



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE HISTORIA**

**La tradición vernácula de Luigi Pulci  
y el neoplatonismo de Marsilio Ficino:  
el enfrentamiento de dos proyectos  
políticos en la Florencia del s. XV**

Tesis que para obtener el título de  
Licenciada en Historia  
presenta  
Raquel Mariana Fundia

Asesor: Dr. Enrique González González

México, CDMX  
2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dedicatoria**

Al de recientes pero inigualables sonrisas.

A Paty y Anaximandro, que son a la vez compañeros, colegas y amigos.

Presi, Vic y Memo entrañables amigos de infinitas y enriquecedoras pláticas.

Muy especialmente a Yemi, Ana, Ari, Ros, Dany y Marina, las que más que amigas ya son familia.

Pero sobre todo a mis padres cuyo apoyo y cariño son mis pilares, porque su genuino y contagioso amor por la vida, el conocimiento, el uno del otro y por mí me han hecho quien soy.

## **Agradecimientos**

Al Dr. Enrique González González, quien generosamente compartió su saber acumulado fruto de años de investigación y me leyó con infinita paciencia.

A mis sinodales, los doctores Iván Escamilla, Gabriel Torres, Roberto Fernández y Gibrán Bautista y Lugo por su tiempo y dedicación.

A mis profesores, el Dr. Rafael Guevara que me encaminó en el camino correcto para llevar esta tesis a buen puerto y al Dr. Fernando Betancourt por sus enseñanzas sobre filosofía de la historia.

A la Facultad de Filosofía y Letras y a la comunidad universitaria que me formó tanto dentro como fuera de sus aulas.

Al apoyo recibido por parte del proyecto PAPIIT *La construcción de la idea renacentista de mundo: narración histórica y experiencia del Nuevo Mundo en los cronistas e historiadores de Indias, siglos XV y XVI* (no. IA401215, dirigido por el Dr. René Ceceña Álvarez).

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
Objeto de estudio	
Justificación	
Hipótesis	
Marco teórico	
Problematización	
<b>Capítulo 1. Los Médici en la Florencia del siglo XV.....</b>	<b>16</b>
1.1 La historiografía sobre el Renacimiento	
1.2 El contexto histórico	
1.3 Los antecedentes: los Médici, Bizancio y la Florencia del siglo XIV	
1.4 Cosme el Viejo y la erudición clásica	
1.5 Piero el Gotoso y Lucrezia Tornabuoni	
1.6 El mecenazgo de Lorenzo el Magnífico	
<b>Capítulo 2. El neoplatonismo: Lorenzo el Magnífico y Marsilio Ficino .....</b>	<b>37</b>
2.1 El mecenazgo de Lorenzo el Magnífico y Marsilio Ficino	
2.2 El Humanismo	
2.3 El neoplatonismo de Marsilio Ficino	
<b>Capítulo 3. La tradición literaria vernácula: Lucrezia Tornabuoni y Luigi Pulci .....</b>	<b>50</b>
3.1 La tradición vernácula	
3.2 Lucrezia, poetisa y mecenas de las artes	
3.3 La poesía épica de Luigi Pulci	
3.4 El <i>Morgante</i> de Pulci	
<b>Capítulo 4. La disputa entre Pulci y Ficino.....</b>	<b>68</b>
4.1 El estado de la cuestión	
4.2 El desarrollo de la disputa	
4.2.1 La primera etapa (los antecedentes)	
4.2.2 La segunda etapa (la querrela abierta con Ficino)	
4.2.3 La tercera etapa (el declive de Pulci)	
4.3 De lo personal a lo político	
<b>Conclusiones.....</b>	<b>84</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>88</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>90</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>99</b>
Anexo 1 - Referencias cronológicas de nacimientos y eventos significativos del s. XV florentino	
Anexo 2 - Retratos de algunos de los protagonistas de la época	
Anexo 3 - Cuadro de los miembros de la familia Médici, sus esposas, y los artistas e intelectuales más cercanos	
Anexo 4 - Las ediciones modernas de Marsilio Ficino	
<b>Apéndice.....</b>	<b>105</b>
Apéndice 1 - Algunos de los textos de la disputa	

## Introducción

El periodo al que históricamente se ha denominado como Renacimiento, tuvo uno de sus focos principales en la República de Florencia durante los siglos XV y XVI. En esta época, marcada por la opulencia de la industria textil, comercial y bancaria, cobró importancia una nueva clase social: las familias de los ricos banqueros, cuyas fortunas comerciales, con el paso del tiempo irían desplazando a la antigua aristocracia terrateniente de origen medieval. Si bien en un principio ambos grupos entraron en conflicto, también existió una amalgama de intereses e influencias mutuas, de forma que las nuevas y ricas familias banqueras adquirieron nobleza a través del matrimonio con la antigua aristocracia, a la que poco a poco se irán asemejando; mientras que los nobles debieron adaptarse al nuevo orden, a través de dichas alianzas matrimoniales, e incursionando ellos mismos en el comercio y la banca para mantener su estatus, sin sufrir la quiebra y la pérdida de sus tierras.

En este momento y mezclados en dicha coyuntura política, social y económica hubo muchas familias prominentes, pero ninguna tanto, ni tan icónica, como la familia Médici que dominó prácticamente todas las esferas políticas y culturales de la ciudad de Florencia en el siglo XV. El primer gran *pater familiae* fue Cosme el Viejo (1389-1464) quien, casado con Contessina (ca. 1390-1473) de la aristocrática familia Bardi, gozó de gran poder político desde 1434. Tras su muerte, gobernó por un periodo muy breve, el hijo de ambos, Piero el Gotoso (1416-1469) casado con Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), de una rica y aristocrática familia banquera. Posteriormente, desde la muerte de su padre en 1469, gobernó el hijo de ambos, el más famoso de todos: Lorenzo el Magnífico (1449-1492), casado con Clarissa Orsini (1453-1488)<sup>1</sup> de la nobleza romana. Así, la familia Médici ejemplifica a la nueva y poderosa clase mercantil y banquera, que adquirió poder a través de la banca, el comercio e incluso la industria, y que paralelamente se fueron haciendo de nobleza y rango, a través del matrimonio con mujeres de la aristocracia.

Otro elemento importante para la construcción del prestigio social y poder de la época, fue el mecenazgo de artistas y eruditos cuyas obras servían de propaganda para sus patrocinadores. Todos los miembros de la familia Médici incurrieron en esta práctica, tanto

---

<sup>1</sup> Para datos generales de la familia Médici se consultó Eladio Romero García. *Breve historia de los Médici*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2015.

los hombres como las mujeres que contaban con los recursos propios de sus familias de origen, pues esto les permitía promover sus distintas formas de entender el mundo y de legitimar el poder. Como era de esperar, estos discursos artístico-políticos, no estuvieron libres de conflictos. Así nos encontramos con un caso muy particular, el del enfrentamiento entre el filósofo Marsilio Ficino (1433-1499), patrocinado tanto por Cosme el Viejo como por Lorenzo el Magnífico, y el literato Luigi Pulci (1432-1482), favorito de Lucrezia Tornabuoni.

Ficino, hijo del médico particular de Cosme, fue un erudito que dedicó su vida a la traducción de autores de la Grecia clásica al latín, y es recordado sobre todo por su devoción a Platón, a quien tradujo, comentó y en cuyo nombre fundó lo que se ha denominado como la Academia Platónica Florentina.<sup>2</sup> Si bien su origen no era precisamente humilde, no poseía títulos nobiliarios pero sí una esmerada educación. Por su parte, Luigi Pulci, autor de la popular novela de caballería burlesca *El Morgante*, perteneció a una familia aristocrática, para ese entonces ya arruinada, y cuyo conocimiento del griego y del latín debían ser mucho más rudimentarios que el de Ficino.

### **Objeto de estudio**

La contienda protagonizada por Ficino y Pulci nos llega a través de su expresión escrita, en fragmentos de los ensayos redactados de forma epistolar del primero y en algunos de los sonetos del segundo. A lo largo de esta tesis me interesa explorar cómo dicha enemistad, entre un filósofo y un literato, ambos pertenecientes a la corte medicea, refleja el enfrentamiento de dos visiones de la cultura de la época: la humanista platónica y la vernácula popular, como así también, los ideales políticos divergentes asociados con cada una de dichas corrientes. También se estudian algunas de las implicaciones que estas tendencias tuvieron tanto para su momento histórico como para la posteridad. En esta contienda se entrecruzan los elementos que caracterizan al Renacimiento, que mencionamos más arriba: las alianzas matrimoniales y el mecenazgo de los artistas,

---

<sup>2</sup> Michael B. Allen se pregunta si fue propiamente una academia o si fue denominada como tal a partir del siglo XVII para exacerbar la importancia de Lorenzo de Médici como figura central de la cultura. Ver por ejemplo Raymond Marcel. *Marsile Ficin (1433-1499)*. París, Les Belles Letres, 1958. p. 290 y James Hankins, "The Myth of the Platonic Academy of Florence," *Renaissance Quarterly*, 44, Autumn, 1991. p. 429-75.

permitiéndonos entonces, a través de su estudio, acercarnos a algunas de las muchas tensiones políticas de aquel entonces.

Si bien es cierto que ninguno de dichos autores habló abiertamente de política, y que ambos competían por el mecenazgo de la familia Médici, es indudable que Pulci, íntimo de la noble Lucrezia, representaba los intereses de la antigua y decadente aristocracia medieval, con un claro elemento clasista expresado a través de una corriente literaria popular escrita en lengua vernácula. Por otro lado, el filósofo Ficino, perteneciente a la tradición humanista que comienza a imponerse por aquel entonces, era neoplatónico, escribía en latín y era el ejemplo del hombre nuevo de sus tiempos: su principal patrimonio era su educación y era defensor de la nueva aristocracia bancaria que *de facto* gobernaba la Florencia de su tiempo, es decir los Médici, cuyas figuras querían presentarse sugerentemente como cercanas a la del rey-filósofo de *La República* de Platón.

### **Justificación**

El ascenso al poder de los Médici resulta sumamente interesante como tema de estudio, pues no se trató ni de una conquista militar, ni tampoco, por lo menos de forma exclusiva, de alianzas matrimoniales y diplomáticas, sino que se sostuvo principalmente en sus vastos recursos de origen comercial y bancario<sup>3</sup> utilizados, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la familia para patrocinar a artistas, y en algunos casos a eruditos, cuyas obras fungieron a su vez como propaganda y legitimación política.

El banco<sup>4</sup> que fundó la casa Médici durante el siglo XIV llegó a ser, en el siglo XV, uno de los más grandes y respetados en Europa y posiblemente fueron en aquel entonces una de las familias europeas más ricas del mundo. Gracias a este poder económico, y al patronazgo cultural que ejercieron contratando a grandes artistas, filósofos y poetas, los Médici lograron consolidar su extraordinario poder político, mientras mantenían la fachada republicana de Florencia.

---

<sup>3</sup> Eladio Romero García. “Los orígenes de la familia” en *Breve historia de los Médici*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2015. p. 3 - 12.

<sup>4</sup> Eladio Romero García. “De la banca al gobierno” en *Breve historia de los Médici*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2015. p. 21 - 35.

## **Hipótesis**

En la sucesión de las tres generaciones de la familia durante el siglo XV, representadas por Cosme, Piero y Lorenzo de Médici, se dejaron sentir dos tradiciones en tensión: por una parte la aristocrática, de raigambre medieval, que en este momento se acercaba más a la popular por ser escrita y recitada en lengua vernácula, es decir en toscano. La vemos representada principalmente por la esposa de Piero, Lucrezia Tornabuoni y su favorito, Luigi Pulci. Contrasta con el humanismo neoplatónico impulsado por Marsilio Ficino, que patrocinado primero por Cosme, retomado y consolidado posteriormente por Lorenzo, hacía uso casi exclusivo de la lengua culta, es decir el latín.

La disputa protagonizada por Luigi Pulci y Marsilio Ficino a través de algunas de sus obras literarias y filosóficas, es interpretada en el presente trabajo como un reflejo de tendencias opuestas para legitimar el poder de la familia Médici. Así ambas surgieron en el seno de la corte medicea en la que, pese a la aparente unidad, co-existían y se disputaban distintas tradiciones y filiaciones ideológicas que muy posiblemente reflejen a su vez disputas de poder internas en la familia.

Así, uno de los aportes principales que se propone el presente trabajo, desde el punto de vista historiográfico, reside en el análisis de los cambios y las resistencias que existieron alrededor del surgimiento y consolidación del humanismo, que actualmente se suelen asumir como algo dado e intrínseco a la cultura renacentista de una vez y para siempre, y por otro, desde lo metodológico, constituye un estudio de caso que permite comprobar cómo tanto las manifestaciones literarias como las filosóficas, resultan fuentes históricas muy reveladoras que nos permiten acercarnos a una realidad social llena de cambios y tensiones muy significativas.

## **Marco teórico**

Volviendo a nuestra problemática de estudio principal, el libro que más me sirvió de pauta para abordar y definir el contenido político-social de ambas corrientes literario/filosóficas, la que hemos definido como tradición vernácula y el cristianismo neoplatónico, fue *El mundo florentino y su ambiente social* (1947) de Fredrick Antal (1887-1954), que pese a los años transcurridos desde su elaboración, en la década de 1930, y de su publicación

original en 1947<sup>5</sup> me permitió esbozar cómo producciones artísticas, o en mi caso literario/filosóficas contemporáneas, a través de distintos estilos de representación, o de diferencias personales, de lenguaje e ideologías, expresan distintos proyectos políticos en pugna, aunque en este caso originados ambos, dentro de la misma corte de los Médici.

Antal fue un autor de origen húngaro, quien gracias a la publicación de su ya mencionada obra se convirtió en uno de los pioneros de la perspectiva metodológica conocida como la sociología del arte. Actualmente hay quienes distinguen entre la sociología del arte, que intenta desvelar, en el plano teórico, la relación entre el arte y la sociedad, la función de los hechos artísticos e incluso su naturaleza; y por otra parte la historia social del arte que estudia la historia del arte en sus vinculaciones con la sociedad de un momento dado preciso.<sup>6</sup> En el caso de Antal podríamos decir que de acuerdo con sus textos puede ser calificado como vinculado a ambos, pues si bien le interesa la relación entre infraestructura y superestructura, de acuerdo con su postura marxista, en este libro en particular profundiza específicamente en dicha relación, no tanto a nivel teórico, sino más bien en el caso concreto de Florencia principalmente en el siglo XIV y principios del XV.

Cabe aclarar que si bien son muchos los autores que han escrito textos significativos en torno al mecenazgo artístico del Renacimiento, como los que acabamos de reseñar, es precisamente Antal el que me dio la pauta para considerar mi objeto de estudio, específicamente por su interés por interpretar las sutiles o muy marcadas diferencias que pueden existir entre obras artísticas contemporáneas, como reflejo de las tensiones políticas latentes en una misma sociedad.

Efectivamente en dicha obra, Antal sentó un conjunto de bases del estudio de la sociología del arte, relacionando el arte y la sociedad como producciones interconectadas e interdependientes, regidas por principios causales. Para Antal, el arte puede analizarse partiendo de los múltiples factores que intervienen en su génesis: sean estos económicos primero, y políticos, sociales y/o culturales después.

---

<sup>5</sup> Frederick Antal. *op. cit.*

<sup>6</sup> Un ejemplo concreto de esta otra forma de hacer historia social, aunque en este caso en relación con el siglo XIX francés, son las obras del sociólogo inglés T.J.Clark, tales como *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Berkeley, University of California Press, 1973; *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*. Berkeley: University of California Press, 1973 y; *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. Princeton, Princeton University Press, 1985.

Mientras Antal termina su estudio con la figura de Cosme de Médici, en mi tesis yo empiezo con dicho personaje, por considerarlo el origen de la tradición neoplatónica; para luego continuar con el intervalo representado por su hijo Piero y su esposa Lucrezia con el énfasis en la tradición vernácula; misma que finalmente quedó opacada por el triunfo definitivo del neoplatonismo durante el gobierno de Lorenzo. Así, recupero de Antal su interpretación económica y política de la Florencia renacentista del siglo XIV e inicios del XV y la desarrollo hasta finales del mismo. Reconozco también la importancia que dicho autor asigna al cambiante sentimiento religioso de la época como otro de los factores determinantes de aquel entonces.

Por otra parte me distancio de Antal, pues mientras el sociólogo del arte trata de omitir la personalidad del artista como factor clave dentro de la producción de su obra, entendida más bien como el producto del contexto histórico, social político y religioso que le dio origen, yo considero también el proceso inverso, es decir que las personalidades icónicas particulares de cada etapa, como en este caso Cosme, Lucrezia, y Lorenzo, son a la vez tanto producto de su época, como elementos clave que influyeron en el desarrollo de las obras y del acontecer político y cultural de su tiempo. Efectivamente, con el reconocimiento del individuo, propio de la cultura renacentista, considero que la personalidad y el origen social de cada uno de los personajes protagónicos de la época, resultaron muy influyentes en su época. Para elaborar estas ideas, en mi tesis me baso en muchas fuentes de información y análisis que detallo en el cuerpo del texto, específicamente en las secciones tituladas estado de la cuestión incluidas dentro de cada capítulo, y en las notas correspondientes a lo largo de toda la tesis.

En este contexto existieron dos figuras destacadas de la historia intelectual del Renacimiento florentino que han quedado ligados a través de los siglos: Luigi Pulci y Marsilio Ficino, ambos florentinos de nacimiento, y contemporáneos, pues el primero nació en 1432 y el segundo en 1433.

Consiguientemente, así como Antal en su texto comienza por preguntarse cómo es posible que dos pinturas de estilos tan diametralmente distintos, *La virgen y niño con ángeles*, de Gentile da Fabriano, pintada en 1425, y *La virgen y el niño*, de Masaccio, de 1426, pudieron ser creadas en la misma ciudad y al mismo tiempo, mi estudio comienza con una pregunta semejante, pero en este caso en relación con dos intelectuales coetáneos

que desarrollaron gran parte de sus carreras profesionales en el seno de la misma corte medicea.

*El Morgante*, la obra más importante de Pulci, es un poema caballeresco de carácter épico y satírico, escrita en toscano; narra las aventuras del gigante Morgante, escudero del caballero carolingio Orlando, también llamado Roldán. Esta obra fue leída e interpretada en las plazas de la ciudad ante un numeroso público donde era muy bien recibida. Por su parte la obra de Ficino es filosófica, escrita en latín, la lengua culta de la época, era leída por pocos a pesar de lo cual resultó victoriosa tanto entre los intelectuales de la época como en la historiografía posterior. A lo largo de esta tesis intentaremos explicar dicho fenómeno y analizar las implicaciones que tuvo tanto en su momento como en las siguientes generaciones.

### **Problematización**

Siguiendo el método propuesto por Antal, no basta con interpretar las diferencias ideológicas de ambos autores aludiendo al género al que pertenecen sus obras, o a su corriente de pensamiento y las influencias externas recibidas por ambos autores y tampoco basta con describir sus diferencias de estilo. Se trata de pensadores coetáneos que se desarrollaron en la misma casa de los Médici ¿Qué hizo entonces que uno continuara con los valores tradicionales medievales y el otro perteneciera en cambio a la “avanzada humanista”? ¿Es que esto nos da derecho para caracterizar a Pulci como reaccionario? ¿Tendrá esto que ver con el mecenas para quien trabajaban? Pese a la cercanía de Lorenzo el Magnífico con su madre Lucrezia Tornabuoni ¿Habría entre ellos disputas de poder? De ser así, ¿Explicaría esto la pugna entre Ficino y Pulci, así como el semi-olvido y connotaciones negativas con que es recordado el poeta?

Intentaremos contestar estas preguntas mientras proporcionamos al lector los elementos para que pueda comenzar a esbozar cómo esta disputa de aparente índole personal, tiene matices e implicaciones mucho más complejas.

Podríamos aludir a otra explicación clásica, la relativa a los influjos o tradiciones en las que se alinean cada uno de los autores comparados. Dice el sociólogo al respecto, que si bien las influencias estilísticas son fundamentales en la conformación del estilo de cada autor, hay que reflexionar sobre cómo se producen esas influencias y sobre por qué se

vieron más afectados por unas que por otras. Rechazamos con Antal que se trate de una simple casualidad, pues tal y como afirma:

la influencia sólo puede llegar a hacer efecto si el campo donde han de producirse está preparado o si en él se siente la necesidad de su acción. Tampoco pueden las influencias explicar la esencia del estilo, si no que son meramente factores concomitantes, y, aunque aceptemos su efecto, estamos lejos de llegar por ello a una explicación.<sup>7</sup>

La tesis principal de Antal es resumida por el mismo autor cuando afirma que, refiriéndose a los ejemplos de las artes plásticas que analiza:

el tema, el asunto de una pintura, es lo que mejor refleja cómo lo en ella representado es parte del sentir, de las ideas del público, expresadas por medio del artista. Pero el público no se muestra siempre unánime en su concepto de la vida y esta divergencia de criterios entre sus varios sectores explica la coexistencia de distintos estilos en el mismo periodo [...] lo que nosotros llamamos espectadores o público no es un cuerpo homogéneo, sino que está diseminado entre otros grupos, a menudo antagónicos. Mas como el público no es más que otro término con que designar a la sociedad en su capacidad recipiendaria del arte, se requiere ante todo que examinemos la estructura de la sociedad y las relaciones entre sus varias secciones. Con este fin debemos establecer las causas económicas y sociales que han producido estas divisiones.<sup>8</sup>

En el caso que aquí nos ocupa, las obras en las que se expresa la disputa religiosa entre Pulci y Ficino, consideramos que pueden ser entendidas no sólo como manifestaciones de los distintos públicos a los que estaban destinadas, sino también de los distintos comitentes que las encargaron, Lucrezia en el caso de Pulci, así como Cosme y Lorenzo en el de Ficino, pues las utilizaron como dos estrategias distintas para legitimar el poder de la familia Médici, basado como dijimos más arriba en el poder económico, que en aquel entonces generaba fuertes controversias en relación con los valores sostenidos por la Iglesia de tradición medieval.

