palabra describe tanto un periodo de la historia como un ideal más general de renovación cultural. El término procede del francés y significa "renacimiento". Desde el siglo XIX se ha utilizado para describir el periodo de la historia europea en el que el renacimiento de la apreciación intelectual y artística de la cultura grecorromana dio lugar al individuo moderno y a las instituciones sociales y culturales que definen a tantos pueblos del mundo occidental actual.

Los historiadores del arte suelen considerar que el Renacimiento comienza ya en el siglo XIII, con el arte de Giotto y Cimabue, y termina a finales del siglo XVI con la obra de Miguel Ángel y pintores venecianos como Tiziano. Los estudiosos de la literatura en el mundo angloamericano adoptan una perspectiva muy diferente, centrándose en el auge de la literatura vernácula inglesa en los siglos XVI y XVII en la poesía y el teatro de Spenser, Shakespeare y Milton. Los historiadores también adoptan un enfoque diferente, calificando el periodo comprendido entre 1500 y 1700 como "modernidad temprana", en lugar de "renacimiento". Estas diferencias en la datación e incluso en la denominación del Renacimiento han llegado a ser tan intensas que ahora se pone en duda la validez del término. ¿Tiene ya algún significado? ¿Es posible separar el Renacimiento de la Edad Media que lo precedió y del mundo moderno que vino después? ¿Sustenta la creencia en la superioridad cultural europea? Para responder a estas preguntas, debemos entender cómo surgió el propio término "Renacimiento".

Ningún espectador del siglo XVI habría reconocido el término "Renacimiento". La palabra italiana *rinascita* ('renacimiento') se utilizaba en el siglo XVI para referirse al resurgimiento de la cultura clásica. Pero la palabra francesa específica "Renacimiento" no se utilizó como frase

histórica descriptiva hasta mediados del siglo XIX. El primero en utilizar el término fue el historiador francés Jules Michelet, un nacionalista francés profundamente comprometido con los principios igualitarios de la Revolución Francesa. Entre 1833 y 1862 Michelet trabajó en su mayor proyecto, la *Historia de Francia*, en varios volúmenes. Fue un republicano progresista, vociferante en su condena tanto de la aristocracia como de la Iglesia. En 1855 publicó su séptimo volumen de la *Historia*, titulado *La Renaissance*. Para él, el Renacimiento significaba:

... el descubrimiento del mundo y el descubrimiento del hombre. El siglo XVI... fue de Colón a Copérnico, de Copérnico a Galileo, del descubrimiento de la Tierra al de los cielos. El hombre se reencontró a sí mismo.

Los descubrimientos científicos de exploradores y pensadores como Colón, Copérnico y Galileo fueron de la mano de definiciones más filosóficas de la individualidad que Michelet identificó en los escritos de Rabelais, Montaigne y Shakespeare. Este nuevo espíritu contrastaba con lo que Michelet consideraba la cualidad "extraña y monstruosa" de la Edad Media. Para él, el Renacimiento representaba una condición progresista y democrática que celebraba las grandes virtudes que él valoraba: la Razón, la Verdad, el Arte y la Belleza. Según Michelet, el Renacimiento "en el fondo se reconocía idéntico a la Edad Moderna".

Michelet fue el primer pensador que definió el Renacimiento como un periodo histórico decisivo en la cultura europea que representó una ruptura crucial con la Edad Media y que creó una comprensión moderna de la humanidad y de su lugar en el mundo. También promovió el Renacimiento como representación de un determinado espíritu o actitud, tanto como referencia a un periodo histórico concreto. El Renacimiento de Michelet no tiene lugar en la Italia de los siglos XIV y XV, como es habitual. Su Renacimiento tiene lugar en el siglo XVI. Como nacionalista francés, Michelet estaba ansioso por reivindicar el Renacimiento como un fenómeno francés. Como republicano, también rechazaba lo que consideraba la admiración de la Italia del siglo XIV por la tiranía política y eclesiástica como profundamente antidemocrática y, por tanto, ajena al espíritu del Renacimiento.