En relación con las diversas manifestaciones artísticas del Renacimiento durante mucho tiempo predominaron los estudios meramente formales. Con todo, en el siglo XX se produjeron estudios, que hoy ya son clásicos, que buscaron ir más lejos. En primer lugar, podemos mencionar al fundador de la iconología, Aby Warburg, *El arte del retrato y la burguesía florentina* (1902), donde se estudia el problema histórico del Renacimiento y la Antigüedad a partir de un fresco de Domenico Ghirlandaio en el que el artista retrató a personajes de la época.

---

<sup>7</sup> Fredrick Antal. *op. cit.* p. 19.

<sup>8</sup> *ibid.* p. 20.

Está también Erwin Panofsky, el más reconocido exponente de dicho método iconográfico, con sus muy influyentes textos, principalmente en torno a *Durero* (1915)<sup>9</sup>, en donde estudia no sólo el simbolismo particular de los elementos representados y su origen literario y plástico, sino también la forma en la que todos ellos expresan la cosmovisión propia de su época. Destaco asimismo del también muy reconocido Ernst Gombrich, *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento* (1966),<sup>10</sup> una colección de ensayos muy eruditos en donde el autor estudia cuestiones de estilo y mecenazgo. André Chastel, en *Marsile Ficini et l'Art* (1954)<sup>11</sup> así como en *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico* (1959)<sup>12</sup> realizó un exhaustivo estudio de dicha época, en el primero, en torno a Ficini y su relación con los artistas plásticos de su época, y en el segundo, de la influencia personal de Lorenzo en las artes plásticas florentinas.

Michael Baxandall, en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento* (1972)<sup>13</sup> desarrolló un interesante análisis de las relaciones entre las imágenes y la vida social contemporánea. Rudolf Wittkower en *Nacidos bajo el signo de Saturno* (1963)<sup>14</sup> analiza los orígenes de la asociación de la personalidad de los artistas con la melancolía. Finalmente, y más recientemente, cabe mencionar a Martin Wackernagel y su *El mercado artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado* (1997),<sup>15</sup> donde el autor estudia el trabajo de los talleres de pintura y las relaciones de mecenazgo de artistas y príncipes de la época.

En el caso específico del papel jugado por Lucrezia, una de las figuras predominantes de este trabajo, quien como veremos, fue también poetisa y mecenas, cabe aclarar que desde la década de los setentas surgen estudios sobre las mujeres del Renacimiento. Uno de los pioneros en este tema es el artículo *Did women have a Renaissance?*<sup>16</sup> (1977) de la historiadora Joan Kelly-Gadol en el que analiza a las mujeres nobles desde la literatura

---

<sup>9</sup> Erwin Panofsky. *Vida y arte de Durero*. Madrid, Alianza, 2005.

<sup>10</sup> Ernst Gombrich. *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid, Debate, 2000.

<sup>11</sup> André Chastel. *Marsile Ficini et l'Art*. Ginebra, Librairie Droz, 1996.

<sup>12</sup> André Chastel. *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid, Cátedra, 1991.

<sup>13</sup> Michael Baxandall. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Buenos Aires, Ampersand, 2016.

<sup>14</sup> Rudolf Wittkower. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid, Cátedra, 2015.

<sup>15</sup> Martin Wackernagel. *El mercado artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado*. Madrid, Akal, 1997.

<sup>16</sup> Joan Kelly-Gadol. *Did women have a Renaissance?* Boston, Houghton Mifflin, 1977.

cortesana, concluyendo que no hubo ningún tipo de renacimiento femenino, sino que por el contrario, se produjo entonces un declive en el agenciamiento y el poder de las mujeres. Varios estudios replicaron dicha propuesta, de que fue un periodo retrógrado tanto social como política e intelectualmente para el género femenino. Pero mientras se fueron ampliando los elementos estudiados y se profundizó en el tema, surgieron otros enfoques sobre cómo vivían las mujeres casadas, las viudas, las solteras e incluso las religiosas, los roles que tenían o podían adquirir, cómo eran educadas y qué poder podían obtener de forma abierta o desde los hogares, cuál era su situación política, así como el trabajo que hacían, la literatura que escribían, el arte que creaban y la música que componían.

Un estudio más completo y actual de lo anterior es *Women of the Renaissance* (1991) de Margaret L. King en el que su autora establece que aunque las mujeres estaban sometidas a condiciones sociales y restricciones impuestas por la sociedad patriarcal similares a las del medioevo, desarrollaron un mayor sentido de sí mismas y tuvieron mayor número de logros espirituales e intelectuales.<sup>17</sup> Actualmente, en especial en la historiografía anglosajona, existen estudios monográficos acerca de distintas mujeres destacadas de la época. Más adelante reseñaremos los correspondientes a Lucrezia, como haremos también en los respectivos estados de la cuestión de los estudios de Ficino y Pulci.

Otra fuente fundamental que utilicé en la elaboración del presente texto, fue la tesis de doctorado de Michael Maher, titulada *Luigi Pulci and Laurentian Florence: "Contra hypocritas tantum, pater, dissi"* (2013) de la Universidad de Carolina del Norte.<sup>18</sup> Partiendo de una perspectiva de análisis literario, el interés principal del autor fue demostrar que pese a la fama de Luigi Pulci, no se trató de un autor herético sino del fruto de una campaña de desprestigio llevada a cabo en su contra. Aunque me distancio de Maher en muchos aspectos, el estudio profundo que realiza de muchos de los textos que encarnan la famosa disputa fue una fuente clave para mi trabajo.

---

<sup>17</sup> Paul F. Grendler, "Renaissance in Historical Thought," en *Encyclopedia of the Renaissance*, vol. 4. p. 266.

<sup>18</sup> Michael J. Maher. *Luigi Pulci and Laurentian Florence: Contra hypocritas tantum, pater, dissi*. Tesis para obtener el PhD en Lenguas Romances por la Universidad de Carolina del Norte, 2013.

## **Estructura capitular**

He organizado mi tesis en cuatro capítulos: el primero, *Los Médici en la Florencia del siglo XV*, plantea algunas de las principales características del contexto histórico que nos ocupa; el segundo, *El neoplatonismo: Marsilio Ficino y Lorenzo el Magnífico*, analiza la entonces novedosa corriente filosófica, el humanismo; el tercero, *La tradición literaria vernácula: Lucrezia Tornabuoni y Luigi Pulci*, se ocupa de narrar a dicha tradición de origen medieval; para por fin en el capítulo cuarto, *La disputa entre Pulci y Ficino*, concentrarme en el análisis de algunas de las obras en las que se expresó dicha disputa, que superó las diferencias personales, para expresar, tal y como se resume en las conclusiones, dos formas distintas de legitimar el poder de la familia Médici.

En cada apartado se habla de la bibliografía consultada más relevante para el tema en cuestión y al final de la tesis se incluyen dichas referencias, más la bibliografía general organizada por temas, cuatro anexos con 1- Referencias cronológicas de nacimientos y eventos significativos del s. XV florentino; 2- una tabla en la que reuní algunos de los muchos retratos contemporáneos que supuestamente representan a los actores aquí tratados, y que complementan así las historias de amistades y enemistades propias de la época y que podrían dar lugar a otro nuevo estudio sobre este tema, pero en este caso a partir de las imágenes; 3- un cuadro genealógico de la familia Médici, con sus respectivas esposas y los principales artistas e intelectuales que cada uno de ellos patrocinó con el objeto de facilitar la lectura de quien quiera consultarla; 4- un cuadro con las ediciones modernas de los principales textos de Ficino; y finalmente un apéndice con algunos de los textos principales de la disputa entre Ficino y Pulci.

## Capítulo 1

### Los Médici en la Florencia del siglo XV

En este capítulo comenzaremos por reseñar la historiografía del Renacimiento, prestando especial atención al estado de la cuestión sobre los estudios acerca de las relaciones entre las sobresalientes producciones artísticas de la época, generalmente en el campo de las artes plásticas y los ricos mecenas de la época; para caracterizar luego a la prominente familia Médici, y especialmente a uno de sus pilares principales, Cosme el Viejo. Sentaremos así las bases, para que en los capítulos siguientes podamos concentrarnos en nuestro caso específico de estudio en relación con las tensiones entre las distintas tradiciones que se unieron a través del matrimonio de Piero con Lucrezia, y sus consecuencias en el gobernante sucesor, Lorenzo el Magnífico.

#### 1.1 La historiografía sobre el Renacimiento

A lo largo de la historia, el Renacimiento, una de las épocas más destacada de la cultura y de las artes en Occidente, ha sido caracterizada de distintas formas. Hagamos ahora un pequeño repaso al respecto.

La idea de un nuevo período de “re-nacimiento,” comenzó desde el siglo XIV con Petrarca (1304-1374) como su mayor exponente, pero fue continuada y ampliada por los eruditos del siglo XV. Petrarca veía la que actualmente llamamos Edad Media, como una época oscura y que precedía a su propio tiempo. Para la historiografía medieval, el nacimiento de Cristo marcaba el fin de los tiempos paganos, lo que evidentemente era visto como algo positivo. Sin embargo para Petrarca, en ese tiempo hubo una corrupción del latín y del conocimiento, e incluso encontraba irrelevantes las enseñanzas universitarias de aquel entonces. En su opinión esta decadencia comenzó en el siglo IV, cuando el Imperio Romano se volvió cristiano y se abandonó el “buen” latín de Cicerón y San Agustín, por el “mal” latín de la escolástica, lo que reflejaba la degradación de la cultura durante la Edad Media que separaba la Antigüedad [Clásica] de la actualidad [Renacentista].<sup>19</sup>

Esta periodización fue retomada por el historiador humanista Flavio Biondo (1392-1463) en *Historia desde el declive del Imperio Romano (Historiarum ab inclination*

---

<sup>19</sup> Paul Grendler. “Renaissance in Historical Thought” en *Encyclopedia of the Renaissanc*. Nueva York, Scribner, 1999. Vol. 4. p. 259.

*Romanorum imperii decades*, escrita entre 1439-1453). Biondo situaba el inicio de dicho declive cultural en el saqueo de Roma por los godos en 410 (que él fecho erróneamente en 412) y pasaba después a narrar la historia de Italia y del Imperio de Oriente hasta 1412. Así quedaba claramente delimitado un periodo intermedio de mil años, y una nueva era que comenzaba en el siglo XV.

La noción del medioevo, si bien aún no tenía ese nombre ya estaba más o menos establecida temporalmente y caracterizada como un periodo oscuro al que siguió una época de recuperación del conocimiento, de la literatura y de las artes. Esta idea fue ampliamente aceptada entre los italianos del *quattrocento* y *cinquecento*, especialmente entre los llamados humanistas que veían su época como la *rinascita* (re-nacimiento) de todos los ámbitos de la cultura. Así Matteo Palmieri (1406-1474), veía el resurgimiento de la belleza y la pureza del latín en la pluma de Leonardo Bruni (ca. 1370-1444); el regreso a la vida de la pintura en Giotto (ca. 1270-1337); y el renacimiento de la literatura en Petrarca.<sup>20</sup>

Esta idea de un “renacimiento” fue muy popular y ampliamente utilizada por los humanistas italianos a lo largo de los siglos XV y XVI; y cobró importancia entre los de sus homólogos franceses entre los siglos XV y XVII, quienes aceptaban la visión de un renacimiento de la cultura que había iniciado en Italia, pero que continuaba en Francia.

Por su parte los humanistas del norte de Europa, Erasmus Roterodamus (ca. 1466-1536) y sus discípulos, aceptaban dicha periodización, a la que agregaron una razón religiosa y una crítica mucho más dura a la escolástica que sus contrapartes italianos. Para ellos los antiguos textos griegos y latinos eran los modelos indiscutibles de la literatura, la cultura y la moral que los padres de la Iglesia como Jerónimo (ca. 340-420) combinaron con la pureza del cristianismo. Era necesario recuperar la integridad de la cultura clásica y la de la religión que siglos de mal latín, las confusiones teológicas de la escolástica, y los abusos de la Iglesia, habían corrompido.<sup>21</sup>

Después de la Reforma (del latín *reformare*, restaurar) fueron los historiadores protestantes quienes se encargaron de oscurecer aún más la visión que se tenía de la Edad Media, culpando al papado y a la falsa religión, de los males de dicha época. Así, el Renacimiento no era sólo una recuperación de las letras sino una restauración de la que

---

<sup>20</sup> Paul Grendler. *op. cit.* p. 259-60.

<sup>21</sup> *idem*.

ellos consideraban la verdadera religión que debía ser por tanto un cristianismo reformado, idea que sería profundizada y desarrollada a detalle en los siglos subsecuentes.<sup>22</sup>

Durante la llamada Ilustración (XVIII - XIX) los intelectuales franceses retomaron de los humanistas la división de la historia en tres etapas e introdujeron la idea de progreso humano a través de la historia, que explicaba el re-nacimiento de la cultura en los siglos XIV y XV, reforzando así el contraste entre lo medieval y lo moderno. Ejemplo de esto es el *Estudio sobre los hábitos y el espíritu de las naciones* (*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1756) de Voltaire (1694-1778) que abarcaba desde la época de Carlomagno (ca. 800) hasta la de Louis XIV (rey de Francia de 1643-1715); y que creía que la razón de la humanidad, aprisionada por la religión y los gobiernos despóticos, había sido despertada durante el Renacimiento. Veía en los pensadores italianos, sobre todo en los florentinos, de los siglos XIV a XVI, a los precursores de la Ilustración y en Cosimo el Viejo y Lorenzo el Magnífico, a los antecedentes de los gobernantes ilustrados de su tiempo.

La visión predominante del Renacimiento en el siglo XIX es conocida como la interpretación burckhardiana, por su más conocido exponente, Jakob Burckhardt (1818-1897),<sup>23</sup> pero que en realidad conjuga las ideas de varios pensadores como Jules Michelet (1798-1874) y Georg Voigt (1827-1891).

Jules Michelet,<sup>24</sup> de origen francés, escribió la *Historia de Francia* (*Histoire de France*, 1833-1867) en diecisiete volúmenes; el séptimo de ellos se tituló *El renacimiento* (*La renaissance*, 1855) en donde se concibe por primera vez al Renacimiento como un periodo histórico que abarcó toda Europa e implicó “el descubrimiento del mundo y del hombre” (frase que haría famosa Burckhardt). Para el autor, la importancia de este periodo residía tanto en la recuperación de la antigüedad clásica como en los descubrimientos científicos y en la exploración geográfica, por lo que valoraba más a Colón, Copérnico y Lutero que a los italianos del siglo XV. Veía en la Reforma protestante el avance progresivo de la libertad del individuo, hasta entonces constreñido por la Iglesia, y sin embargo reconocía la influencia italiana que la posibilitó.

---

<sup>22</sup> *ibid.* p. 261

<sup>23</sup> Jacob Burckhardt. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Ediciones Zeus, Barcelona, 1968.

<sup>24</sup> J.H.M Salmon. “Jules Michelet” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 288

Por su parte Georg Voigt,<sup>25</sup> de origen alemán, escribió *El resurgimiento de la edad clásica durante el primer siglo del humanismo (Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus, 1859)*, una de las obras más eruditas de su tiempo. En este libro, da una visión comprehensiva de lo que hoy podemos llamar corriente humanística del Renacimiento italiano, cuyo origen atribuía exclusivamente a Petrarca, el “descubridor del nuevo mundo del humanismo,” de quien considera que rompió completamente con la escolástica tomando su inspiración directamente de la antigüedad. Para Voigt la escolástica representaba únicamente un sistema académico radicalmente opuesto a las innovaciones de Petrarca, un individuo que expresando sus intereses personales propios, era el “profeta de una nueva era, el ancestro del mundo moderno.” Siguiendo su ejemplo, otros humanistas rechazaron la escolástica y volvieron la mirada a los autores clásicos, y aunque Voigt reconocía cierto valor en sus estudios filológicos e históricos por haber recuperado las riquezas de la antigüedad y por crear una nueva educación, creía que mucha de su literatura era artificial, egoísta e imitativa. El interés de Voigt radicó más en los humanistas que en el periodo como un todo, y sin embargo reconocía, como fue común en el siglo XIX, una marcada ruptura entre la cultura medieval y la cultura del Renacimiento italiano.

Por su parte Jacob Burckhardt,<sup>26</sup> suizo, gran conocedor de las fuentes históricas, literarias y artísticas de la época escribió *La cultura del Renacimiento en Italia (Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860)*, texto que pretendía fuera un ensayo previo a una Historia del Arte renacentista, que nunca llegó a escribir. A pesar de esto su obra fue la culminación de la concepción del Renacimiento como un periodo histórico bien definido. Su enfoque particular, que él denominó Historia de la Cultura (*Kulturgeschichte*), se basaba en la suposición de que una nación en un momento determinado poseía un espíritu, carácter o mentalidad propia y que la labor del historiador era identificar dicho espíritu y describir cómo se manifestaba. El elemento fundamental del Renacimiento para Burckhardt era la realización del individuo y la importancia de retomar los clásicos griegos y latinos radicaba únicamente en que sirvieron para este fin, pues descubrieron al mundo y al hombre y crearon su propia sociedad. Según él la nobleza y la clase media se aliaron en una sociedad urbana cuyo estatus estaba más relacionado con la cultura y el patrimonio familiar que con

---

<sup>25</sup> Paul Grendler. “Georg Voigt” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 302.

<sup>26</sup> Peter G. Bietenholz. “Jakob Burckhardt” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 288 - 291.

el nacimiento. A pesar de esto Burckhardt creía que el excesivo individualismo de la época llevó al declive de Italia en el siglo XVI, pero su función como introductora del individualismo que definiría el mundo moderno, estaba cumplida.

Para Burckhardt, el Renacimiento italiano fue un periodo claramente diferenciado de la Edad Media y el inicio del mundo moderno.<sup>27</sup> Su libro fue muy popular en su momento y muchas de las ideas allí planteadas se utilizaron durante los siguientes cien años y aún tienen ecos en la historiografía actual. Por otra parte también ha sido y es, muy criticado tanto por su tajante distinción entre Renacimiento y Edad Media, como por la idea del “espíritu de una época” basado en la filosofía hegeliana, por lo estático de dicha interpretación, así como por el énfasis exagerado en el individualismo y secularismo de la época. En el mundo anglosajón fue John Addington Symonds (1840-1893), quien introdujo muchas de estas ideas.

Como ya mencionamos, la interpretación burckhardiana tuvo una gran aceptación en el siglo XIX pero incluso entonces resultaba insuficiente para hablar del Renacimiento fuera de Italia. Los eruditos de los siglos XV y XVI, tanto dentro como fuera de la península itálica, compartían la ruptura epistemológica con el sistema intelectual de la Edad Media, la escolástica, y muy especialmente el interés por la antigüedad clásica del humanismo. Los decimonónicos aceptaban en términos generales que el Renacimiento surgió en Italia y que las diferencias entre los distintos humanismos se debían a la adquisición propia del color local de los distintos contextos. Así se explicaba que los humanistas del norte, como Erasmus, tuvieran una orientación mucho más religiosa que los italianos, que según Burckhardt y Voigt eran casi paganos. Otra discrepancia entre los historiadores ha sido la relación entre el Renacimiento y la Reforma. Mientras que los historiadores en lo que hoy es Alemania, veían en los humanistas como Erasmus el inicio de la Reforma, misma que acabó por sobrepasar al humanismo que la originó; en contraste, los ingleses no lo consideraban un factor decisivo en su historia, y aún así, ambos sitúan el inicio del mundo moderno en el siglo XVI, no en el XV. Aún hoy se hace la distinción del Renacimiento italiano con mayúscula y los “renacimientos” europeos en plural.

La gran constante desde Petrarca hasta el siglo XIX habría sido la visión del re-nacer de la cultura clásica tras la obscuridad de la Edad Media. El consenso generalizado en torno a

---

<sup>27</sup> Paul Grendler. “Renaissance in Historical Thought” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4, p. 262.

esta idea en el siglo XIX produjo una fuerte reacción por parte de los estudiosos del medioevo que se ha denominado como la “revuelta de los medievalistas.” Algunos de ellos reivindicaron, a lo largo del siglo XX, la existencia del Renacimiento, pero ubicando sus inicios desde antes y otros más radicales, afirmaron que no hubo nada realmente nuevo, que no era más que la continuación o incluso el declive de la Edad Media. Ejemplo de esto es el libro de Charles Homer Haskins (1870-1937), *El Renacimiento del siglo XII (The Renaissance of the Twelfth Century, 1927)*.

En el siglo XX, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, hubo una explosión de los estudios sobre el Renacimiento, pero ya sin intentos de realizar grandes síntesis. Se aceptaba la existencia del periodo llamado Renacimiento, cuya fuerza unificadora fue el humanismo, tanto dentro como fuera de Italia. Remigio Sabbadini<sup>28</sup> (1850-1934) decía que los humanistas eran los descubridores, coleccionistas, editores, diseminadores y maestros de las enseñanzas clásicas, que de otro modo se habrían perdido. Después de 1945, las problemáticas se han concentrado más en torno a la influencia de esa recuperación de autores clásicos en el pensamiento humanista, y sus vínculos con otros aspectos de la vida cotidiana, como lo hizo Hans Baron<sup>29</sup> (1900-1988) en *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (1955) donde argumenta que, desde el siglo XV, los humanistas combinaron los estudios clásicos con un compromiso con la República Florentina y sus valores políticos. Este humanismo cívico tenía una conciencia histórica distinta, más favorable a la riqueza, que permitía al ciudadano cumplir sus deberes tanto con su familia como con el Estado, así como una nueva apreciación de Cicerón, como participante activo en la política.<sup>30</sup>

Otro de los grandes referentes del siglo XX es el italiano Eugenio Garin<sup>31</sup> (1909-2004) que veía al humanismo como una filosofía de la humanidad. Rechazó la idea de que el Renacimiento era una mera continuación de la Edad Media así como la idea de que el humanismo era únicamente el estudio de los textos antiguos. Garin postuló que era más bien una búsqueda y una exploración filosófica crítica de todos los aspectos de la vida humana. Buscaba explicar todos los logros intelectuales del Renacimiento como

---

<sup>28</sup> John Monfasani. “Remigio Sabbadini” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 301.

<sup>29</sup> Ronald G. Witt. “Hans Baron” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 299-300.

<sup>30</sup> Paul F. Grendler. “Renaissance in Historical Thought” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 264.

<sup>31</sup> Albert Rabil Jr. “Eugenio Garin” en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 300-301.

manifestaciones del humanismo que se caracterizaba por el rechazo a la escolástica, por el cultivo de una filología histórica, de una conciencia histórica, y una evaluación moral positiva de la vida humana en términos del platonismo renacentista y de las innovaciones científicas de la época. Así aunque fue originario de Italia, el humanismo se manifestó mediante logros intelectuales propios dentro y fuera de la península.<sup>32</sup>

El otro gran estudiosos del Renacimiento en el siglo XX es Paul Oskar Kristeller<sup>33</sup> (1905-1999), alemán radicado en Estados Unidos desde el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que definió al humanismo a través de los estudios, las ocupaciones y los escritos de los humanistas. El Renacimiento humanista no era para Kristeller una tendencia o sistema filosófico, sino un programa cultural y educativo.<sup>34</sup> Los humanistas eran los profesores, los maestros, los eruditos y los estudiantes de los *studia humanitatis*; que se desempeñaron como secretarios de los príncipes, prelados y ciudades. Sus escritos eran producto tanto de sus estudios como de sus actividades profesionales: cartas públicas y privadas, oraciones, tratados, diálogos sobre cuestiones morales, historias, comentarios sobre los clásicos latinos e incluso poesía en latín. Para Kristeller la Edad Media y el Renacimiento se continuaban, mientras el primero tenía *dictatores* retóricos profesionales que enseñaban y practicaban el arte de la escritura de cartas en latín, en el segundo los humanistas componían todo tipo de escritos en latín, con la diferencia de que ellos seguían modelos clásicos.

Desde tres perspectivas diversas Baron, Garin y Kristeller al estudiar a los escritos de los autores grecolatinos antiguos que inspiraron y dieron la pauta a diversas manifestaciones artísticas de corte renovador, desde la arquitectura, la escultura, la pintura e incluso la música, posicionaron al humanismo como elemento central del Renacimiento. En la actualidad existen numerosos estudios de los humanismos locales ya sea de ciudades específicas como Florencia, Roma o Nápoles, o bien de los reinos de España, Francia y Alemania.

---

<sup>32</sup> Paul Grendler. "Renaissance in Historical Thought," en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4, p. 264.

<sup>33</sup> John Monfasani. "Paul Oskar Kristeller," en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4. p. 302-304.

<sup>34</sup> Paul Oskar Kristeller. *El pensamiento renacentista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 9-10.

## 1.2 El contexto histórico

Hablar de la Florencia del siglo XV es hablar de la familia Médici,<sup>35</sup> cuyos negocios y sus relaciones político-familiares a lo largo y ancho de Europa, así como su astucia como estadistas los hizo los gobernantes *de facto* de la República Florentina, con intereses e injerencia en numerosos reinos y estados. La importancia de su poderío, tanto económico como político, se tradujo también en un auge cultural sin precedente, y sin duda el más representativo del fenómeno artístico conocido como Renacimiento, que se originó en las ciudades-estado italianas, para después extenderse por todo el continente europeo y eventualmente a sus colonias.

Algunos de los cambios geopolíticos y culturales que antecedieron el florecimiento económico y artístico italiano de la segunda mitad de los siglos XV y XVI, son el relativo debilitamiento tanto del Sacro Imperio Romano Germánico como de la iglesia de Roma, lo cual permitió mayor autonomía a las ciudades-estado del norte de la península itálica, que se beneficiaron también de la paulatina recuperación de la economía europea tras las pestes y hambrunas de siglos anteriores. De esta época son también el desarrollo de la imprenta (ca. 1450), la caída de Constantinopla (1453), y el llamado “descubrimiento” de América (1492). La caída de Constantinopla, y el consiguiente éxodo, que venía tomando forma desde décadas anteriores, de los eruditos bizantinos hacia Europa occidental, intensificó la difusión de textos clásicos perdidos u olvidados en la Europa latina.<sup>36</sup> La imprenta de Gutenberg cobra importancia en la península itálica a partir de 1470 y permitió una difusión de la cultura escrita, tanto moderna como antigua, sin precedentes.<sup>37</sup>

Por último, la llegada de los españoles a América en 1492 redefinió para Occidente los límites de la realidad humana como se la conocía, tanto físicamente en los mapas, como económicamente, ya que tanto los recursos americanos como los asiáticos, dieron un decisivo impulso al mercado europeo. Será esta nueva abundancia la que permita la consolidación de los grandes imperios transoceánicos (como España, Inglaterra y Francia) y será esta misma afluencia económica la que incremente el desarrollo de la banca y el financiamiento, tanto de los eruditos que ayudarían a re-conceptualizar esta nueva realidad

---

<sup>35</sup> Pierre Antonetti. *Historia de Florencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

<sup>36</sup> Paul Oskar Kristeller. “El pensamiento renacentista y la erudición bizantina” en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 189-224.

<sup>37</sup> Pierre Antonetti. *op. cit.* p. 53-75.

y el lugar central que en ella ocupaba el ser humano, como el de los grandes artistas como Leonardo Da Vinci (1452-1519) patrocinados por los poseedores de las nuevas fortunas comerciales.

Por otro lado los grandes mecenas utilizaban parte de sus cuantiosas fortunas en la protección y el otorgamiento de medios económicos a eruditos y artistas. También promovieron la obtención y el estudio de textos antiguos. Con esto demostraban su opulencia, adquirirían aún mayor prestigio y, tanto los artistas como los eruditos, aparte de obtener los fondos para su subsistencia, correspondían alabando a sus mecenas, lo que a su vez fungía como propaganda política a su favor. Esto era común tanto en la nobleza como entre las nuevas élites económicas, como los Médici, y proliferó entre los pontífices, como Julio II (1443-1513) quien fue mecenas de Miguel Ángel (1475-1564) y Rafael Sanzio (1483-1520), entre muchos otros.

Como ya dijimos, el epicentro del Renacimiento fueron las ciudades-estado italianas con diversas formas de gobierno. Los grandes rivales, Florencia y Venecia, eran ambas, al menos de forma nominal, repúblicas. En cambio el ducado de Milán, en esta época era gobernado por las familias Visconti y Sforza. Nápoles, que desde 1442 pertenecía a la corona de Aragón, era un estado monárquico.<sup>38</sup> Pero algo común a todas sus élites era el patronazgo y la utilización de la cultura y de las artes como propaganda política. Dentro de estos estados, como forma de promover las agendas políticas de sus élites, se fundaron también en el siglo XV, escuelas y academias que ayudaron a difundir el pensamiento y los valores humanistas por toda Europa.

### **1.3 Los antecedentes: los Médici, Bizancio y la Florencia del siglo XIV**

Como veremos a continuación, la Florencia de los siglos XIV y XV, su política, su poderío económico y mercantil, y su gran impulso a las artes, están íntimamente ligados con la familia Médici. Si bien al comenzar el siglo XIV la República era controlada por la familia Albizzi, ésta fue perdiendo preeminencia en favor de los Médici, banqueros de los Papas Juan XXIII y Martín V, cuyo poder tanto político como económico radicaba en una extensa red de patrocinios y alianzas tanto dentro como fuera de Florencia. Pero, para comenzar, es necesario dar un repaso a la situación política y social en el seno de la República florentina.

---

<sup>38</sup> *Cfr.* Pierre Antonetti. *op. cit*

Florenia, originada como asentamiento romano para los soldados veteranos en el 59 a.C., estaba situada sobre un antiguo asentamiento etrusco<sup>39</sup> sobre la Vía Cassia y el río Arno, camino que unía Roma con el norte de la península itálica, por lo que casi desde sus inicios se convirtió en una ciudad comercial importante. Capital de la provincia romana de Tuscia en el siglo III d.C., tuvo su propio obispado desde el siglo IV, y su gobierno fue alternado entre ostrogodos y bizantinos, hasta el dominio lombardo del siglo VI, y el franco, a partir de las conquistas de Carlomagno. Entonces se integró al imperio como el ducado de Toscana, con Lucca como capital. Pese a todos estos cambios políticos, nunca perdió del todo sus vínculos, sobre todo de índole comercial, con el Imperio Bizantino y con el mundo árabe.<sup>40</sup>

En el siglo XI Florenia se convirtió en la capital de la Toscana, lo que dio origen a la “edad de oro del arte florentino” con el estilo románico y la construcción de edificios importantes tales como la Basílica de San Miniato al Monte. En el siglo XII se derriba la marca de la Toscana, de origen carolingio, y se establece la República florentina con el *confaloniero*, electo por los miembros de los gremios, a la cabeza. Al mismo tiempo surge en Italia el estilo gótico, aunque algunas figuras sobresalientes de la época, como Giotto di Bondone (1267-1337), puede ser considerado también como pre o proto renacentista, pues anticipa características plásticas y de cosmovisión de esta nueva etapa. Surge también la figura del *podestá*, gobernante de carácter profesional que se instaura en Florenia, y en todas las ciudades-estado.<sup>41</sup> Como veremos más adelante, la pertenencia al imperio carolingio, y la tradición republicana, constituyen las dos raíces principales que intentan legitimar el gobierno Médici en las distintas generaciones de la familia durante el siglo XV que aquí nos ocupa.

En esta misma época, el poder y la prosperidad de la ciudad quedan evidenciados con la introducción del florín, la moneda de oro florentina que se convirtió en la moneda de referencia en la Europa Occidental.<sup>42</sup> Este auge comercial conlleva un cambio de poderes dentro de la ciudad, de la aristocracia a la élite comercial (tanto mercantil como bancaria), y

---

<sup>39</sup> No hay consenso en cuanto a si dicho asentamiento estaba habitado o no en el siglo I a.C. y cabe recordar que los etruscos habían sido derrotados y asimilados por Roma hacia el siglo III. *Cfr.* Alain Hus, *Los etruscos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

<sup>40</sup> Pierre Antonetti. *op. cit.* p. 37.

<sup>41</sup> *ibid.* p. 78.

<sup>42</sup> *ibid.* p. 10.

esto a su vez se refleja en la cultura, con algunos de los personajes clave en el desarrollo posterior del humanismo italiano como Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374) y Giovanni Boccaccio (1313-1375).

Como ya dijimos Florencia, pasó en el siglo VIII a formar parte de la marca de Toscana del imperio carolingio. La marquesa Matilde de Canossa (1076-1115) fue la última gobernante feudal de dicha marca, que incluía buena parte del Norte de Italia. Tras su muerte en 1115, en Florencia se formó una comuna regida por un consejo, la *Signoria*, elegida por el *confaloniero* (gobernante titular de la ciudad) que con el tiempo pasaría a ser designado por los gremios florentinos y se funda la República florentina.<sup>43</sup>

La historia de esta República se caracterizó por la riqueza comercial y la lucha de facciones internas, enmarcadas en un principio por la querrela de las investiduras (1075-1122) entre el papado (apoyado tradicionalmente por los duques de la Toscana-güelfos) y el Sacro Imperio Germánico (del que nominalmente formaba parte la República-gibelinos).

Florencia, mediante la industria textil y las crecientes relaciones comerciales internacionales, prosperó en el siglo XII como nunca antes. Creció su población, se construyeron numerosas iglesias y palacios, y, en general, floreció la República hasta la invasión del Federico I Barbarroja (1122-1190), emperador del Sacro Imperio, que en 1185 re-estableció un marquesado en la Toscana. Sin embargo, éste fue de poca duración ya que la ciudad recuperó su independencia tras la muerte, en 1197, del emperador Enrique VI (1165-1197).<sup>44</sup>

Entramos así en el siglo XIII, que continúa con la expansión industrial y comercial del siglo anterior. Hubo un crecimiento en la población, que llegó a los 30,000 habitantes; se construyeron numerosas iglesias en el predominante estilo gótico, como la catedral, Santa María del Fiore, iniciada en el 1294; pero al mismo tiempo, se intensificó la lucha entre sus facciones más importantes: los güelfos (partidarios del Papa, que en Italia eran mayoritariamente aristocráticos) y los gibelinos (partidarios del Emperador). Estas denominaciones se originaron en el conflicto de la sucesión del Sacro Imperio a mediados del siglo XII y la llamada querrela de las investiduras. Entonces, como señala Antal, se dio cierta inversión en la suerte de sus bandos: los güelfos eran ahora republicanos con intereses bancarios comunes con el papado, y estaban conformados en su mayoría por

---

<sup>43</sup> *ibid.* p. 25

<sup>44</sup> *Cfr.* Pierre Antonetti. *op. cit.*

integrantes de la próspera clase media (comerciantes, banqueros e industriales). Los gibelinos, que apoyaban al Sacro Imperio, eran ahora los empobrecidos nobles florentinos, que habían visto renacer sus privilegios con la intervención de Federico I.<sup>45</sup> La lucha entre estas dos facciones se extendió a lo largo del siglo XIII, a pesar de lo cual el florecimiento de la industria, de la banca y del comercio alcanzó su cenit en la segunda mitad del siglo.<sup>46</sup>

A finales del siglo XII quiebran los Bonsignori, importantísima familia banquera sienesa, y toman su lugar varias familias florentinas como los Bardi, de origen noble, los Peruzzi y los Acciaiuoli. Esto trajo una nueva oleada de auge económico a la República, aunque este sería igualmente breve, pues para 1340, estas grandes familias se encontraban en bancarrota, en parte (razón tradicionalmente citada) por el apoyo a la fracasada intervención de Eduardo III (1312-1377) de Inglaterra en Francia, y de la imposibilidad de éste de pagar sus deudas. Dicha situación se vio agravada por la recesión económica de la época, y al azote que representó la peste negra en Florencia que acabó con cuatro quintas partes de su población.<sup>47</sup> Tras una lenta pero pujante revitalización del comercio y la población de la ciudad, despuntaron nuevas familias de comerciantes y banqueros que a través de la riqueza que acumularon y de las alianzas matrimoniales con otras importantes familias de abolengo, ya sea por sus fortunas de origen igualmente bancario, comercial o nobiliario. Tal es el caso del banquero Giovanni de Bicci de Médici (1360-1429), fundador de la dinastía, cuyo matrimonio con Piccarda Bueri le otorgó el estatus y la dote necesaria para consolidar la filial de su banco en Roma donde en 1410 apoyó las pretensiones de Baltasar Cossa (1370-1419), quien se convirtió en el papa Juan XXIII (1370-1419), conocido durante el llamado Cisma de Occidente como el antipapa. Las buenas relaciones con el papado continuarán con Martín V (1368-1431) así como con sus sucesores. Giovanni se volvió uno de los banqueros del papado, privilegio que mantendrían de forma más o menos constante sus descendientes, consolidando la que llegaría a ser la gran fortuna de los Médici y su banca.<sup>48</sup>

A inicios del siglo XV, las familias más ricas e influyentes de Florencia, ambas banqueras, eran los Albizzi y los Médici. Las elecciones de 1433 favorecieron a los Albizzi

---

<sup>45</sup> Frederick Antal. *op. cit.*

<sup>46</sup> *ibid.* p. 65.

<sup>47</sup> Pierre Antonetti. *op. cit.* p. 37.

<sup>48</sup> Carol Bresnahan Menning. "The Medici bank" en *Encyclopedia of the Renaissance*. p. 87-88.

y Cosme el Viejo fue expulsado de la ciudad; al año siguiente el resultado fue el inverso, por lo que regresó Cosme y fueron expulsados los Albizzi.<sup>49</sup> Así los Médici se hicieron del control político de la ciudad en 1434, cuando Cosme el Viejo (1389-1464), hijo de Giovanni y Piccarda, regresó del exilio. Cosme, casado con Contessina Bardi (ca. 1390-1473), cuya familia era banquera y de mucho abolengo, se mantendría como el gobernante *de facto* de Florencia hasta su fallecimiento en 1464. A pesar de que oficialmente Florencia seguía siendo una república, este cargo no nominal sería heredado por su hijo Piero el Gotoso (1416-1469) casado con la rica y aristocrática Lucrezia Tornabuoni (1427-1482) y posteriormente por su nieto Lorenzo el Magnífico (1449-1492) casado con la noble romana Clarissa Orsini (ca. 1453-1488). Tras la muerte de Lorenzo, en 1492, su hijo, Piero el Infortunado (1472-1503), asume el control de los bienes y recursos familiares así como el gobierno de la República, pero fue expulsado definitivamente de Florencia en 1494, tras la ocupación francesa de Carlos VIII (1470-1498).

Los Médici regresaron a la República en 1512 cuando, gracias al apoyo del papa Giulio II y tropas españolas, toma la ciudad el cardenal Giovanni de Médici (1475-1521), segundo hijo de Lorenzo y Clarissa, junto con su sobrino Lorenzo II de Médici (1492-1519), hijo de Piero el Infortunado y Albertina Orsini (1472-1520). Giovanni asumió el papado como León X en 1513, dejando al joven Lorenzo II a cargo de la ciudad, y ese mismo año le fue dedicado *El Príncipe*, escrito por Nicolás Maquiavelo (1469-1527). En 1516 el Papa, su tío, le otorgó a Lorenzo II el título de conde de Urbino, lo cual, aunado a su matrimonio con Magdalena de la Tour de Auvernia (ca. 1500-1519), hija del conde de Auvernia, les otorgó los títulos de nobleza suficientes para que la hija de ambos, Catalina de Médici (1519-1589), fuera reina consorte de Francia como esposa de Enrique II (1519-1559) y regente en nombre de sus hijos Carlos IX (1550-1574) y Enrique III (1551-1589).<sup>50</sup>

Tras la muerte de Lorenzo II en 1519, asume el control de la ciudad Giulio de Médici (1478-1534), arzobispo de Florencia, hijo natural de Giuliano I de Médici (1453-1478) e hijo adoptivo del hermano de su padre, Lorenzo el Magnífico. Giulio, como Clemente VII, fue Papa de 1523 a 1534, por lo que de 1523 a 1529 dejó el gobierno de Florencia a su sobrino, Hipólito de Médici (1511-1535), bastardo del hijo de Lorenzo y Clarissa, Giuliano II (1479-1516). El siguiente gobernante de Florencia fue Alejandro de Médici, el Moro

---

<sup>49</sup> Carol Bresnahan Menning. "Medici" en *Encyclopedia of the Renaissance*. p. 83-90.

<sup>50</sup> Pierre Antonetti, *op cit.* p. 80.