La historia del Renacimiento de Michelet fue moldeada decisivamente por sus propias circunstancias del siglo XIX. De hecho, los valores del Renacimiento de Michelet suenan sorprendentemente cercanos a los de su apreciada Revolución Francesa: propugnar los valores de la libertad, la razón y la democracia, rechazar la tiranía política y religiosa y consagrar el espíritu de libertad y la dignidad del "hombre". Decepcionado por el fracaso de estos valores en su propia época, Michelet fue en busca de un momento histórico en el que triunfaran los valores de libertad e igualitarismo y prometiera un mundo moderno libre de tiranía.

Renacimiento suizo

Michelet inventó la idea del Renacimiento, pero el académico suizo Jacob Burckhardt lo definió como un fenómeno italiano del siglo XV. En 1860 Burckhardt publicó *La civilización del Renacimiento en Italia*. Sostenía que las peculiaridades de la vida política en la Italia de finales del siglo XV condujeron a la creación de una individualidad reconociblemente moderna. El renacimiento de la Antigüedad clásica, el descubrimiento del resto del mundo y el creciente

malestar con la religión organizada hicieron que "el hombre se convirtiera en un individuo espiritual". Burckhardt contrastó deliberadamente este nuevo desarrollo con la falta de conciencia individual que para él definía la Edad Media. Aquí, "el hombre sólo tenía conciencia de sí mismo como miembro de una raza, pueblo, partido, familia o corporación". En otras palabras, antes del siglo XV, la gente carecía de un poderoso sentido de su identidad individual. Para Burckhardt, en la Italia del siglo XV nació el "hombre del Renacimiento", al que llamó "el primogénito de los hijos de la Europa moderna". El resultado fue lo que hoy conocemos como el Renacimiento: la cuna del mundo moderno, creado por Petrarca, Alberti y Leonardo, caracterizado por el renacimiento de la cultura clásica, y terminado a mediados del siglo XVI.

Burckhardt dice muy poco sobre el arte renacentista o los cambios económicos, y sobreestima lo que él considera el enfoque escéptico, incluso "pagano" de la religión de la época. Se centra exclusivamente en Italia; no intenta ver el Renacimiento en relación con otras culturas. Su interpretación de los términos "individualidad" y "moderno" también es muy vaga. Al igual que Michelet, la visión que Burckhardt tiene del Renacimiento parece una versión de sus propias circunstancias personales. Burckhardt era un aristócrata intelectual, orgulloso de su individualismo suizo protestante y republicano. Temía el crecimiento de la democracia industrial y su destrucción de la belleza artística. Su posterior visión del Renacimiento como un periodo en el que el arte y la vida estaban unidos, el republicanismo era celebrado pero limitado, y la religión estaba atemperada por el Estado suena como una visión idealizada de su querida Basilea. Sin embargo, al argumentar que el Renacimiento es el fundamento de la vida moderna, el libro de Burckhardt ha permanecido en el centro de los estudios sobre el Renacimiento desde entonces; a menudo criticado, pero nunca descartado del todo.

Las celebraciones de Michelet y Burckhardt del arte y la individualidad como rasgos definitorios del Renacimiento encontraron su conclusión lógica en Inglaterra en el estudio de Walter Pater *El Renacimiento*, publicado por primera vez en 1873. Pater era un don y esteta educado en Oxford, que utilizó su estudio del Renacimiento como vehículo de su creencia en "el amor al arte por sí mismo". Pater rechazó los aspectos políticos, científicos y económicos del Renacimiento por considerarlos irrelevantes, y vio "un espíritu de rebelión y revuelta contra las ideas morales y religiosas de la época" en el arte de pintores del siglo XV como Botticelli, Leonardo y Giorgione. Se trataba de una celebración estética, hedonista e incluso pagana de lo que Pater denominó "los placeres de los sentidos y la imaginación". Encontró rastros de este "amor a las cosas del intelecto y la imaginación por sí mismas" desde el siglo XII hasta el XVII. Muchos se escandalizaron por lo que consideraban un libro decadente e irreligioso, pero sus opiniones moldearon durante décadas la visión que el mundo anglosajón tenía del Renacimiento.