(1510-1537) hijo ilegítimo de Clemente VII y Simonetta, una sirvienta, quien asumió el poder en 1531 cuando el Papa, su padre, lo nombra primer Duque de la República Florentina. Su sucesor, Cosme I de Médici (1519-1574), de los Médici-Poplana (la rama derivada del segundo hijo de Giovanni de Médici, Lorenzo el Viejo (ca. 1395-1440) fue el segundo Duque de Florencia y desde 1569 el primer Gran Duque de Toscana. Así vemos como el poderío económico y las alianzas matrimoniales con la nobleza tanto florentina, como romana e incluso con otras cortes europeas, consolidó el estatus aristocrático de la dinastía que controlaría la Toscana, con breves excepciones, hasta el siglo XVIII.

#### **1.4 Cosme el Viejo y la erudición clásica**

Hablemos primero de la vida de Cosme de Médici. Su padre, Giovanni de Bicci de Médici, fue un banquero que, a pesar de sus orígenes relativamente humildes, es decir no aristocráticos, amasó los inicios de la gran fortuna con la que se originó la notoriedad del linaje de los Médici. Como ciudadano de la República de Florencia fungió como *confaloniero*<sup>51</sup> durante un único período, ya que prefería dedicarse a los negocios del banco familiar, del cual era cabeza, y que constituía su principal interés comercial, sobre todo en las ciudades-estado del norte de Italia.

En parte la fortuna de Giovanni de Médici, se debió a sus tratados con el papado ya que a través de ellos apoyó a Juan XIII, y se convirtió en el banquero de la Santa Sede. Se casó en 1386 con Piccarda Bueri, con quien tuvo cuatro hijos de los que cabe destacar a Cosme el Viejo, quien heredó el capital y la banca familiar, y Lorenzo el Viejo, de quien desciende la rama Médici-Poplana que cobrará mayor relevancia en el siglo XVI. El mayor, Cosme, fundó la dinastía medicea, tanto en términos económicos, aumentando y consolidando el patrimonio familiar, como políticos, al convertirse en el gobernante *de facto* de Florencia<sup>52</sup>.

Como ciudadano políticamente influyente, se disputó el control de la ciudad con la familia Albizzi, la que, como mencionamos más arriba, había logrado exilarlo en 1433. Sin embargo, apoyado por el papa Eugenio IV (1383-1447) regresó en 1434 y fue nombrado

---

<sup>51</sup> Este era un cargo electivo en el gobierno de la República de Florencia. Los asuntos de la ciudad era tratados en un consejo de nueve integrantes donde cada bimestre de forma rotativa uno de ellos se convertía en el custodio del estandarte de la ciudad y recibía el título de confaloniero o *gonfaloniero*. Tomado de la *Encyclopedia of the Renaissance*.

<sup>52</sup> Sobre Cosme el Viejo ver Curt Gutkind. *Cosimo de' Medici: il vecchio*. Florencia, Marzocco, 1949.

*gonfaloniero*, cargo con el que inició su proyecto de constituir a su familia en árbitro del Estado florentino, así como el de impulsar la política exterior de Florencia, ejerciendo una gran influencia en toda Italia.

En 1458 creó el Consejo de los Cien, completamente supeditado a los intereses de los Médici y sus aliados. Para esta empresa, como para muchas otras, utilizó la exorbitante fortuna de la banca familiar que ya contaba con filiales en la mayor parte de los estados italianos y más allá, lo que posibilitó, en buena medida, su exitosa política exterior logrando incluso la paz con el enemigo ducado de Milán.

Cosme desposó en 1415 a Contessina Bardi<sup>53</sup> (ca. 1390-1473) perteneciente a otra importante familia de banqueros florentinos, con quien tuvo dos hijos: Piero (1416-1469) y Giovanni (1421-1463). Tuvo también un hijo ilegítimo, Carlo Médici (1428-1492), quien, como era costumbre en la época, fue criado junto con sus hijos legítimos y se dedicó a la carrera eclesiástica. Su heredero, Piero, fue como él dirigente *de facto* de Florencia, pero durante un período mucho más breve, ya que murió, como señalaremos más adelante, tan sólo cinco años después que su padre.

Se mencionó antes que las relaciones comerciales entre el Imperio Bizantino y la península itálica, en especial Florencia, nunca se perdieron del todo, y que el comercio estuvo acompañado por un intercambio cultural importante desde el siglo XIII. Estas relaciones se volvieron decisivas a partir de los concilios de Basilea (1431), Ferrara (1438) y Florencia (1439-1445)<sup>54</sup>. Pese a que estos fracasaron en su intento de conciliar ambas iglesias para asegurar el apoyo militar de Occidente ante la expansión turca, que en 1453 efectivamente conquistó Constantinopla, dieron pie a estrechas relaciones de carácter más bien intelectual. Cosme el Viejo asistió al Concilio de Ferrara, donde conoció y quedó profundamente impresionado por Georgios Gemistos Pletón (ca. 1390 - ca. 1452), lo que incluyó en buena medida en su decisión de gestionar el traslado del Concilio a Florencia. Este es un momento muy decisivo para el encuentro e intercambio entre los filósofos

---

<sup>53</sup> La familia Bardi fue en el siglo XIV la familia para la cual, trabajaba como agente mercantil Boccaccio de Chelino, padre del célebre Boccaccio (1313-1375) autor del *Decamerón*. Tomado de Maria Grazia Pernis y Laurie Schneider Adams, *Lucrezia Tornabuoni de' Medici and the Medici family in the Fifteenth Century*. Nueva York, Peter Lang, 2006. p. V.

<sup>54</sup> Sobre el concilio de Ferrara ver Patrizia Castelli. *Ferrara e il Concilio: 1428-1439*, Ferrara, Università degli Studi, 1992.

platónicos orientales, encabezados por dicho Pletón, con quienes llegarán a ser los primeros humanistas florentinos.

Georgios Gemistos, llamado Pletón,<sup>55</sup> fue un humanista y filósofo del Imperio Romano de Oriente y uno de los principales promotores del estudio del griego en general, y de Platón en particular en el mundo latino. Acérrimo defensor de Platón, enseñó griego y filosofía en Florencia y estableció las bases para la Academia florentina de Marsilio Ficino. Durante el Concilio de Ferrara, al cual a pesar de ser un filósofo secular asistió como consejero del emperador Juan VIII Paleólogo, escribió una comparación entre Platón y Aristóteles en 1439 donde exaltaba la superioridad metafísica, epistemológica, científica y lógica del primero, y criticaba a Aristóteles por poner en duda la inmortalidad del alma y la soberanía de Dios (debate que sería retomado a lo largo de todo el siglo en Grecia e Italia).<sup>56</sup> Cosme de Médici quedó profundamente impresionado por sus lecciones, y años después, se convirtió en mecenas de las traducciones y comentarios de Platón y otros autores platónicos.

Este contacto fue determinante tanto para la relación con Bizancio como para la posterior creación de la Academia Platónica, sustentada primero por Cosme y después por Lorenzo, y dirigida por Marsilio Ficino, el destacado filósofo que estudiaremos a continuación. Cabe aclarar, que el humanismo de Ficino, a quien le interesaba compaginar el platonismo con la doctrina cristiana, disiente del de Pletón, que a través de Zoroastro y Plotino hablaba de una suerte de neo-paganismo que Ficino transformó en su “teología antigua.” A través de ella pretendía encontrar en la sabiduría de los filósofos griegos tanto la idea de un mesías como las indicaciones de una teología divina.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Pletón era originario de Constantinopla y estudió en Adrianópolis. Se sabe que viajó por el Cercano Oriente antes de instalarse en Mistra donde se dedicó a escribir y enseñar filosofía, astronomía, historia y geografía a la vez que compilaba a diversos autores clásicos. Cambió su nombre a Pletón, que significa “pleno,” en honor de Platón. Escribió *De Differentiis* en donde compara las concepciones de Platón y Aristóteles sobre Dios, escribió también una serie de panfletos de cómo mejorar la organización del imperio de acuerdo a los preceptos de Platón, lo que le ganó cierto renombre como legislador. Escribió resúmenes de las doctrinas tanto de Zoroastro como de Platón (en sus eclécticas creencias politeístas) así como obras de música, geografía y filosofía política entre otros. Entre sus discípulos estaba Jorge Escolario (que llegó a ser Patriarca de Constantinopla y opositor de Pletón), Basilio Bessarión quien consideraba que el alma de Platón ocupaba el cuerpo de su maestro mientras que Marsilio Ficino lo llamaba *el segundo Platón* y posiblemente, inspiró el orfismo presente en su sistema de magia natural. Sobre Pletón ver: Niketas Siniosoglou. *Radical platonism in Byzantium: illumination an dutopia in Gemistos Plethon*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

<sup>56</sup> Cfr. *Encyclopedia of the Renaissance*, vol 3, p. 23.

<sup>57</sup> *idem*.

También por encargo de los Médici, Ficino tradujo la mayor parte de la obra de Platón así como de otros textos helenísticos y bizantinos al latín, haciéndolos accesibles al resto de Europa.<sup>58</sup> De esta forma se propagó la filosofía de Platón a la par de la de su traductor, Ficino; ambas expresiones fueron retomadas tanto por sus contemporáneos como por autores posteriores.

Amante del arte y de la ciencia, Cosme fue el primer gran mecenas Médici, pero ciertamente no el único. Usó parte de su cuantioso capital para apoyar a muchos eruditos y artistas de su tiempo lo que incrementó tanto su estatus social como político. Entre sus encargos y donaciones<sup>59</sup> destacan la construcción del palacio Médici-Ricardi que comisionó a Michelozzo (1396-1472) en 1429; el apoyo al trabajo de Filippo Brunelleschi (1377-1446) en la cúpula del *duomo* de la Catedral de Florencia; y el otorgamiento de una villa en Careggi, con sus respectivas tierras, a Marsilio Ficino para la creación de la Academia Florentina. Con su amigo, el pintor Donatello (1386-1466), formó una gran colección artística. Conformó también una extensa colección de libros con los cerca de 800 volúmenes de su secretario, Niccolo Niccoli (1364-1437), a la que se sumaron los recolectados por Ambrosius Traversarius<sup>60</sup> (1386-1439); todos ellos fueron depositados en el Convento de San Marcos de Florencia (diseñada también por Michelozzo en 1441 con el apoyo de Cosme) dando origen a la Biblioteca Laurenciana, cuya obtención y reproducción de libros fue de particular importancia en la evolución y difusión del Humanismo.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Antonio Alegre Gorri. "Marco histórico" en Marsilio Ficino. *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona, Anthropos, 1993.

<sup>59</sup> Otras empresas importantes fueron: los donativos al convento de San Marcos, la construcción del noviciado de Santa Croce y la reconstrucción de San Lorenzo. Por otra parte en 1444 mandó remodelar su Palacio manteniendo la decoración de 1429 (modesto, de fachada medieval terminado en 1460) y creó la biblioteca de San Jorge el Mayor en Venecia y la Abadía de Fiésole a la vez que apoyó a Brunelleschi para terminar la cúpula de la Catedral de Florencia.

<sup>60</sup> Ambrosius Traversarius fue un teólogo y humanista. De origen griego al igual que su maestro, Manuel Crisoloras, con quien se formó en Florencia en el convento de *Santa Maria degli Angeli* (muy relacionado con los que unos años después fundaría la Academia Neoplatónica Florentina). Fue general de la Orden de Camaldula (rama benedictina), monje, reformador de la vida religiosa y delegado del papa Eugenio IV en el Concilio de Basilea. Participó también en los concilios de Ferrara y Florencia donde con Basilio Bessarion escribió el "Decreto de Florencia y Ferrara" en que se pretendía dar por concluido el cisma de oriente iniciado en 1054. En 1423 arregló la compra de 238 manuscritos griegos por Cosme de Médici y el mismo estudió y tradujo al latín a Orígenes así como a San Atanasio y otros santos de la iglesia ortodoxa, aparte de a Diógenes Laercio y la obra del Pseudo Dionisio Areopagita entre otros.

<sup>61</sup> Sobre el mecenazgo de Cosme ver: Dale V. Kent. *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: the patron's oeuvre*. New Haven, Yale University Press, 2006.

Cosme no fue un humanista en el sentido de que él no se dedicó a la investigación de los autores clásicos, ni a la escritura de textos de la nueva corriente filosófica que de ellas se desarrolló, pero sin duda fue su gran promotor. Sin embargo, como generalmente ocurre ante el surgimiento de una nueva tendencia filosófica, incluso una que volvía a los clásicos griegos y contaba con la autoridad platónica, en la misma época hubo reacciones adversas, tal y como veremos a continuación.

### **1.5 Piero el Gotoso y Lucrezia de Tornabuoni**

Piero de Cosme de Médici,<sup>62</sup> apodado el Gotoso por la enfermedad que lo aquejó a lo largo de su vida, se convirtió en el *gobernante de facto* de la ciudad de Florencia a la muerte de su padre Cosme en 1464, y durante los próximos cinco años hasta su propio fin en 1469.

Si bien desde 1461 había recibido el cargo de *gonfaloniero* (el último de los Médici en poseerlo), su frágil salud nunca le permitió tener un papel particularmente protagónico en la política de su época. Por otra parte, su participación en el cobro de préstamos que su padre había otorgado a varios comerciantes de la época, y que arruinó económicamente a varias familias, hizo que muchos de ellos se convirtieran en sus enemigos.

Fue así como, de acuerdo con Niccoló Machiavelli (1469-1527), durante su gobierno se organizaron dos intentos de golpe: uno encabezado por Luca Pitti (1398-1472) y Niccoló Soderini (1402-1474), quienes anteriormente habían sido aliados de la familia, con apoyo de la ciudad de Ferrara; y otro comandado por Bartolomeo Colleoni (1395-1475), con el apoyo del ducado de Venecia.<sup>63</sup>

En 1444 Piero contrajo nupcias con Lucrezia Tornabuoni. Dicho matrimonio, como la mayoría de los de la élite de la época consolidaba una alianza político-comercial, en este caso entre dos de las familias florentinas más ricas e influyentes de entonces.<sup>64</sup> Así Lucrezia, como también era usual, se convirtió en consejera de su esposo y, en 1464, el año de la muerte de Cosme, Giovanni Tornabuoni, su hermano, se convirtió en el director de la rama romana del banco de los Médici.

---

<sup>62</sup> Para más detalles sobre la vida de Piero el Gotoso ver: Mary Hollingsworth. *The Medici*. Londres, Head of Zeus Ltd, 2017.

<sup>63</sup> Niccoló Machiavelli. *Historia de Florencia*. Madrid, Tecnos, 2009.

<sup>64</sup> Lisa Kaborycha. *A corresponding renaissance: letter written by italian women, 1375-1650*. Nueva York, Oxford University Press, 2016. p. 105.

Piero y Lucrezia criaron cinco hijos:<sup>65</sup> María (ca.1445-1472), hija natural de Piero, adoptada por la pareja y casada con Leonetto de Rossi; Bianca (1445-1488), esposada con Guillermo de Pazzi (1437-1516); Lucrezia (*Nannina* 1448-1493), casada con el escritor humanista Bernardo Rucellai (1448-1514); Lorenzo el Magnífico (1449-1492), unido con Clarissa Orsini (1453-1488); y Giuliano (1453-1478).<sup>66</sup>

En 1465, quizás como consecuencia de la inestabilidad económica causada por los intentos de golpes y por otros problemas financieros, cerró la fábrica de lana de la familia Médici, cuyo patrimonio dependía para entonces no sólo de la banca sino de algunas empresas productivas y un vasto número de propiedades. Sin embargo, la *signoria* convocada por Piero en 1466 vuelve a consolidar el poder de la familia. Ese mismo año se firmó un acuerdo comercial con el Papa Paulo II, que dio al banco el monopolio en el comercio del alumbre del yacimiento de Tolfa, descubierto en los Estados Pontificios en 1461;<sup>67</sup> material muypreciado ya que era un sulfato utilizado en la industria textil, que servía tanto para limpiar la lana de grasa y otras sustancias, como para dar a los colores más brillo y vivacidad.

Pese a los problemas económicos de esta etapa, Piero continuó la tradición del mecenazgo, apoyando a destacados artistas como Sandro Botticelli (1445-1510) y Benozzo Gozzoli (ca. 1421-149) a quien comisionó los frescos para de *La procesión de los Magos*, (1459-1461) para el Palacio Médici-Riccardi, y apoyó también a artistas holandeses y flamencos. A su vez amplió la colección de libros raros y mantuvo estable la banca familiar.

A raíz de la pobre salud de Piero, que, como señalamos, sufrió de gota buena parte de su vida, su esposa Lucrezia cumplió algunas funciones diplomáticas importantes, mismas que continuó posteriormente, como consejera de su hijo Lorenzo el Magnífico. Sus acciones de caridad, orientadas principalmente a la ayuda de las clases populares (una suerte de clase media de recursos más limitados pero políticamente importante) consolidaron una forma de “clientelismo” político, y cumplieron así un importante papel en el mantenimiento del poder en manos de la familia. En relación al patronazgo artístico, Lucrezia, como veremos

---

<sup>65</sup> No confundir con los siete hijos de Cosme y Contessina.

<sup>66</sup> Lisa Kaborycha. *op cit.* p. 105.

<sup>67</sup> Michel Balard, Jean-Philippe Genêt & Michel Rouche. *Edad Media Occidental: de los bárbaros al renacimiento*. Madrid, Akal, 1994.

en el próximo capítulo con más detalle, fue amiga y muy posiblemente patrocinadora de intelectuales destacados como el humanista Angelo Poliziano (1454-1494), y el escritor Luigi Pulci, a quien trataremos con profundidad más adelante.

## **1.6 El mecenazgo de Lorenzo el Magnífico**

Lorenzo de Médici,<sup>68</sup> apodado el Magnífico, sucedió a su padre Piero a los 21 años de edad. Casado con la noble Clarissa Orsini, a lo largo de su liderazgo político al frente de la casa de los Médici desarrolló una intensa actividad tanto en el ámbito diplomático como en el militar pues por aquel entonces se produjeron diversos acontecimientos que buscaban terminar con el poder de la casa Médici.

Lorenzo gobernó durante una época compleja. De 1471 a 1484 el Papa fue Sixto IV, nacido Francesco della Rovere (1414-1484), familia rival de los Médici. Esto no sólo los excluyó de los negocios papales sino que en 1478 el propio Papa instigó la Conspiración de los Pazzi-Riario,<sup>69</sup> otra influyente familia de banqueros florentinos. Ellos pretendían asesinar a Lorenzo el Magnífico y hacer del sobrino del Papa, Girolamo Riario (1443-1488), el líder *de facto* de Florencia. Sin embargo, sólo fue asesinado Giuliano, su hermano menor, tras lo cual los Pazzi fueron expulsados de Florencia. Aún así, Sixto IV otorgó a los Pazzi el monopolio del alumbre de Tolfa, que antes fuera de los Médici. Además en respuesta al ahorcamiento público del arzobispo de Pisa, Francesco Salviati Riario (1443-1479), otro de los instigadores del golpe, declaró un interdicto que desató una guerra con Florencia por dos años. A pesar de esto Lorenzo, gracias a sus habilidades diplomáticas logró mantener el poder de la dinastía Médici, e incluso estableció una alianza con Milán y con el rey de Nápoles, aliado tradicional del Papa.

Lorenzo fue un importante mecenas<sup>70</sup> de las artes, y sus relaciones diplomáticas y familiares permitieron que las obras y los artistas a quienes patrocinaba se conocieran en la mayor parte de las cortes europeas. En lo que a las artes plásticas se refiere, Lorenzo fue mecenas de extraordinarios artistas tales como Sandro Boticelli, Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel. Patrocinó también, al igual que su abuelo, la adquisición y traducción de

---

<sup>68</sup> Sobre Lorenzo el Magnífico ver Ivan Cloulas. *Lorenzo: el magnífico*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1996.

<sup>69</sup> Ver: Eric Frattini. *La conjura: matar a Lorenzo de Medici*. Madrid, Espasa, 2006.

<sup>70</sup> Ver: F.W. Kent y Carolyn James. *Princely citizen: Lorenzo de' Medici and Renaissance Florence*. Brepolis, Turnhout, 2013.

obras clásicas del Imperio Bizantino, posibilitando su difusión por todo Occidente. A la par de esta labor, impulsó el humanismo apoyando a los eruditos que estudiaron a los filósofos griegos, como Marsilio Ficino, Angelo Poliziano y Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494). Todos ellos fueron miembros, y en el caso de Ficino, fundador, de la Academia Platónica florentina, creada en 1459 por Cosme y protegida después por Lorenzo.

Lo que hoy se conoce como la Academia, creada gracias a la influencia de los dos grandes maestros del griego clásico en Italia, Pletón y Bessarión, tuvo un particular interés en combinar las ideas de Platón con el cristianismo, e inició un espacio de discusión literaria entre los eruditos ligados a los Médicis. Con el tiempo fue imitada en otras ciudades italianas y europeas.

Se considera que la muerte de Lorenzo el Magnífico, ocurrida cuando contaba con 43 años de edad, marca el final de la Edad de Oro de Florencia. En 1494 la expulsión de su hijo Piero (1472-1503), apodado el Infortunado, marca el fin del primer periodo de gobierno Médici, y la breve restauración de un gobierno republicano.

Ante la constante violencia y la inestabilidad de la Florencia del siglo XV, el arte, la literatura y la filosofía, fuertemente influenciadas por las enseñanzas universitarias y la reacción en contra de su tradición escolástica, desempeñaron no sólo una función estética, sino también una de carácter político. Los bellos e imponentes edificios, las magníficas pinturas y también la producción literaria e incluso la filosófica, especialmente, la patrocinada por la familia Médici en sus distintas generaciones aquí reseñadas, sirvió en gran medida a sus mecenas. El arte fungió como método eficaz para expresar no solo sus visiones de la religión y del mundo en general, sino como una herramienta de propaganda política para legitimar el muy cuestionado poder de la familia, amenazado a través del tiempo con expulsiones, asesinatos, represalias económicas, e intentos de invasiones extranjeras.

A continuación definiremos dos de las tradiciones principales llevadas a cabo por las dos generaciones de los Médici que son el objeto de estudio principal de la presente tesis. Por una parte la tradición vernácula de origen medieval, impulsada por la madre de Lorenzo, Lucrezia, mediante los escritos de Pulci; por otra, la entonces novedosa tendencia humanista que combinaba ideales cristianos y platónicos, impulsado primero por Cosme y

posteriormente por su nieto Lorenzo, aristocrática también, pero aliada con la imagen de la ciudad como bastión del sistema republicano de gobierno.

## Capítulo 2

### El neoplatonismo: Lorenzo el Magnífico y Marsilio Ficino

Antes de comenzar a caracterizar al neoplatonismo, es importante hablar del latín, la lengua culta que había unido a la Europa cristiana durante la Edad Media, mucho después de que el Imperio Romano, que la originara y difundiera, había dejado de existir. Mientras tanto, el latín vulgar, es decir el hablado por los soldados romanos en las distintas regiones del Imperio, se había mezclado con las lenguas locales, y con el paso de los siglos había dado origen a las distintas lenguas romances que, a su vez, se diferenciaron en dialectos regionales propios que dieron origen a los distintos idiomas hablados en la actualidad.

Como ya se dijo, la lengua culta continuó siendo el latín aprendido por canónigos y eruditos. La Biblia conocida como *La Vulgata*, traducida en el siglo IV por San Jerónimo, del griego y del hebreo al latín, constituyó la versión oficial para la cristiandad occidental hasta la Reforma protestante del siglo XVI, y todavía después para el catolicismo.

El otro elemento cultural unificador era la enseñanza de las Universidades. Recordemos que como señala Daniel Boorstin que

la palabra *universitas*, cuando la nueva institución iba tomando forma, en los siglos XII y XIII, no designaba toda la gama de conocimientos que se habrían de explorar, sino a la congregación de personas con el fin de dedicarse a tareas de investigación. De modo que *universitas* era más bien el nombre genérico de una corporación, de un grupo legalmente constituido. En las dos universidades primigenias de Europa, París y Bolonia, tenía significados distintos. En la primera *universitas* era el grupo de maestros, mientras que en la segunda se refería al conjunto de los estudiantes. [...] <sup>71</sup>

Antes de la aparición de las universidades como tal, existían las escuelas catedralicias cuyo cuerpo doctrinal consistía en las siete artes liberales heredadas de la antigüedad romana, y que en el Renacimiento seguían siendo consideradas idóneas para la formación del *homo liber* o ciudadano. Consistían en las tres artes *sermocinales* (estudios del lenguaje) o *trivium* y las cuatro artes reales o *physicae* (disciplinas físico-matemáticas) llamadas *quadrivium*. El primer grupo, es decir el *trivium* incluía gramática, retórica y dialéctica (lógica); mientras que el segundo, el *quadrivium* estaba formado por aritmética, geometría, astronomía y música. Las universidades continuarían con esta división de

---

<sup>71</sup> Daniel Boorstin. *Los pensadores*. Barcelona, Crítica, 2011. p. 103.

saberes y a partir de ellas irían conformando los estudios avanzados de teología, derecho y medicina.<sup>72</sup> Apunta Boorstin que

Los debates, que fueron creciendo en importancia, fueron el rasgo distintivo de la universidad medieval y dieron una forma especial al pensamiento escolástico. La dialéctica, basada en la lógica aristotélica, permitía enfrentar los postulados de la fe cristiana a objeciones rigurosas [...] El escolasticismo – el término con que se designan los escritos y enseñanzas derivados de esta técnica de preguntar (y responder) – generó una *filosofía escolástica* en la Facultad de Artes y una *teología escolástica* en la Facultad de Teología.<sup>73</sup>

Añade Enrique González González que para ingresar a las Facultades superiores de Medicina, Derecho (civil o canónico) y Teología era necesario cursar los tres años de la Facultad de Artes donde se enseñaban las siete artes liberales ya mencionadas.<sup>74</sup>

En la Facultad de Artes, una vez más en palabras del mismo autor,

la lógica era el *instrumento* del restante saber en la Universidad medieval, el disgusto de los humanistas por la escolástica se manifestó ante todo como un *repudio del papel primordial de la lógica en el interior de las artes sermocinales*. Los humanistas, herederos más directos de la tradición literaria romana, reivindicarían para la retórica la primacía que los escolásticos habían concedido a la dialéctica, y pugnarán por una lógica subsidiaria del arte de la elocuencia.<sup>75</sup>

Las universidades se valían principalmente de la *Isagoge* de Porfirio y de las *Categorías* y *De interpretatione* de Aristóteles. A partir del siglo XIII se sumó la llamada *lógica nova* a partir de las obras de Aristóteles reintroducidas en Europa, es decir los *Analytica priora* y *posteriora*, los *Topica* y los *Sophistici elenchi* y los resúmenes escolares de sus libros, los *summulae*. Esta *logica modernorum* era, nuevamente en palabras de González González “lógica aristotélica, sí; pero no la de Aristóteles, si no la de ellos, lógica escolástica.”<sup>76</sup>

El *humanista*, como figura nueva del siglo XV nace entonces como el

profesor de *humanidades* para distinguirlo del profesor universitario de *artes* o *artista*, el cual, según veíamos, centraba su enseñanza en el estudio de la dialéctica, disciplina que había acabado por ahogar a las dos artes sermocinales restantes: la gramática y la retórica. Los humanistas, disgustados por el predominio de la dialéctica, predominio al que achacaban buena parte de los males de su tiempo [...] empezaron a reivindicar el estudio de la gramática; pero gramática en el sentido en que hoy hablamos de literatura, y aun en un sentido más amplio, pues a la literatura pertenecían no únicamente la poesía y el teatro (la novela apenas si existía), sino toda la prosa, así se ocupará de cuestiones históricas, jurídicas, filosóficas o incluso de arquitectura y agricultura<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Daniel Boorstin. *op. cit.* p. 103-104.

<sup>73</sup> *ibid.* p. 105-106.

<sup>74</sup> Enrique González González. *Humanismo contra escolásticos. Repaso de un capítulo de la correspondencia de Vives y Erasmo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983. p. 136.

<sup>75</sup> *ibid.* p. 137.

<sup>76</sup> *ibid.* p. 138.

<sup>77</sup> Enrique González González. *op. cit.* p. 140.

Estos humanistas se dedicaron en buena medida a la traducción del griego al latín de textos clásicos, y es la condición de lengua culta cosmopolita del latín la responsable de que tanto en tratados de teología, filosofía y lo que ahora podríamos llamar ciencia, se siguiera usando hasta bien entrada la modernidad. Sin embargo, paralelamente, aparecieron individuos que en algunos casos constituyeron distintas corrientes, que por formación o por otros motivos, que analizaremos a continuación, preferían escribir en lengua “vulgar,” es decir en las lenguas habladas de forma corriente. Hay ejemplos de esto a lo largo y ancho del continente europeo, donde son plasmadas historias de diversa índole, entre las que sobresalen los poemas épicos como son el anglosajón *Beowulf* (s. VIII-XII), en Francia el *Cantar de Roldán* (s. XI), *Cantar del mio Cid* (XII)<sup>78</sup> en Castilla, así como el *Cantar de los Nibelungos* (s. XIII) en Germania.

## **2.1 El mecenazgo de Lorenzo el Magnífico y Marsilio Ficino**

Como ya hemos dicho, los Médici fueron un ilustre linaje de banqueros y empresarios florentinos, pero de entre sus miembros sin duda el más célebre continúa siendo Lorenzo de Médici, el Magnífico. Recordemos brevemente que fue nieto de Cosme el Viejo, e hijo de Pedro el Gotoso y Lucrezia Tornabuoni. Se casó con Clarissa Orsini, de la nobleza romana, con quien tuvo siete hijos<sup>79</sup> y adoptó a un octavo, hijo ilegítimo de su hermano. Uno de estos hijos, Giovanni, se convirtió en el Papa León X, mientras que su hijo adoptivo, Giulio, fue el Papa Clemente VII. Por otra parte, su heredero, Piero el Infortunado, mantuvo poco tiempo el poder que ejercieron sus predecesores, a pesar de lo cual sí lograría mantener los negocios y la riqueza de la familia. Su nieta, Catalina de Médici, llegaría a ser reina consorte de Francia.

Lorenzo fue educado por un tiempo en Venecia, pero desde muy joven fue enviado como representante de su padre a misiones diplomáticas en el ducado de Milán e incluso con el Papa, en Roma. En 1469, cuando contaba con veintiún años, tras la muerte de su padre se convierte en la cabeza y mantenedor de una paz relativa en la convulsa época que le tocó gobernar. Entre los conflictos externos con los que hubo de lidiar, sobresalen los

---

<sup>78</sup> Probablemente creada a mediados del siglo XII, la versión escrita más antigua de la que se tiene noticia es la de 1207 de Per Abbat a través de una copia del s. XIV. *Cfr.* Juan Victorio, “El texto” en *El Cantar del Mío Cid: Estudio y edición crítica*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012.

<sup>79</sup> No confundir con los cinco hijos de Piero y Lucrezia.

problemas con Nápoles, con el que tras una guerra logra firmar un tratado paz en 1480; además desalentó los planes de expansión de los Estados Pontificios, que no llegaron a materializarse. También tuvo numerosos conflictos al interior de la ciudad con las otras familias importantes de la República. De estos conflictos internos, los más notables son la rivalidad con los Pazzi, otra familia de banqueros que, a pesar de estar emparentados con los Médici (Blanca, la hermana de Lorenzo, estaba casada con Guillermo de Pazzi), que como ya vimos organizaron al menos dos atentados en su contra, siendo el más famoso el de 1478, en el que murió Giuliano, el hermano menor de Lorenzo. A pesar de esto, la gran riqueza que poseía, así como su inmensa red de contactos dentro y fuera de Italia le permitieron llevar una política exterior e interior que redundaron en una gran prosperidad.

Lorenzo, al igual que Cosme, gobernó *de facto* la República de Florencia. Fue un estadista exitoso y, aunque en menor grado que su abuelo (tuvo problemas manteniendo las filiales de la banca ubicadas en el Oeste e incluso perdió las de Londres, Brujas y Lyon), fue también un próspero banquero. Su gran poder adquisitivo, así como sus inclinaciones personales y su relación con los incipientes humanistas de su época, le permitieron formar una importante biblioteca de manuscritos clásicos, así como convertirse en patrono de diversos eruditos, entre ellos Marsilio Ficino, Angelo Poliziano y Giovanni Pico Della Mirandola, y de numerosos artistas como Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel Buonarroti, por mencionar sólo a algunos. A diferencia de Cosme, se dice que él mismo fue poeta y filósofo.<sup>80</sup>

Entre los tutores de Lorenzo el Magnífico se encuentran Cristoforo Landino (1425-1498) y Gentile Becchi (1420/1430-1497), ambos miembros de la Academia florentina fundada por Cosme de Médici y Marsilio Ficino. Landino estudió a Horacio y a Virgilio, escribió comentarios sobre Dante y Petrarca, tradujo la *Historia Natural* de Plinio el Viejo y escribió algunos tratados de filosofía y diversas epístolas.

El obispo Becchi, tutor tanto de Lorenzo como de su hijo Giovanni (el futuro Papa León X), escribió en latín numerosas cartas, poemas y plegarias. Él mismo como diplomático de Florencia y en ocasiones del papado, acompañó a Roma a Lorenzo en sus primeras empresas diplomáticas, y a su madre, Lucrezia, en las negociaciones con la familia Orsini y a la propia Clarissa en su camino a Florencia para desposar al Magnífico.

---

<sup>80</sup> Lorenzo de' Medici. *The complete literary works of Lorenzo de' Medici, the magnificent*. Nueva York, Italica Press, 2016.

Lorenzo, como era de esperarse para el nieto del mecenas fundador de la Academia florentina, fue educado por humanistas neoplatónicos íntimamente ligados tanto con los Médici, como con el propio Marsilio Ficino. Sin embargo, desde muy pequeño se vio rodeado también por miembros de lo que hemos llamado la tradición vernácula, es decir, autores que escribían en lengua moderna o toscano. Este es el caso del propio Cristoforo Landino, tutor de Lorenzo y miembro de la Academia, quien escribió buena parte de su trabajo en toscano, así como de Luigi Pulci, amigo cercano de su madre, quien a su vez escribió también en toscano poemas satíricos y numerosos poemas sacros. Este es así el ejemplo más claro de la convivencia de ambos estilos dentro de la corte medicea.

Se dice que Lorenzo, como su madre y sus maestros, fue un ávido escritor de poemas, que si bien resultan interesantes por lo que nos dicen de esta eminente figura, no son especialmente recordados por su valor artístico. Donde destacó enormemente, fue como mecenas por su continuado apoyo, tanto a la Academia, como a los artistas florentinos más importantes de su tiempo, a quienes no solo encargaba obras sino que también los mandaba a diversas cortes europeas para conocer otras escuelas (ejemplo de esto son el viaje de Botticelli a Roma, el de Maiano a Nápoles, y el de Sansovino a Lisboa, entre otros). Fue también un ávido coleccionista, tanto de textos como de antigüedades, gracias a las cuales los artistas de su tiempo pudieron entrar en contacto directo con las obras de la antigüedad clásica.<sup>81</sup> En el jardín de esculturas donde eran exhibidas, Bertoldo, el aprendiz de Donatello, impartía clases gratuitas de escultura.

Como vemos Lorenzo, estaba formado en ambas tradiciones, era un gran conocedor de todos los aspectos culturales de su tiempo y si bien no se dedicó de lleno a ellos, reconocía su importancia y patrocinaba a quienes sí lo hacían, demostrando no solo su enorme capacidad económica, sino el reconocimiento sobre el estatus y el valor como propaganda política que podían conseguirles los artistas y eruditos a quienes apoyaba.

## **2.2 El humanismo**

Como vimos anteriormente el Renacimiento de los siglos XV y XVI, recibe su nombre por la expresa recuperación de elementos y valores grecolatinos. Esta recuperación fue acompañada de una ruptura y diferenciación concienzuda con respecto a la época anterior,

---

<sup>81</sup> Ver: Rezension von Fusco & Laurie Smith, Gino Corti. *Lorenzo de' Medici: collector and antiquarian*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

es decir, lo que gradualmente se conocería como el Medioevo. A diferencia de la mayoría de las demás etapas históricas, fue denominada como Renacimiento por autores de su propia época, tales como Giorgio Vasari,<sup>82</sup> que en el siglo XVI hablaban ya de estar experimentando un “segundo nacimiento” o *Rinascita* del arte clásico. Demostraban así la intención de separarse de la época que los precedió, revelando la autoconciencia sobre las diferencias e innovaciones propias de su tiempo, que intentaban legitimar por el resurgimiento de algunos de los ideales característicos del mundo antiguo. Con todo, es necesario no tomar al pie de la letra sus certezas de que estaban viviendo un tiempo radicalmente nuevo.

Esta conciencia de renovación mediante la recuperación de textos y valores clásicos se desarrolló a través de una corriente intelectual iniciada ya desde el siglo XIV, que tradicionalmente ha sido denominada como el humanismo. Dicha corriente de pensamiento, que continuaría recurriendo al catolicismo como eje importante para las reflexiones de la época, se distanció, y eventualmente enfrentó, al método de la escolástica<sup>83</sup> medieval, preocupándose más bien por recuperar tanto los textos, como los valores clásicos que consideraban se habían perdido durante la Edad Media.

Originalmente, un humanista era aquel que enseñaba las lenguas clásicas, pero el término comenzó a ser aplicado también a quienes se especializaban en otras disciplinas de origen grecolatino como el derecho, la retórica, la teología y el arte, y posteriormente se extendió también a filósofos, científicos y a todos los estudiosos en general que intentaban recuperar las fuentes clásicas de sus respectivas áreas. Así, en el sentido más amplio que se

---

<sup>82</sup> El arquitecto, pintor y escritor florentino Giorgio Vasari hablaba ya de un “nuevo nacimiento del arte antiguo” separándose conscientemente del arte medieval que calificaba de bárbaro. En *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1542-1550), Madrid, Cátedra, 2002 acuñó el término *Rinascita* (Renacimiento en italiano) para hablar del renacer de la cultura clásica tras el oscurantismo medieval.

<sup>83</sup> La escolástica era un método basado en el uso de la lógica para analizar los textos de las diversas autoridades. Se aplicaba en cinco facultades: artes o filosofía, teología, medicina, derecho civil y derecho canónico. En consecuencia también se puede ver como una corriente teológica y filosófica que utiliza la lógica grecolatina clásica para interpretar las revelaciones religiosas del cristianismo. Corriente de pensamiento predominante durante el medioevo, subordinaba la razón a la fe, y se desarrolló en las escuelas catedralicias, en las primeras universidades medievales y en los estudios conventuales (s. XI – XV). Una de sus principales preocupaciones fue la creación de grandes sistemas sin contradicción interna de todas las tradiciones filosóficas antiguas, tanto grecolatinas como árabes y judaicas. Como método de investigación su principal fuente de conocimiento eran la Biblia y los demás autores en las distintas disciplinas cuyos razonamientos dependían en buena medida del argumento de autoridad.

le da desde el siglo XIX, el humanismo renacentista fue una corriente de pensamiento pedagógica, literaria, estética, filosófica y religiosa.<sup>84</sup>

Estudios más actuales que los reseñados en la introducción del presente trabajo, en relación con la historiografía del Renacimiento, tales como los de González González, sostienen que la verdadera ruptura con la escolástica medieval está en el método y en la preeminencia de la retórica sobre la lógica, favorecida en las Universidades.

se podría resumir el caso diciendo que, mientras el método de los escolásticos era deductivo, el de los humanistas, histórico analítico. Lo admitieran o no los humanistas, el saber de los escolásticos resultaba lógicamente impecable, y cada uno de sus pasos era *consequentia* estrictamente formal de las operaciones anteriores, pero por lo mismo, era incapaz de salir de sus propias reglas [...]. Para los humanistas, ahí donde faltaba un estudio profundo de la historia, de las artes liberales y de los autores que tratan de todas esas materias, no había conocimiento positivo alguno sino mera especulación acerca de productos tortuosos de la mente<sup>85</sup>

En su afán por recuperar los valores de la antigüedad clásica se comenzó a privilegiar la lectura directa de los autores greco-latinos, se desarrolló el estudio filológico del griego y el latín, así como un interés general por el pensamiento y el arte de la antigüedad. A la lógica aristotélica preponderante entre los escolásticos se contrapuso todo un abanico de saberes y autores procedentes de diversas disciplinas en lo que podríamos llamar un auge de experimentación renovadora en el campo artístico, científico y filosófico de la época.

Tradicionalmente se afirma que la nueva escala de valores, en la que artistas y literatos son exaltados por encima de los personajes aristocráticos ilustres, sólo se entiende dentro de las repúblicas italianas, que alejadas de la autoridad absoluta del clero y de la aristocracia, y protagonizadas por la nueva clase burguesa constituida por comerciantes y profesionales, comenzaron a exaltar la iniciativa individual, como uno de los valores más importantes de la nueva sociedad. La virtud cívica y el talento personal, tanto en negocios, como en ciencia o en arte, comenzaron entonces a ser considerados como los motores principales de la vida social y cultural renacentista.<sup>86</sup>

Para González González, no se trata de establecer “un paralelismo mecánico entre el plano cultural y el marco histórico-social del Renacimiento. Antes bien, la relación entre

---

<sup>84</sup> Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op. cit.

<sup>85</sup> Enrique González González. “Hacia una definición del término humanismo” en *Estudis: Revista de historia moderna*. no. 15. 1989. p. 58.

<sup>86</sup> John Fleming & Hugh Honour. *Historia mundial del arte*. Madrid, Akal, 2002. p. 429.

ambos es un problema por establecer a cada paso, y que está lejos de haber sido suficientemente resuelto,”<sup>87</sup> pues efectivamente, cada caso resulta particular.