Michelet, Burckhardt y Pater crearon, en el siglo XIX, la idea de que el Renacimiento era más un espíritu que un periodo histórico. Los logros del arte y la cultura revelaban una nueva actitud hacia la individualidad y lo que significaba ser "civilizado". El problema de esta forma de definir el Renacimiento era que, en lugar de ofrecer un relato histórico preciso de lo que ocurrió a partir del siglo XV, se parecía más a un ideal de la sociedad europea del siglo XIX. Estos críticos celebraban la democracia limitada, el escepticismo hacia la Iglesia, el poder del arte y la literatura y el triunfo de la civilización europea sobre todas las demás. Estos valores sustentaron el imperialismo europeo del siglo XIX. En un momento de la historia en que

Europa afirmaba agresivamente su autoridad sobre la mayor parte de América, África y Asia, personas como Pater creaban una visión del Renacimiento que parecía ofrecer tanto un origen como una justificación para el dominio europeo sobre el resto del globo.

El Renacimiento del siglo XX

A principios del siglo XX surgió una visión mucho más ambivalente del Renacimiento. Uno de los primeros desafíos a Burckhardt se produjo en 1919, con la publicación de *El otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga. Huizinga analizaba cómo la cultura y la sociedad del norte de Europa habían sido ignoradas en las definiciones anteriores del Renacimiento. Cuestionó la división de Burckhardt entre "Edad Media" y "Renacimiento", argumentando que el estilo y la actitud que Burckhardt identificaba como "Renacimiento" eran en realidad el espíritu menguante o decadente de la Edad Media. Huizinga puso como ejemplo el arte flamenco del siglo XV de Jan van Eyck:

Tanto en la forma como en la idea, es un producto de la Edad Media menguante. Si algunos historiadores del arte han descubierto en él elementos renacentistas es porque han confundido, muy erróneamente, realismo y Renacimiento. Ahora bien, este realismo escrupuloso, esta aspiración a representar exactamente todos los detalles naturales, es el rasgo característico del espíritu de la de la Edad Media que expira.

El detallado realismo visual de la pintura de van Eyck representa para Huizinga el final de una tradición medieval, no el nacimiento de un espíritu renacentista de elevada expresión artística. Aunque Huizinga no rechazaba el uso del término "Renacimiento", quedaba poco de la idea que no viera emanar de la Edad Media. El libro de Huizinga ofrecía una visión muy pesimista del ideal del Renacimiento celebrado por sus predecesores del siglo XIX. Escrito en plena Primera Guerra Mundial, no es de extrañar que suscitara poco entusiasmo por la idea del Renacimiento como florecimiento de la superioridad de la individualidad y la "civilización" europeas.

A mediados del siglo XX, un grupo de emigrantes intelectuales centroeuropeos llevó a cabo una profunda revisión del Renacimiento en un momento en que el auge del totalitarismo amenazaba con socavar los valores filosóficos del humanismo renacentista. Eruditos alemanes como Paul Oscar Kristeller, Hans Baron y Erwin Panofsky huyeron del ascenso del fascismo en la década de 1930 y se exiliaron en Estados Unidos. Su obra posterior sobre el Renacimiento se vio profundamente afectada por estos acontecimientos y sigue influyendo en los estudios contemporáneos del periodo.