Por humanismo entendemos entonces una corriente intelectual filosófica y cultural que invertía el orden de los saberes escolásticos universitarios. Se desarrolló de diversas formas en los centros económicos y políticos más importantes del Renacimiento. Entre ellos destacan Roma, Venecia y sobre todo Florencia, en donde ya desde el siglo XII había comenzado una importante tradición literaria en lengua toscana, que daría lugar, en el siglo XIV, al florecimiento de muy destacados autores tales como Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, y se extendió a buena parte de Europa.

Ambas corrientes culturales, la del humanismo y la de la literatura en lengua vernácula estuvieron representadas en la corte medicea en Florencia, y tal y como desarrollaremos a continuación, representaron distintas formas de legitimar el poder de la familia y si bien sustentaban distintos proyectos políticos, ambos se complementaron entre sí.

### **2.3 El neoplatonismo de Marsilio Ficino**

Sobre Ficino existe una tradición historiográfica muy abundante. Empecemos con las obras escritas por el propio autor, que generalmente contienen introducciones realizadas por especialistas encargados de las ediciones actuales que resultan de gran utilidad. Los grandes expertos sobre la vida y obra de Ficino son el italiano Eugenio Garín, y sus traductores al inglés Paul Oskar Kristeller y Michael J. B. Allen. Kristeller, responsable en buena medida del auge de los estudios sobre filosofía renacentista del siglo XX, así como de rescatar la obra y la importancia de Ficino en el mundo anglosajón. Realizó diversos estudios como *Ocho filósofos del renacimiento*, y *Marsilio Ficino and his work after five hundred years*, entre muchos otros. Michael J. B. Allen<sup>88</sup> también es de suma importancia, pues fue el encargado de la edición moderna de la *Teología Platónica*, en cuya introducción se realiza una semblanza general de la vida y obra de Ficino.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> *ibid.* p. 53.

<sup>88</sup> Marsilio Ficino. *Platonic theology*. James Hankins (ed) y Michael J.B. Allen (trad). Cambridge, Harvard University Press. Vol. 1-6. 2001.

<sup>89</sup> Allen además tradujo al inglés y editó en tres tomos, también bilingües, las obras de Ficino sobre *Dionisio el Areopagita*. La misma editorial, es decir Harvard University Press, publicó en tres volúmenes bilingües los *Comentarios de Platón*. De los *Comentarios* existe otra traducción al inglés, en esta ocasión de Arthur Farndell en cuatro tomos; y existen también tres versiones en español de los *Comentario al Banquete de Platón*, una a cargo de Adolfo Ruíz Díaz, *De amore [...] de Rocío de la Villa Ardua* y *Sobre el*

Existe también gran número de artículos de revistas especializadas en los que se ha trabajado la obra y el pensamiento de Ficino. Esta es sobre todo de tres tipos: elementos puntuales de su pensamiento como son “The theory of Immortality in Marsilio Ficino”<sup>90</sup> de Paul Oskar Kristeller, o el de J. B. Allen, “Marsilio Ficino on Plato, the neoplatonists and the christian doctrine of the Trinity;”<sup>91</sup> un segundo rubro, ya mencionado, lo conforman los artículos dedicados a su influencia en autores posteriores como “Like two spirits: Shakespeare and Ficino”<sup>92</sup> de John M. Steadman y el tipo de artículos más abundantes son los que realizan análisis globales de las diversas obras de Ficino como son “The textual History of Ficino’s De Amore”<sup>93</sup> de James A. Devereux y de Josephine L. Burroughs “Marsilio Ficino, Platonic theology.”<sup>94</sup>

Si bien para la presente investigación me basé fundamentalmente en las obras arriba señaladas es importante reconocer que existen estudios clásicos sobre la vida y obra de Ficino en otras lenguas, como *Marsile Ficin et l’art* de Adré Chastel <sup>95</sup> y *La philosophie de l’amour de Marsile Ficin et son influence sur la literature français au XVIe siècle* de André-Jean Festugière<sup>96</sup> en francés, así cómo *Storia della filosofia italiana* de Eugenio Garin<sup>97</sup> en italiano.

Al hablar de la obra y vida de Marsilio Ficino, no sólo es necesario referirnos a los individuos más prominentes y representativos de la Florencia del siglo XV, sino también a los intereses humanistas de la época. Ficino fue protegido tanto de Cosme como de Lorenzo de Médici, estudió medicina y se dedicó a la filología y la filosofía antes y después de tomar los votos religiosos. Así conjuntó buena parte del espíritu renacentista, como se ve en su extensa obra dedicada a traducir y comentar al propio Platón, desconocido en buena

---

*amor [...] de Mariapía Lamberti. Todas estas ediciones tienen introducciones acerca de Marsilio Ficino, su obra, las influencias y temas principales presentes en ellas, pero no las analizan detalladamente.*

<sup>90</sup> Paul Oskar Kristeller. “The Theory of Immortality in Marsilio Ficino” en *University of Pennsylvania Press*. vol. 1, No. 3. Jun, 1940. p. 299-319.

<sup>91</sup> Michael J. B. Allen. “Marsilio Ficino on Plato, the Neoplatonists and the Christian Doctrine of the Trinity” en *Renaissance Quarterly*, vol. 37, No. 4, winter, 1984. p. 555-584.

<sup>92</sup> John M. Steadman. “Like two spirits: Shakespeare and Ficino,” en *Shakespeare Quarterly*. vol. 10, No. 2, Spring, 1959. p. 244-246.

<sup>93</sup> James A. Devereux, “The textual History of Ficino’s De Amore,” en *Renaissance Quarterly*, Vol. 28, No. 2, summer, 1975. p. 173-182.

<sup>94</sup> Josephine L. Burroughs, “Marsilio Ficino, Platonic theology,” en *Journal of the History of Ideas*, Vol. 5, No. 2, April, 1944. p. 227-242.

<sup>95</sup> Adré Chastel. *Marsile Ficin et l’art*. Lille-Genève, Droz-Giard, 1958.

<sup>96</sup> André-Jean Festugière. *La philosophie de l’amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature français au XVIe siècle*. Paris, Librairie philosophique Vrin, 1980.

<sup>97</sup> Eugenio Garin. *Storia della filosofia italiana*. Turín, Giulio Einaudi Editore, 1966.

parte de Europa Occidental durante la Edad Media por falta de traducciones, como a los neoplatónicos que le continuaron e incluso hicieron revivir esta escuela de pensamiento en su Academia Platónica Florentina.

El padre de Ficino, Diotifece,<sup>98</sup> fue el médico personal de Cosme de Médici y cómo él Marsilio estudió medicina aunque su interés en la filosofía platónica a partir de las traducciones disponibles de Cicerón, lo llevó al estudio de los neoplatónicos helenísticos, para lo cual fue decisivo su aprendizaje del griego en Florencia y el encargo de Cosme el Viejo, ya anciano, de traducir el *Corpus Platonicum*.

Recibió la formación escolástica tradicional de las facultades de artes de las Universidades y estudió medicina, como su padre, en la Universidad de Pisa-Florencia. Escribió un par de tratados sobre medicina, pero nunca se desempeñó como médico. El tema que le interesaría a lo largo de toda su vida sería la filosofía platónica, llegada a Florencia gracias a la influencia de Gemistos Pletón y Basilio Bessarión; tanto así, que en 1459 funda, gracias al patronazgo de Cosme, la Academia platónica Florentina en la Villa de Careggi. En 1473 se ordena sacerdote, sin duda para recibir beneficios eclesiásticos y así fue ya que recibió dos comunidades de su mecenas, quien lo promovió más tarde a una canonjía en la catedral de Florencia.

Tradujo primero los textos herméticos, atribuidos a Hermes Trismegisto. De 1464 a 1468, los diálogos de Platón. En 1488, la obra completa de Jámblico; y la de Plotino en 1492. Trabajó a la mayoría de los neoplatónicos (Pseudo Dionisio, Hermias, Proclo, Psello, Sinesio, Porfirio, Alcino, etc.) y dejó inconcluso el comentario a San Pablo. Su labor como traductor fue fundamental, pero igual importancia tuvieron sus comentarios y paráfrasis que, como en los *Comentarios al banquete de Platón*, el *Fedro* y el *Filebo de Platón* o *Los nombres divinos* del pseudo Dionisio pueden considerarse obras personales. Sin embargo su obra original no radica únicamente en sus comentarios, sino que escribió también *De Christiana religione* (1474), aparte de dos obras médicas: *Tres libros sobre la vida* (1489) y *Contra la pestilentia* (1481); así como diversas reflexiones agrupadas como *Las cartas* (1469-1474).

De su extensa obra resultan de particular interés *Las cartas*, disertaciones filosóficas que dedicó a sus contemporáneos. En ellas no sólo se observa la gran influencia de diversos

---

<sup>98</sup> "Ficino" es probablemente la abreviación del nombre de su padre que comienza a utilizar en 1456.

autores neoplatónicos como Plotino y sobre todo el peso decisivo que la obra de Platón tuvo sobre sus propias ideas filosóficas.

Ficino, al pretender combinar la tradición filosófica platónica con el cristianismo, resultó un personaje clave en la creación y consolidación de la filosofía neoplatónica renacentista, que habría de gozar de gran éxito en la casa de los Médici, especialmente en las etapas de Cosme y de Lorenzo. Uno de sus conceptos clave fue su teoría del alma a la que considera inmortal y eterna.

Dentro de la corriente neoplatónica se puede considerar a cualquier autor que después de la muerte de Platón, en el s. IV a.C., retoma sus ideas. Esto ha ocurrido en numerosas instancias, empezando por los alumnos del mismo Platón en la Academia; Cicerón (106 – 43 a.C.), durante la época Republicana de Roma; Plotino (205 – 270 d.C.), Hipatia (ca. 355/370 – 415/416) y San Agustín (ca. 354 – 430 d.C.), en el Imperio Romano; Marsilio Ficino en el Renacimiento y muchos otros autores en otros períodos posteriores.

El neoplatonismo, entendido en esta forma amplia, ha tenido tantas manifestaciones que a inicios del siglo pasado, Alfred North Whitehead sostuvo que “la caracterización general más segura de la tradición filosófica europea es que consiste en una serie de notas a pie de página de Platón.”<sup>99</sup> Si bien dicha declaración se trata de una sobresimplificación, resulta innegable que la influencia de Platón, efectivamente, llega hasta nuestros días.

Dentro de este muy amplio panorama, en la revitalización de las ideas platónicas, podemos distinguir dos momentos de gran importancia: el neoplatonismo Alejandrino (s. III) y el neoplatonismo Renacentista (s. XV).

El neoplatonismo Alejandrino surgió en las provincias africanas del Imperio Romano y tuvo como mayor exponente a Plotino, el cual a partir del 244 enseñó esta corriente en Roma. A grandes rasgos Plotino afirmaba que existe una realidad suprema el *Uno*, de la que se desprende todo lo demás, y en primera instancia el *nous* y el alma. Este *Uno* es indescriptible, es el todo y por lo tanto está más allá del ser y la comprensión. La siguiente realidad que emana del todo es el *nous* que se ha entendido como el espíritu, el intelecto o la inteligencia pura cuya realidad con el *Uno* sería equivalente a la de la luz y el sol respectivamente. La tercera realidad, emanada a su vez de la segunda, es el alma la cual tiene una naturaleza dual ligada al *nous* y a los sentidos; pues se considera, como en el

---

<sup>99</sup> Alfred North Whitehead. *Process and reality*. 1929.

*Fedón* de Platón, que el *alma* es una esencia, y que como tal es inmortal. Para adquirir la *gnosis* (conocimiento) el alma debe esforzarse por ascender hacia la perfección del todo del que emana, superando al *nous* para confundirse con el *Uno*, lo cual sólo puede conseguirse olvidándose de si misma, para confundirse con el todo.<sup>100</sup>

Por otra parte, el neoplatonismo Renacentista, surgió en parte como reacción al aristotelismo de la escolástica de origen medieval y fue posible por la recuperación y la traducción al latín de textos platónicos. Su primer y máximo exponente fue Marsilio Ficino quien fuertemente influenciado por Plotino, Hermes Tismegisto y San Agustín, combinó algunos conceptos platónicos con el catolicismo de su época. Así en la que puede considerarse su obra principal, la *Theologia platonica de immortalitate animorum*,<sup>101</sup> por ser una de las expresiones más acabada de su producción original, habla de una supuesta congruencia entre la tradición mosaica, el platonismo y el cristianismo.

Para Ficino el cosmos era una unidad que tenía un orden fijo: Dios, los ángeles, el alma las cualidades y cuerpos. Como era común en la época retoma el modelo astronómico de Ptolomeo en donde los planetas, entre los que se encuentran el sol y la luna, giran en torno a la Tierra. Difiere del modelo ptolemaico en cuanto en que el movimiento de los astros se debe ya no al Primer motor inmóvil, sino al alma angélica, que otorgada por Dios, les permite un movimiento inteligente que los hace parte de la unidad suprema.

De forma similar el hombre está dotado de alma y por tanto aspira a la unidad, la perfección y la belleza, lo cual lo conduce de forma natural a Dios.<sup>102</sup> Así tanto el alma de los hombres como de los astros se conducen de una verdad a otra, con la intención de unificarse con el logos en su acepción teológica, lo que equivale a decir con Dios, y en este caso con la unidad, o el todo.

Esta tendencia hace que exista una concordancia entre los distintos elementos del universo de forma similar a la teoría de los humores, que aunque de origen clásico, había persistido a lo largo de toda la Edad Media y sería predominante en la medicina europea hasta por lo menos el siglo XVIII. Como ya vimos Marsilio Ficino nunca ejerció la

---

<sup>100</sup> John Dillon y Lloyd P. Gerson. *Neoplatonic Philosophy: introductory readings*. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 2004. p. 49 - 55 & Brice Parain. *Historia de la Filosofía: Del mundo roman al Islam medieval*. México, Siglo XXI Editores, 2009. p. 108-115.

<sup>101</sup> Marsilio Ficino. *Platonic theology*. James Hankins (ed) y Michael J.B. Allen (trad). Cambridge, Harvard University Press. Vol. 1-6. 2001.

<sup>102</sup> Yvon Belaval. *Historia de la Filosofía: La filosofía del renacimiento*. México, Siglo XXI Editores, 2007. p. 51.

medicina pero se formó como médico por lo que sin duda era un gran conocedor de dicha teoría y no es de sorprender que la considerara parte integral del cosmos que intentaba explicar. Así las esferas celestes tenían correspondencias directas con los órdenes inferiores, es decir terrenales, que a su vez reflejan esta naturaleza divina que precede todo. Los astros podían condicionar el comportamiento humano pero éste, al contar con un alma, podía controlar dicho influjo.

El Universo era entonces una especie de ser vivo en el que todo era parte de uno por lo que todas las fuerzas que existen dentro de él se influyen mutuamente.<sup>103</sup>

La fuerza o motor que empuja todo hacia Dios es el amor que Ficino entiende como la búsqueda y aspiración a la belleza divina. Este impulso sólo puede llevarse a cabo por el alma mediante los sentidos propios para ello que son la vista, el oído y la intuición (mientras que los otros tres sentidos, el gusto, olfato y tacto, son contrarios a la belleza).

Lorenzo recibió en un principio la fuerte influencia de su madre Lucrezia, y la de su amigo Pulci, con quien llegó a tener una excelente relación de gran intimidad y confianza. El mismo Lorenzo escribió algunos poemas en toscano, hasta que, finalmente, la influencia de Ficino y de su círculo de humanistas, resultó más fuerte que la materna.

El así llamado movimiento neoplatónico, promovido por Ficino y los demás miembros de la Academia, incluido por supuesto el mismo Lorenzo, no sólo consistió en un simple movimiento filosófico de recuperación de la filosofía platónica, sino más bien, fue parte de un movimiento cultural que buscaba la reconciliación de dicha filosofía con el cristianismo de la época, logrando así continuar con el gran poder de la Iglesia, distanciándose al mismo tiempo del orden existente, legitimizándose a través del énfasis con algunos de sus paralelos con la cultura pagana antigua.

---

<sup>103</sup> Cfr. Teresa Rodríguez. "¿Basta con desechar la categoría de "neoplatonismo para rehabilitar a los neoplatónicos?" en *Signos Filosóficos*, vol. XVII, núm. 33, enero-junio, 2015, p. 8-27 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.

### Capítulo 3

#### La tradición literaria vernácula: Lucrezia Tornabuoni y Luigi Pulci

La filosofía humanista, y particularmente el neoplatonismo, fueron impulsados, tal y como vimos en el capítulo anterior, primero por Cosme de Médici, y posteriormente por su nieto Lorenzo el Magnífico. Sin embargo, la generación intermedia, correspondiente a Piero el Gotoso, y representada por su esposa, Lucrezia de Tornabuoni, se inclinó hacia la tradición literaria vernácula. Dicha orientación resulta interesante, no sólo por el valor estético de las obras que produjo, sino también como testimonio revelador de las resistencias a los cambios que traía la tradición humanista, y las diferentes formas de legitimación del poder de los Médici correspondientes a sus distintas generaciones y etapas históricas.

El corto gobierno de Piero enfrentó muchas dificultades de índole político y económico, ya que, como mencionamos, decidió cobrar los préstamos hechos a varias prominentes familias de origen aristocrático, llevándolas a la quiebra. Así, muchos de sus antiguos aliados se volvieron acérrimos opositores de los Médici e intentaron, en diversas ocasiones, arrebatárles el control de la ciudad. Esto posiblemente influyó en el vuelco de Piero y Lucrezia hacia las obras de tradición carolingia medieval, que apelaban a la clase popular, es decir a la cada vez más amplia y próspera clase comercial florentina.<sup>104</sup> Por lo demás, aunque es probable Lucrezia contara con nociones del latín, carecía de una formación sólida en humanidades. Era, pues, entendible su proclividad a la utilización del toscano.

Es dentro de este contexto que la producción poética de Lucrezia y su patronazgo artístico de Luigi Pulci, revisten un gran interés histórico que detallaremos a continuación. Por otra parte este aspecto es particularmente interesante, ya que nos permite vislumbrar el papel y la influencia que tenían o podían tener las mujeres de abolengo en la política y cultura de su tiempo. Cabe preguntarse con Lisa Kaborycha

¿Cuánto poder tenían las mujeres en la Italia renacentista? Si nos referimos al poder político, la respuesta es que variaba según la región. La península itálica no era una nación unificada, estaba dividida en una constelación de principados, ducados y ciudades-estado republicanas. En *El Príncipe* de Niccolò Machiavelli (1469-1527) se describen las tácticas usadas por los reyes, duques y déspotas como Ferdinand de Aragón, Ludovico Sforza y Cesare Borgia. Todos sus “príncipes” son hombres; sin embargo también había mujeres gobernantes, especialmente en ducados y principados pequeños. Las mujeres gobernaban en lugar de sus esposos, como

---

<sup>104</sup> Cfr. Paolo Orvieto. *Pulci medieval. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*. Roma, Laterza, 1996.

Isabella d'Este y su madre Eleonora d'Aragon, ambas duquesas de Ferrara, mientras sus esposos iban a la guerra, o incluso después del fallecimiento de estos como Caterina Cibo Varano (1501-1557) en Camerino y Veronica Gambara en Correggio<sup>105</sup>

Fuera del ambiente cortesano este acceso a los bienes familiares y la libertad de acción de las mujeres era necesariamente más limitado, sobre todo por la falta de derechos, de recursos y de los medios para hacerse de ellos por cuenta propia. Así, en las Repúblicas de Florencia y Venecia, las mujeres no tenían un papel político abierto. Eran excluidas de los gremios y de los cargos de gobierno, incluso tenían prohibido asistir al *Palazzo Vecchio* (palacio municipal), pero, aún así, las mujeres influían en la política de su tiempo de forma más o menos indirecta.<sup>106</sup> Uno de los roles activos más comunes para las mujeres era la selección de los cónyuges de sus hijos, como fue el caso del matrimonio de Lorenzo de Médici y Clarissa Orsini, orquestado por Lucrezia, y que, como hemos mencionado, tendría un impacto decisivo en el futuro de la dinastía. Las mujeres podían, como en el caso de la misma Lucrezia, ejercer su influencia en todos los aspectos del ámbito doméstico, que en ocasiones se extendía a los negocios familiares y a la defensa de sus intereses.

### 3.1 La tradición vernácula

Como ya se mencionó la literatura de la tradición vernácula es la escrita en romance que se diferencia de la literatura culta, escrita en latín. En Florencia, durante el Renacimiento, la literatura vernácula era aquella escrita en toscano, conocida como la lengua “moderna” o “vulgar,” hablada comúnmente en las calles y palacios. Aún así, para este momento la literatura en lengua vernácula no representaba el pensamiento de vanguardia; antes bien, era una tradición de origen medieval, más en sintonía con el gusto popular.

En el norte de Italia, el toscano fue la lengua predilecta de los destacados literatos que comenzaron a proliferar en el siglo XII, y que culminaría con sus máximos exponentes en el XIII y XIV con Dante, Petrarca y Boccaccio. Reconocidos sobre todo por sus obras en lengua “moderna,” debemos recordar que la gran mayoría de sus escritos estaban en latín. Esta literatura toscana, cuyo epicentro era Florencia, se caracterizó sobre todo por la poesía humorística y satírica (precursora de lo que en el s. XVI será conocida como *commedia*

---

<sup>105</sup> Traducción propia de Lisa Kaborycha. *A corresponding renaissance: letter written by italian women, 1375-1650*. Nueva York, Oxford University Press, 2016. p. 99.

<sup>106</sup> Paolo Orvieto. *op. cit.* p. 100.

*dell'arte*, un tipo de teatro popular ambulante) que, a diferencia de la mística y de la caballeresca medieval, salió de los claustros y castillos a las calles, donde era escuchada en las plazas, principalmente por los florentinos analfabetos y plebeyos, que eran, la gran mayoría de la población.

Hubo representantes de escuelas y estilos provenientes tanto del interior del continente como de otras regiones de Italia. Una de estas corrientes fue la prosa, común en la vecina Francia, pero novedosa para entonces en Italia donde, siguiendo la tradición que les dio origen, fueron escritas en la “*langue d'oïl*,” es decir, en uno de los distintos dialectos que conformaron el francés de hoy en día. Este género cobró importancia a partir del siglo XIII con obras como: los *Viajes de Marco Polo (Il Milione)*, escrito en franco-italiano por Rustichello de Pisa quien escribió también la *Novela del Rey Arturo (Roman de Roi Artus)*; tenemos también los *Libros del tesoro (Li livres dou trésor)*, en lengua picarda de Brunetto Latini, quien tradujo y comentó *De inventione* de Cicerón en *La rettorica*. En este mismo siglo XIII se popularizaron las versiones, tanto de las obras venidas de Francia como en las escritas en su lengua y las primeras traducciones de obras latinas al toscano.

Tenemos así que, hasta bien entrado el siglo XIII, la literatura italiana se basaba sobre todo en los préstamos que tomaba de Francia, y sin embargo, para finales del siglo surgió ya una poesía lírica propiamente toscana con los autores de la generación de Dante Alighieri, que prestó un mayor interés a los sentimientos y al alma.<sup>107</sup> A este cambio se le conoce con la denominación que le dio Francesco de Sanctis en el s. XIX: *dolce stil novo*, que da origen a la literatura propiamente toscana del siglo XIV. En ella destacarán el *Canzoniere* (ca. 1327-1368) de Petrarca y el *Decamerón* (1353) de Boccaccio. Esta tradición literaria toscana será fundamental para toda la producción artística y escrita del siglo XV, cuando surgirán distintas corrientes que se apoyarán en diversos elementos de la misma, como la que hemos denominado como tradición vernácula.

Durante el siglo XV, Lucrezia de Tornabuoni, como poetisa y como mecenas, así como Luigi Pulci, como escritor al servicio de los Médici, representaron dicha corriente vernácula que, sin embargo, poco tiempo después habría de ser relegada a un segundo plano ante el triunfo del pensamiento y la escritura, de desarrollo paralelo, humanista-neoplatónico, personificado principalmente por el hijo de Lucrezia, Lorenzo el Magnífico y por el

---

<sup>107</sup> Otro de estos autores fue Guido Cavalcanti (1258-1300) cuyo tratado metafísico sobre el amor, *Sulla natura d'amore*, influyó a los filósofos platónicos del siglo XV como Ficino.

filósofo Marsilio Ficino. En este sentido, como veremos, la contienda establecida entre Pulci y Ficino en torno de sus escritos, nos brinda interesantes elementos para acercarnos a las tensiones que caracterizaron a la cultura política de la época.

### 3.2 Lucrezia, poetisa y mecenas de las artes

Lucrezia, como tema de estudio independiente es relativamente reciente; ha sido retomada sobre todo desde los estudios de género del mundo anglosajón, y en gran parte de la bibliografía, tanto actual como anterior sobre los Médici, a pesar de que su papel fundamental en esta época es escasamente mencionada. Para acercarnos a su vida y obra hemos consultado cinco obras fundamentales:

- el artículo de Francis Kent en 1997<sup>108</sup> en donde se comienza a destacar el importante papel de Lucrezia en la Florencia del s. XV
- la edición moderna de sus poemas, titulada *Sacred Narratives* (2001),<sup>109</sup> precedida por una muy rica introducción de su compiladora, Jane Tylus
- el libro *Lucrezia Tornabuoni De' Medici and the Medici family in the fifteenth century* (2006)<sup>110</sup> de Maria Grazia Pernis y Laurie Schneider Adams, que constituye el estudio biográfico más completo hasta la fecha
- de Stefanie Solum, *Women, patronage and salvation in Renaissance Florence* (2015),<sup>111</sup> donde se rescata el papel de Lucrezia como patrona de las artes plásticas de la época
- *A corresponding renaissance: letters written by italian women, 1375-1650* (2016)<sup>112</sup> de Lisa Kaborycha que da un importante panorama acerca de la libertad de acción y papel de las mujeres de la época y gracias a su compilación de textos nos es posible acceder a la carta en la que Lucrezia habla de sus impresiones y negociaciones con la familia de su futura nuera

De estos cinco estudios principales deriva la lectura de Lucrezia como una mujer muy capaz, que haciendo uso de su privilegiada situación, sacó mucho provecho tanto de las

---

<sup>108</sup> Francis Kent, "Sainted Mother, Magnificent Son: Lucrezia Tornabuoni and Lorenzo de Medici," *Italian History of Culture*, Vol. 3, 1997. p. 3-34.

<sup>109</sup> Jane Tylus. *Sacred narratives*. Chicago, University of Chicago Press, 2001.

<sup>110</sup> Grazia y Schneider. *op. cit.* p. 2.

<sup>111</sup> Stefanie Solum. *Women, patronage and salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace*. Reino Unido, Ashgate Publishing, 2015.

<sup>112</sup> Lisa Kaborycha. *op. cit.*

riquezas como de sus relaciones político-familiares, y de la influencia que éstas le proporcionaban. Fue una exitosa y reconocida consejera política de dos patriarcas de la familia, su esposo Piero y su hijo Lorenzo, así como una astuta mujer de negocios, lo cual ayudó a incrementar, tanto la fortuna como el prestigio de la familia Médici.

Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), hija de Nanna Guicciardini y Francesco Tornabuoni, pertenecía a dos aristocráticas y adineradas familias florentinas. En 1444, al casarse con Piero de Médici, se integró a la familia más rica e influyente de su tiempo y fue instrumental en la consolidación del poder de Cosme de Médici.

El matrimonio de Piero y Lucrezia respondía a la misma lógica de aristocratización que caracterizó a la enriquecida burguesía del siglo XV, pues unía tanto el poder monetario como económico de los Médici con el prestigio social de la antigua nobleza florentina, a la que pertenecían los Tornaquinci-Tornabuoni. Esta familia, perteneciente a la alta nobleza local, desde por lo menos el siglo XI, durante la querrela de las investiduras, y como era característico del estrato social al que pertenecía, había apoyado al emperador del Sacro Imperio Romano, Otto IV, de quien recibieron grandes privilegios y consiguientemente eran gibelinos.<sup>113</sup>

Sin embargo, en el siglo XIII, la familia se alineó con los güelfos. A inicios del siglo XV, la rama Tornabuoni, con propiedades en lo que es hoy la Via Tornabuoni, así como en numerosas villas lo largo del Arno, a lo que se sumaban diversas empresas comerciales, tanto en la producción de la lana como el comercio de ésta con Burgos, se convirtió en la segunda familia más rica de Florencia.<sup>114</sup>

Han sobrevivido numerosas cartas que nos hablan del “contacto constante que mantuvo tanto con Cosme, como con Piero y Lorenzo, quienes representaban tres generaciones de poder en la Florencia del siglo XV.”<sup>115</sup> Lucrezia era una mujer muy enterada de la realidad política de su tiempo, pero como era tradicional en la época, la labor de las mujeres estaba centrada en el hogar, no se la incluía de forma abierta en la vida pública, en la que sin embargo, de acuerdo con los estudios citados más arriba, parece haber ejercido una gran influencia.

---

<sup>113</sup> Grazia Maria Pernis y Laurie Schneider Adams. *op. cit.* p. 1.

<sup>114</sup> Según los registros la única familia que pagaba impuestos más altos que los Tornabuoni eran los Strozzi, ver *Ibid.* Grazia Maria Pernis y Laurie Schneider Adams. *op. cit.* p. 2.

<sup>115</sup> *ibid.* p. X.

Efectivamente, a pesar de las muy generalizadas diferencias de género de la época, sus habilidades políticas fueron aprovechadas e incluso alabadas por sus contemporáneos. Con gran sentido del humor y agudeza, Cosme elogiaba a Lucrezia y su habilidad para tomar decisiones diciendo irónicamente que era “el único hombre de la familia.”<sup>116</sup> Por su parte, Piero le confiaba delicadas misiones diplomáticas. Como vimos fue ella quien arregló el matrimonio de Lorenzo con Clarissa, miembro de la poderosa y noble familia romana Orsini, lo que extendió la influencia Médici mucho más allá de Florencia y les dio un título nobiliario de mayor renombre que los conseguidos hasta ese entonces.

Gracias a la riqueza, tanto de los Médici como de los Tornabuoni, Lucrezia era económicamente independiente, situación poco común para las mujeres de su época, no sólo por su acceso a los bienes, sino que hizo uso de ella sin necesidad de testaferros. Se sabe que invirtió en propiedades dentro y en los alrededores de Pisa, y que tras la muerte de Piero, en 1469, su estatus social de viuda le otorgó una libertad de acción aún mayor. Compró entonces el arrendamiento perpetuo del *Bagno a Morba*, unos baños termales cerca de Valterra, conocidos por sus propiedades curativas, convirtiéndolas en un popular y rentable balneario.

Sobrevivió tanto a su esposo, Piero, como a su hijo menor, Giuliano; y cuando Lorenzo se convirtió en la figura central de la política florentina e italiana, reconoció la astucia política de su madre, y es sabido que buscaba su consejo tanto para asuntos públicos como familiares. Sin embargo es posible que en los primeros tiempos de Lorenzo como gobernante existieran diferencias de poder entre la madre (acostumbrada a tomar las riendas durante el período de su esposo), y el joven gobernante. Aún así, cuando ella murió, en 1482, su muerte fue considerada como un duro golpe, tanto para su familia como para Florencia. Lorenzo, en la cumbre de su poder, escribió a Ercole d’Este, duque de Ferrara, lamentando el haber perdido a su madre que lo “liberaba de muchas dificultades,”<sup>117</sup> en reconocimiento de su importante papel no solo en el plano afectivo y personal, sino también en el político.

De acuerdo a Francis Kent, la relación de Lorenzo con su madre era mucho más íntima y cercana que con su propia esposa.<sup>118</sup> Lucrezia intervenía en numerosas situaciones, desde

---

<sup>116</sup> Cfr. Pernis y Schneider. *Op. cit.* p. 13.

<sup>117</sup> *ibid.* p. 20.

<sup>118</sup> F.W. Kent. *op. cit.* p. 19-20.

apoyar a alguien a conseguir un puesto en la universidad, hasta cuestiones de política internacional o nacional en relación, por ejemplo, con la guerra con los turcos o con las frecuentes rivalidades entre las mismas ciudades florentinas.

Lucrezia se dedicó frecuentemente a realizar obras pías, en las iglesias y de la región y atendiendo a algunas de las necesidades de las clases más desfavorecidas, que como mencionamos anteriormente no eran necesariamente desposeídos, sino un grupo social de recursos económicos más limitados pero con un peso político considerable. Así, además de su importante labor política en la corte, las ocupaciones caritativas de Lucrezia con la Iglesia y la repartición de grandes cantidades en forma de limosnas para mujeres sin dote y huérfanos, reforzó las relaciones “clientelares” de diversos sectores de la población con la familia Médici.

Además de sus trabajos de caridad, gracias a su patrimonio familiar y a su temperamento personal, Lucrezia gozó de una libertad de acción y de un poder de decisión que, sin ser inauditos para la época, resultan sí excepcionales por el uso que hizo de ellos. La misma Lucrezia fue además escritora de obras y poemas, de los que se conservan: cinco historias sacras sobre temas bíblicos, ocho himnos para música sacra popular, y una canción en lengua vernácula. Como ejemplo de su escritura transcribimos aquí el original en toscano y su traducción al español el poema titulado *Bajada de Cristo al limbo (La gita de Cristo al limbo)*, que dice así:

Ecco il re forte,  
Ecco il re forte,  
Aprite quelle porte.  
O principe infernale  
Non fate resistenza:  
Egli è 'l re celestiale  
Che vien con gran potenza;  
Fategli riverenza,  
Levate via le porte.  
Chi è questo potente  
Che vien con tal vittoria:  
Egli è signor possente,  
Egli è signor di Gloria.  
Avuto ha la vittoria,  
Egli ha vint la morte.  
Egli ha vinta la guerra  
Durata già molt' anni  
E fa tronar la terra  
Per cavarci d'affanni,  
Riempir vuol gli seanni,  
Per ristorar sua corte.

He aquí el rey fuerte,  
He aquí el rey fuerte;  
Abrid, abrid la puerta.  
Oh príncipe infernal  
No opongas resistencia;  
Es el rey celestial;  
Viene con gran potencia;  
Hacedle reverencia;  
Dejad libre la entrada.  
¿Quién es este coloso  
de tanta ejecutoria?  
Rey todopoderoso,  
Señor lleno de gloria:  
Él alcanzó victoria  
Sobre la muerte osada,  
También venció á la guerra  
Que dió tan largo duelo;  
Hace temblar la tierra;  
Quiso, con fuerte anhelo,  
Llenar de nuevo el cielo  
Y restaurar su corte.

E vuole il padre antico  
 E la sua compagnia:  
 Abel vero suo amigo,  
 Noè si metta in via,  
 Moisè qui non istia,  
 Venite alla gran corte.  
 O Abraam patriarca,  
 Seguite il gran Signore:  
 La promessa non varca,  
 Venuto è il Redentore:  
 Vengane il gran cantore  
 A far degna la corte.  
 O Giovanni Batista,  
 Or su senza dimoro  
 Nou perdetè di vista  
 Su nell'eterno coro,  
 E Simeone con loro  
 Dietro a se fa la scorta  
 O parvoli innocent,  
 Innanzi a tutti gite;  
 Or siete voi contenti  
 Delle avute ferite?  
 O gemme o margherite  
 Adorate la corte.  
 Venuti state al regno  
 Tanto desiderato;  
 Poichè nel santo legno  
 I'fui morto e straziate,  
 Ed ho ricomperato  
 Tutta l'umana sorte.<sup>119</sup>

Quiere llevar consigo,  
 Porque su trono esmalten,  
 A Abel, su caro amigo;  
 Padres que la fe exalten;  
 Noé, Moisés, no falten  
 Y acudan á su norte.  
 Abraham en pos y apriesa  
 Fiel siga á su Señor;  
 Se cumple la promesa;  
 Ya llegó el Redentor;  
 Sígame el gran cantor,  
 Que de su gracia es dino.  
 Tú, amigo Juan Bautista,  
 Síguete sin tardanza,  
 No le pierdas de vista;  
 Simeón en pos se lanza.  
 La comitiva avanza,  
 Avanza á su destino.  
 Cantando sus concetos  
 La turba le acompaña  
 De párvulos contentos.  
 La senda no es extraña.  
 ¡Qué herida no restaña  
 La mano del Dios fuerte?  
 -Os traje con mi empeño  
 al reino deseado,  
 Pues si en el santo leño  
 Fui muerto y sepultado,  
 Al fin he recobrado  
 Toda la humana suerte.<sup>120</sup>

Además de sus poemas religiosos de alabanza a Cristo, como el que acabamos de leer, varios de sus versos estaban dedicados a heroínas del Antiguo Testamento. Llama la atención que, en su selección, todas ellas arriesgan sus vidas para beneficio de sus pueblos, demostrando así la intención didáctica y política que revestían las obras de Lucrezia, pese a estar destinadas principalmente para los círculos íntimos de la familia y allegados. Recordemos que el empleo de temas religiosos con intención política era un rasgo común del arte renacentista, como, por ejemplo, en el famoso fresco de Masaccio titulado *El pago del tributo* (1424-28), que algunos expertos interpretan como una obra realizada con la

<sup>119</sup> Le versión en español es una traducción libre de la toscana, tomada de Angelo Mazzoleni. *Rime Oneste De'Migliori Poeti Antichi E Moderni Scelte Ad Uso*. Bassano, Remondini, 1821. Vol. 2. p. 279-280.

<sup>120</sup> El poema fue tomado de *El Parnaso italiano* (Paris, 1843. p. 996), y la traducción es de Juan Luis Estelrich, quien la reproduce en su *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)* (Palma de Mallorca, Escuela tipográfica provincial, 1889. p. 74-76).

intención de promover el pago de impuestos por parte de los renuentes ciudadanos florentinos del siglo XV.<sup>121</sup>

Poliziano elogiaba y adulaba la habilidad literaria de Lucrezia, llamándola “*etrusca Leda*”<sup>122</sup> ya que tanto él como Pulci la consideraban su patrona y la intermediaria entre ellos y su poderoso hijo Lorenzo el Magnífico. Así, tal y como señala la especialista Jane Tylus, el paralelo que existe entre las heroínas de sus poemas con su propia vida política es muy revelador. Efectivamente, tal y como señala dicha autora, más allá de su valor literario, sobre todo en comparación con los grandes autores de su época como Poliziano, o con los mismos Pulci y Lorenzo, su poesía, resulta interesante pues sus temas siempre están relacionados con el acontecer cultural y social florentino de la segunda mitad del s. XV<sup>123</sup> y muy especialmente con su papel político como mediadora.

Este se refleja por ejemplo en el poema que escribió sobre Judith, en el que dice

*[Dios] ha puesto en mi corazón  
Inmiscuirme para que tus votos sean escuchados*<sup>124</sup>

El palacio Médici, donde habitaba la familia, estaba decorado con obras de los principales artistas de la época tales como Donatello, Mino Da Fiésolo, Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Filippo Lippi y Antonio Pollaiuolo.<sup>125</sup> La corte y el palacio eran, desde Cosme, un importante punto de confluencia de artistas, intelectuales, políticos y comerciantes de la época, lo cual se incrementó con el breve gobierno de Piero, cuya gota lo obligaba a recibir y dilucidar las cuestiones de la dirección del estado desde su hogar con la elegancia y el lujo a las que Piero era muy adepto.

En relación con sus actividades como mecenas artística, en algunos novedosos estudios se señala la originalidad de la cosmovisión de Lucrezia y su influencia en algunos destacados artistas plásticos de la época. Así por ejemplo, además del libro de Stefanie Solum, la misma autora ha publicado un artículo<sup>126</sup> sobre la pintura titulada *La adoración*

---

<sup>121</sup> Específicamente se ha relacionado la selección de la historia bíblica de Massacio con el tratado que firmó el Papa Martín V y las autoridades en 1423, para el pago de impuestos de la iglesia florentina. Ver Franco Borsi. *Massaccio*. Hazan, 1998.

<sup>122</sup> Asociándola con el pasado histórico de la Toscana como recuperan Grazia y Schneider. *op. cit.* p. 37.

<sup>123</sup> Jane Tylus. *op. cit.*, p. 25.

<sup>124</sup> Tomado de Jane Tylus. *op. cit.* p. 22. Pezzarossa, I Poemetti Sacri p. 229

<sup>125</sup> Para mayor información consultar Maria Grazia Pernis y Laurie Schneider Adams. *op. cit.* p. X.

<sup>126</sup> Stefanie Solum, “Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace” en *Renaissance Quarterly* vol. 69, no. 2. (summer 2016).

*del niño* (ca. 1463), comisionada por Lucrezia a Fra Filippo Lippi, el cual, señala la autora, tiene características singulares que la distinguen de las obras comúnmente comisionadas por otros miembros de la familia Médici, a saber, el tosco y rudo paisaje y, principalmente, la presencia de San Juan Bautista como penitente, figura que generalmente no aparecía en las representaciones de la época sobre la natividad.<sup>127</sup>

En su detallado y profundo estudio, Solum atribuye dichos cambios iconográficos a la influencia, o quizás incluso, al patronazgo artístico ejercido por las mujeres en la Florencia del siglo XV, específicamente en este caso, al de Lucrezia.<sup>128</sup> Dicha autora concluye que de acuerdo con la espiritualidad propia de esta mecenas, la obra incitaba a la devoción, a la penitencia y a la salvación, objetivos todos difíciles de lograr en el ambiente propio de los negocios de la familia y que sin embargo ella trataba de conciliar con sus creencias religiosas.

También el díptico de Sandro Botticelli sobre el tema de las *Historias de Judith*, se ha relacionado con el patronazgo de Lucrezia, y específicamente con una de sus stanzas dedicada precisamente a la heroína bíblica.<sup>129</sup> Partiendo de dichos estudios, y apoyándonos en el análisis de la situación histórica y del valor simbólico de las obras literarias que analizaremos más adelante, es posible especular que también en la literatura de Pulci el papel de Lucrezia fuera muy destacado.