La obra de Hans Baron *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (1955) sostenía que uno de los momentos definitorios del humanismo renacentista surgió en Florencia a raíz de la segunda guerra milanesa (1397-1402). Para Baron, el momento en que el duque milanés Giangaleazzo Visconti se preparó para atacar Florencia en 1402, se asemejaba a "acontecimientos de la historia moderna en los que la conquista unificadora se cernía sobre Europa". Comparando a Giangaleazzo con Napoleón y Hitler, Baron concluyó que tales analogías modernas ayudaban a entender "la crisis del verano de 1402 y a comprender su significado material y psicológico para

la historia política del Renacimiento y, en particular, para el crecimiento del espíritu cívico florentino". Giangaleazzo fue abatido por la peste en septiembre de 1402, y Florencia se salvó. Para Baron, el gran héroe de lo que caracterizó como el triunfo del republicanismo cívico sobre la autocracia feudal fue el erudito y estadista Leonardo Bruni. Según Baron, en su Panegírico a la ciudad de Florencia e Historia del pueblo florentino, Bruni expresó una "nueva filosofía de compromiso político y vida activa, desarrollada en oposición a los ideales de retraimiento erudito". Esto representaba la definición de Baron del humanismo cívico, que "se esforzaba por educar al hombre como miembro de su sociedad y de su Estado", y abrazaba las virtudes republicanas que Baron veía representadas en la Florencia de los Médicis.

La tesis de Baron era una respuesta atractiva al papel del pensador humano en un momento en que Europa se veía amenazada por el auge del totalitarismo político, y situaba decisivamente a Florencia y a los Médicis en el centro de los orígenes del Renacimiento. Pero también idealizó el humanismo de Bruni y el republicanismo de Florencia. Paul Oscar Kristeller adoptó un enfoque diferente del Barón. Para Kristeller, fue la filosofía especulativa del humanista florentino Marsilio Ficino, y en particular su Teología platónica (escrita entre 1469 y 1473), la que definió una nueva fusión del mundo clásico y el cristianismo. Para Kristeller, la innovación de Ficino fue la creencia de que

la filosofía se sitúa ahora libre e igual junto a la religión, pero no puede entrar en conflicto con la religión, porque su acuerdo está garantizado por un origen y un contenido comunes. Este es sin duda uno de los conceptos con los que Ficino señaló el camino hacia el futuro.

El platonismo de Ficino negoció cuidadosamente las tensas relaciones entre filosofía, religión y Estado, relaciones que también eran especialmente tensas en la Europa de los años treinta y cuarenta, cuando Kristeller trabajaba sobre Ficino.

Tras la Segunda Guerra Mundial y las convulsiones sociales y políticas de los años sesenta, en particular la politización de las humanidades y el auge del feminismo, el Renacimiento fue objeto de una profunda reevaluación. Una respuesta especialmente influyente vino de Estados Unidos. En 1980, el literato Stephen Greenblatt publicó su libro *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. El libro se basaba en la visión de Burckhardt del Renacimiento como el momento en que nació el hombre moderno. Basándose en el psicoanálisis, la antropología y la historia social, Greenblatt sostiene que el siglo XVI fue testigo de "una mayor conciencia de sí mismo en cuanto a la auto configuración de la identidad humana". Los hombres (y en ocasiones las mujeres) aprendieron a manipular o "moldear" sus identidades en función de sus circunstancias. Al igual que Burckhardt, Greenblatt vio en ello el comienzo de un fenómeno peculiarmente moderno. Para Greenblatt, la literatura de los grandes escritores de la Inglaterra del siglo XVI -Edmund Spenser, Christopher Marlowe y William Shakespeare- produjo personajes de ficción como Fausto y Hamlet, que empezaron a reflexionar y a manipular conscientemente sus propias identidades. En este sentido, empezaron a parecerse y a sonar como hombres modernos. El cuadro que Greenblatt utilizó para presentar su teoría de la autfiguración no fue otro que *Los embajadores*, de Hans Holbein.

Greenblatt llegó a la conclusión de que en el Renacimiento "el propio sujeto humano empezó a parecer extraordinariamente poco libre, el producto ideológico de las relaciones de poder de una sociedad concreta". Greenblatt, que escribe como estadounidense, ha explorado posteriormente tanto su admiración por los logros del Renacimiento como su preocupación por su lado más oscuro, en concreto por la colonización del Nuevo Mundo y el antisemitismo que se dio a lo largo del siglo XVI.

A pesar del título del libro de Greenblatt, él y otros empezaron a utilizar la expresión "el periodo moderno temprano" para definir el Renacimiento. El término procedía de la historia social y proponía una relación más escéptica entre el Renacimiento y el mundo moderno que los relatos idealistas de Michelet y Burckhardt. También subrayaba la idea del Renacimiento como un periodo de la historia, en lugar del "espíritu" cultural propuesto por los escritores del siglo XIX. El término "modernidad temprana" seguía sugiriendo que lo que ocurrió entre 1400 y 1600 influyó y afectó profundamente al mundo moderno. En lugar de centrarse en cómo el propio Renacimiento miraba hacia atrás, hacia el mundo clásico, "moderno temprano" sugiere que el periodo implicaba una actitud orientada hacia el futuro que prefiguraba nuestro propio mundo moderno.

El concepto de periodo moderno temprano también permitió explorar temas y asuntos que antes no se consideraban adecuados en relación con el Renacimiento. Estudiosos como Greenblatt y Natalie Zemon Davis, en su libro *Society and Culture in Early Modern France* (1975), exploraron los papeles sociales de campesinos, artesanos, travestis y mujeres "revoltosas". A medida que disciplinas intelectuales como la antropología, la literatura y la historia aprendían de los conocimientos teóricos de las demás, aumentaba el interés por los grupos excluidos y los objetos marginados. Categorías como "bruja", "judío" y "negro" se sometieron a un renovado escrutinio, a medida que los críticos trataban de recuperar voces olvidadas o perdidas del Renacimiento.

Críticos como Greenblatt y Zemon Davis también se vieron influidos por el pensamiento filosófico y teórico de finales del siglo XX, sobre todo por el postestructuralismo y el postmodernismo. Estos enfoques se mostraban escépticos ante los "grandes relatos" del cambio histórico, desde el Renacimiento hasta la Ilustración y la Modernidad. Pensadores tan diversos como Theodor Adorno y Michel Foucault argumentaron que los valores humanos y civilizados que ellos identificaban como originarios del Renacimiento tenían poca respuesta o incluso eran posiblemente cómplices de las catástrofes de los experimentos políticos del nazismo y el estalinismo y de los horrores del Holocausto y los Gulags soviéticos. En consecuencia, pocos pensadores de finales del siglo XX tenían ganas de celebrar los grandes logros culturales y filosóficos del Renacimiento. En su lugar, muchos historiadores empezaron a analizar las cosas y los objetos a un nivel mucho más local.

Del mismo modo, los objetos cotidianos, significativos para la vida diaria, pero posteriormente perdidos o destruidos, adquirieron una importancia renovada. En lugar de centrarse en la pintura, la escultura y la arquitectura, estudiosos de diversas disciplinas empezaron a investigar cómo el significado material de los muebles, la comida, la ropa, la cerámica y otros objetos aparentemente mundanos configuraron el mundo del Renacimiento. En lugar de ver similitudes, estos enfoques sugerían el abismo existente entre el Renacimiento y el mundo

moderno. Los objetos y las identidades personales no eran fijos e inmutables, como había insinuado Burckhardt en su celebración del hombre "moderno": eran fluidos y contingentes.

El legado del Renacimiento en el siglo XXI sigue siendo tan controvertido como siempre. Desde los atentados de septiembre de 2001 en Estados Unidos, la retórica del choque de civilizaciones entre Oriente y Occidente se ha basado en la suposición de que el Renacimiento representó el triunfo mundial de los valores superiores de la humanidad occidental. Sin embargo, como veremos en el próximo capítulo, los orígenes del Renacimiento fueron mucho más heterogéneos culturalmente de lo que sugieren estas afirmaciones, y su impacto se extendió mucho más allá de las costas de Europa.