Todas las generaciones de los Médici se rodearon de distinguidos eruditos, artistas e influyentes políticos; Lucrezia los conocía y se relacionaba con todos ellos. Era particularmente afín a los poetas que la impulsaron a escribir sus propios poemas religiosos y narrativas sagradas. A su vez, ella recomendó la exploración de temas caballerescos, y Luigi Pulci fue uno de los que concretó dicha idea.

El uso del toscano como lengua literaria en la poesía de Lucrezia, habla tanto de la tradición dentro de la que fue formada, como de ciertos intereses políticos e ideológicos que determinaron en buena medida su afinidad con Pulci. Este controvertido poeta realizó, por encargo de la matriarca Médici su obra más popular, el *Morgante*, y como no podía ser

---

<sup>127</sup> Para más información de la relación de Lucrezia con la figura de San Juan Bautista consultar Jane Tylus. *Sacred Narratives. op. cit.* p. 23-24.

<sup>128</sup> Stefanie Solum. *op. cit.*

<sup>129</sup> Liza Piña, "Aproximaciones iconográficas en torno al díptico *Historias de Judit* de Sandro Botticelli en relación con las *stanzas* sobre Judit de Lucrezia Tornabuoni di Medici" en *AISTHESIS*, No. 50, 2011. p. 127-156.

de otra manera por el estrato social a la que pertenecían tanto la mecenas como su protegido, la escribió en toscano. Al estar escrito en la lengua corriente podía ser leído y representado tanto en los palacios como en las plazas públicas,<sup>130</sup> lo que sin duda influyó en la gran popularidad de la que gozó.

En este sentido, cabe notar que el *Morgante* desarrolla temas de lo que hoy conocemos como ciclo carolingio, es decir en torno a los personajes de la corte de Carlomagno. Ello posiblemente refleja, los intereses políticos de Lucrezia con la corte y con los comerciantes franceses (de quienes dependía buena parte del comercio florentino), y al mismo tiempo refleja, la importancia asignada a la búsqueda del apoyo popular, pues el uso de la lengua corriente y de un lenguaje jocoso, resultaba atractivo para dicho sector social de la población con el que, como vimos más arriba, Lucrezia quería mantener buenas relaciones.<sup>131</sup>

### 3.3 La poesía épica de Luigi Pulci

El poeta Luigi Pulci pertenecía a una familia florentina, de linaje aristocrático pero que para aquel entonces estaba muy empobrecida. A lo largo de su vida, además de poeta, trabajó como comerciante y como diplomático. Sus principales patronos fueron los Médicis: Lucrezia, su amiga y protectora desde por lo menos 1460 y Lorenzo, quien sobre todo en la década de 1470 y en menor grado hasta la muerte del poeta en 1484, le encomendaba misiones diplomáticas. Fue amigo de Toscanello, Pietro Aretino y Angelo Poliziano. Su hermano Luca (1431-1470) también fue escritor, de cuya obra se recuerdan *Pistole*, *Driadeo d'amore* y *Ciriffo Calvaneo*.

Después de haber gozado de gran popularidad en la corte de los Médici, alrededor de 1470 Pulci cayó en desgracia, al entrar en conflicto con los filósofos neoplatónicos, favoritos de Lorenzo; primero con Matteo Franco y posteriormente con Marsilio Ficino. Pasó entonces al servicio de Roberto Sanseverino, un *condottiere* norteño, cuyos desplazamientos entre Milán, Pisa y Venecia acompañaría, hasta que en 1484 murió en Padua.

---

<sup>130</sup> Mark Davie, *Half-serious rhymes: the narrative poetry of Luigi Pulci*. Dublin, Irish Academic Press, 1998.

<sup>131</sup> *Cfr.* Mark Davie. *op. cit.*

Pulci, aparte de su célebre enemistad con Ficino, estuvo involucrado en diversas y apasionadas polémicas a lo largo de su vida, entre las que destaca su mala relación con Matteo Franco quien, como veremos con más detalle, lo describe en uno de sus versos<sup>132</sup> como de compleción pálida (como un personaje de Giotto), de rostro amarillento y pequeños ojos. Es decir con los males típicos de un florentino al que aquejaba la peste y que tenía la misma apariencia de Lázaro: un muerto en vida con varios días de fallecido. Esta macabra descripción debe ser tomada con cautela debido a la animosidad entre ambos, aunque también el retrato que supuestamente le realizó Filippino Lippi en la Capilla Brancacci en la iglesia de Santa María del Carmine en 1485, parecería confirmar dichos rasgos (ver anexo 2).

Pulci estuvo en desacuerdo y conflicto casi constante con los otros eruditos con quienes se disputaba el favor de Lorenzo de Médici, pero finalmente fueron sus propios, provocativos y calumniadores sonetos los que cimentaron su exclusión de la corte. Según Michael J. Maher fueron estos conflictos, así como el fracaso de las empresas comerciales tanto de Pulci como de su hermano, y el siempre cambiante clima cultural de Florencia, las fuentes principales de su desventurada situación.<sup>133</sup>

Podemos concluir así que para Pulci, vida y literatura no eran esferas separadas; sino que por el contrario chocaban violentamente la una sobre la otra con drásticos efectos.<sup>134</sup> Los conflictos de Pulci con sus pares tuvieron como resultado las acusaciones de impiedad usadas para desacreditarlo buena parte de su vida, mientras que sus numerosos escritos en autodefensa eran pasados por alto. Todo esto tuvo un efecto tal, incluso tras su muerte, que no le permitió ser enterrado en tierra sacra, sino en una tumba sin nombre en las afueras de Padua. Incluso en años posteriores fue vilipendiado desde el púlpito por Girolamo Savonarola (1452-1498) quien quemó copias del *Morgante* en sus famosas “hogueras de

---

<sup>132</sup> Sonetos recopilados por Guglielmo Volpi en *Luigi Pulci. Studio Biografico*. Torino, s/d, 1893. p. 29. Donde se habla del nacimiento prematuro de Pulci en agosto de 1432 con ictericia (que es generalmente derivada de problemas hepáticos) lo cual de ser cierto explicaría también el tono amarillento que describe Franco.

<sup>133</sup> Michael Maher. *op. cit.*

<sup>134</sup> Mario Martelli dice que el mundo y las luchas caballerescas que Pulci representa en su poema no es más que una metáfora de cómo él vive su día a día. Mario Martelli. *Letteratura fiorentina del Quattrocento*. Florencia, Le Lettere, 1996.

vanidad,” en las que pretendía quemar todo el lujo innecesario de los florentinos de su época, para así incitarlos a retornar a una vida más simple y propia de un buen cristiano.<sup>135</sup>

Así, a pesar de la gran popularidad de que gozó su obra en vida, con el tiempo fue relegado a un segundo plano, por lo que actualmente existe menos bibliografía sobre Pulci que sobre cualquiera de los otros personajes principales estudiados en esta tesis.

En italiano existen textos sobre su biografía, ya muy antiguos, pero aún útiles: de C. Carnesecchi, *Per la biografia di Luigi Pulci* (1896)<sup>136</sup> y de Attilio Momigliano, *L'indole e il riso di Luigi Pulci* (1907).<sup>137</sup> Para este tema he utilizado principalmente tres textos que me han sido de gran calidad: la introducción de Edoardo A. Lèbano, el comentador de la edición moderna *Morgante: The Epic Adventure of Orlando and his Giant Friend Morgante* (1998),<sup>138</sup> donde propone que la enemistad entre Pulci y Ficino surgió verdaderamente cuando este último se decantó por el canónigo Matteo Franco, cuya virulenta rivalidad con Pulci se ve reflejada en una serie de sonetos que se dedicaron mutuamente. Estos sonetos, en los que Pulci critica las carencias morales del sacerdote, así como las respuestas que recibía a las mismas, eran tan escandalosas y resultaban tan entretenidas, que tuvieron varias ediciones, sobre todo durante el siglo XVIII<sup>139</sup> y hasta nuestros días.

El libro de Mark Davie, *Half-serious Rhymes: the narrative poetry of Luigi Pulci* (1998)<sup>140</sup> es el estudio más completo sobre la vida y obra de Pulci, y se ha utilizado tanto para los datos biográficos como para la, aún debatida, datación de los distintos cantos.

Finalmente, tenemos la ya mencionada tesis doctoral de Michael J.<sup>141</sup> en la que se hace un recuento muy completo de la bibliografía existente tanto en italiano como en inglés sobre Pulci, y la cual como señalé en la introducción, argumenta sobre la etiqueta de impiedad que le fue asignada, y que le costó tanto su reputación en vida como el semi-olvido en el que ha caído posteriormente, y, según el autor, fue debida a una campaña de

---

<sup>135</sup> Sobre las hogueras de vanidades ver Adriano Prosperi, *Savonarola dai Falò delle vanità*, Podcast Laterza, 2008.

<sup>136</sup> C. Carnesecchi. “Per la biografia di Luigi Pulci” en *Archivio storico italiano*, 5e s., 17, 1896, p. 371-379.

<sup>137</sup> Attilio Momigliano, *L'indole e il riso di Luigi Pulci*, Rocca S. Casciano, Cappelli (Indagini di storia letteraria e artistica, 7), 1907.

<sup>138</sup> Edoardo Lèbano. “Introducción” en Luigi Pulci. *Morgante: The Epic Adventure of Orlando and his Giant Friend Morgante*, Indiana, Indiana University Press, 1998. p. XI-XXXIII.

<sup>139</sup> Matteo Franco y Luigi Pulci. *Sonetti Di Matteo Franco e Luigi Pulci*. Lucca, s/d, 1759.

<sup>140</sup> Mark Davie, *op. cit.*

<sup>141</sup> Michael J. Maher. *op. cit.*

desprestigio muy efectiva, aunque no necesariamente se correspondía con las creencias profundas del poeta.

Para finalizar este breve recuento historiográfico, cabe aclararse que también como en el caso de Ficino, existen diversos estudios en los que se analiza la influencia de nuestro autor, en este caso Pulci, en otros escritores, principalmente europeos, aunque fuera relativamente olvidado por los mismos florentinos de generaciones posteriores.<sup>142</sup>

Con respecto a la producción literaria del mismo Pulci, hay que recordar que escribió obras menores, tales como la *Beca di Dicomano*, poema rústico que parodia el *Lorenzo Nencia da Barberino*, de Lorenzo de Médici (a su vez una parodia del amor cortés); una octava sobre la *Giostra* de Lorenzo; algunas canciones; un cuento en prosa y una *Confessione*. Sin dudas, su obra más popular, y por la que más se recuerda en la actualidad, fue el *Morgante*, encargado por la misma Lucrezia de Médici, y que como mencionamos, es un poema épico-satírico sobre los caballeros y la corte de Carlomagno. Específicamente trata sobre la conversión al cristianismo del gigante Morgante, y sus aventuras como escudero del caballero Orlando.<sup>143</sup>

Su amistad con Lucrezia, y el interés de ambos por los textos que en retrospectiva podemos llamar de tradición carolingia, nos hablan de la intencionada defensa de ambos de la tradición aristocrática a la que pertenecían los dos por sus respectivos orígenes familiares. Su derrota final estaría entonces relacionada tanto con la consolidación del poder de Lorenzo el Magnífico, acompañado de la nueva tradición neoplatónica, aristocrática también, pero más preocupada por temas filosóficos del buen gobierno de la ciudad.

### **3.4 El *Morgante* de Pulci**

En 1461, antes de comenzar la confrontación con Ficino, Lucrezia comisionó a Pulci la escritura de un poema épico dedicado a Carlomagno. Este tipo de literatura caballerescas era muy popular en España pero resultaba más bien una excepción en las cortes italianas de la época.

---

<sup>142</sup> Paolo Orvieto. *op. cit.*

<sup>143</sup> Sobre la obra de Pulci ver Mark Davie. *op. cit.*

Prueba de que *El Morgante*, aunque poco conocido hoy en día, sí gozó de gran popularidad en su tiempo, es el hecho de que fue mencionado en dos pasajes de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes que cito a continuación

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado [...].<sup>144</sup>

—¿Qué tan grande le parece a vuestra merced<sup>8</sup> mi señor don Quijote —preguntó el barbero—, debía de ser el gigante Morgante?

—En esto de gigantes —respondió don Quijote— hay diferentes opiniones, si los ha habido o no en el mundo, pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquel filisteazo de Golías, que tenía siete codos y medio de altura, que es una desmesurada grandeza. También en la isla de Sicilia se han hallado canillas y espaldas tan grandes, que su grandeza manifiesta que fueron gigantes sus dueños, y tan grandes como grandes torres, que la geometría saca esta verdad de duda. Pero, con todo esto, no sabré decir con certidumbre qué tamaño tuviese Morgante, aunque imagino que no debió de ser muy alto; y muéveme a ser deste parecer hallar en la historia donde se hace mención particular de sus hazañas que muchas veces dormía debajo de techado: y pues hallaba casa donde cupiese, claro está que no era desmesurada su grandeza.<sup>145</sup>

En cuanto a la estructura del *Morgante*, o *Morgante maggiore*, se trata de un poema épico de 28 cantos, dividido en dos partes, tanto por el momento en que fueron compuestas y planificadas, como por sus temáticas. Estas partes son el *Morgante minore*, conformado por los primeros 23 cantos y *La rotta di Roncisvalle* (los últimos 5 cantos), que en conjunto forman los 28 cantos del mencionado *Morgante maggiore*.

Los primeros dieciocho cantos seguramente fueron escritos entre 1461 y 1468. Para 1472 ya se contaba con el canto XIX, y en 1478, hasta el canto XXIII, completando lo que se conoce como el *Morgante minore*, editado antes de la muerte de Lucrezia en 1482. Por último podemos decir que el *Morgante* de 28 cantos fue terminado entre 1482 y 1484, por lo que *La rotta di Roncisvalle* seguramente fue escrita, o completada, entre 1479 y 1483,

---

<sup>144</sup> Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, EDAF, 1999. p. 38.

<sup>145</sup> *ibid.* p. 387.

ya que el último canto fue escrito o modificado tras la muerte de Lucrezia en 1482 y, evidentemente, antes de la de Pulci en 1484.

Se conoce este poema por sus innovaciones lingüísticas en el uso de un toscano moderno, jocosos e ingeniosos. Su historia era leída tanto en la mesa del palacio Médici como en las plazas públicas donde se contaban las conocidas historias carolingias, así como la historia de su protagonista. Personaje original de Pulci, el gigante Morgante, reflejaba temas y problemáticas de su época. Señala al respecto Maher que

Las acrobacias lingüísticas y a veces incendiarios versos de Pulci eran una forma de entretenimiento muy apreciada. El Morgante fue disfrutado por todos, desde los iletrados plebeyos que los escuchaban cantados por *cantastorie* en la plaza de Florencia hasta los jefes de estado que lo leían más allá de la ciudad. Los versos de Pulci tenían algo que ofrecer a todos: tanto realistas escenas de batalla como un elevado discurso teológico.<sup>146</sup>

Para dicho autor, en los últimos cinco cantos, posteriores y de carácter más alegórico, se reflejan los cambios en la atmósfera florentina, así como la exclusión de Pulci de la élite cultural dominante en la corte medicea.

El *Morgante* narra las aventuras de los personajes usuales del – ahora llamado – ciclo literario carolingio, como son Roldán, Carlomagno, Rinaldo y Ganelón. A estos se suman personajes originales del poeta, como son los gigantes Morgante, que se convierte al cristianismo y sirve a Roldán como escudero; el también gigantesco Margutte, y un diablillo filósofo llamado Astarote.

Maher hace notar que mientras uno de los temas centrales giraba en torno a los paladines cristianos luchando contra los sarracenos, por lo que, al igual que lo hacía la conversión de Morgante, debía apelar a la religiosidad de Lucrezia, sin embargo, resulta notable observar cómo Carlomagno, el supuesto protagonista, es representado como un tanto inepto y sin muchas luces. Desde tiempos inmemoriales el humor, y particularmente el género de la sátira, funcionaron como estrategias políticas muy persuasivas y populares, en este caso parodiando al trinomio caballero-militar-noble característico del mundo medieval.

En general, se acepta que el *Morgante minore* se basó en una reelaboración de un *Orlando* anónimo de 1384 y que para *La rotta* se basó en *Spagna in Prosa* y *Spagna in rima* del siglo XIV. Consiguientemente, para Maher, lo que hizo Pulci fue “re-escribir fuentes de una bien definida tradición medieval a través de un lente realista cómica que

---

<sup>146</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 8.

recordaba a los textos paródicos de Burchiello de la primera mitad del siglo XV.”<sup>147</sup> Sin embargo, esta hipótesis, planteada por primera vez en el siglo XIX por Pio Rajna,<sup>148</sup> ha sido puesta en duda por autores como Paolo Orvieto,<sup>149</sup> quien sostiene, en cambio, que los dos textos eran contemporáneos, por lo que abre la posibilidad de que ambos se hayan basado en fuentes comunes.

Morgante, su personaje, es el más claro ejemplo de la parodia presente en toda la obra de Pulci, pues pese a ser un paladín cristiano, aparte de ser un gigante, su mayor característica es la torpeza. Magrutte, uno de los personajes más burlones del poema, en uno de los monólogos más famosos, declara estar interesado sólo en la “glotonería, las apuestas y los placeres carnales” (18-115-142).

El otro personaje original de Pulci es Astarote, cuyo papel sigue siendo debatido. Por mucho tiempo se tomó su discurso teológico como el pensamiento religioso del autor y prueba de su religiosidad desviada. Sin embargo, los estudios más recientes ven en él la crítica de Pulci contra las prácticas religiosas de su época, no de la religión, y en ese discurso en específico, encuentran grandes similitudes con la filosofía de Marsilio Ficino, con quien recordemos no estaba peleado antes de 1474.

Como señalé, Mark Davie relaciona el encargo del *Morgante* con la política exterior de los Médici, considerada de suma importancia por Lucrezia, de fomentar su buena relación con Francia, con la que tenían importantes relaciones comerciales y era uno de sus principales mercados. Recordemos que el rey Luis XI de Francia se consideraba descendiente directo del emperador del siglo IX. Dice Davie que:

es probable que la comisión de Lucrezia haya sido parte de una iniciativa diplomática de la Florencia de los Médici que en 1461 buscaba establecer una relación amistosa con el recientemente coronado rey Luis XI, y que la celebración de Carlomagno –como antepasado de la monarquía francesa y fundador mítico de Florencia tras destruir a los godos– era considerado un tema apropiado sobre el cual fundamentar la alianza.<sup>150</sup>

Considero que a esta iniciativa diplomática se sumaba una intención populista, ya que la obra, escrita en lengua vernácula, apelaba a un público mucho más amplio que el del círculo humanista, constituido por las diversas clases sociales, que disfrutaban de su lectura

---

<sup>147</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 9.

<sup>148</sup> Rajna, Pio. *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studi.* Florencia, Tip. ti. carnesecchi e Figli, 1900.

<sup>149</sup> Paolo Orvieto. *op. cit.* p. 145-153.

<sup>150</sup> Trad. libre de Mark Davie. *op. cit.* p. 14.

o representación en las plazas públicas de la ciudad. Resulta significativo mencionar, en este sentido, que el título mismo del poema, el *Morgante*, fue creado por dicho público, en honor al satirizado y gigantesco protagonista que según parece disfrutaban enormemente. Así, en el encargo, podemos reconocer la misma actitud demagógica que se refleja en los actos de caridad de Lucrezia, sobre todo en las limosnas, a las que hicimos referencia más arriba, con las que atraía el favor de estos grupos numerosos y más o menos desfavorecidos hacia la rica y prominente familia Médici.

A continuación, estudiaremos algunos pormenores de la disputa protagonizada por Pulci y Ficino, tal y como se expresó en poemas y otros escritos de ambos autores. El choque entre ambos, además de cuestiones de carácter personal, manifiesta el enfrentamiento entre dos corrientes culturales, y posiblemente, también entre dos tradiciones aristocráticas o aristocratizantes que coexistieron en el seno de la casa de los Médici en la Florencia del siglo XV.

Desde su aparición el *Morgante* ha sido re-editado y traducido constantemente. Entre sus ediciones modernas podemos mencionar la de Utet, Torino de 1984,<sup>151</sup> y la de R. Ricciardi, Nápoles de 1955.<sup>152</sup> También existen traducciones modernas, como la publicada en inglés por Indiana University Press, Bloomington de 1998,<sup>153</sup> y en francés, la de Turnhout, Brepols del 2001.<sup>154</sup> Hasta la fecha no existe ninguna traducción del libro completo al español, aunque sí la hay del libro I, como por ejemplo la publicada por el Centro de Estudios Cervantinos, de Alcalá de Henares en el 2010.<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> Luigi Pulci, *Il Morgante*, a cura di G. Fatini, Torino, UTET, 1948.

<sup>152</sup> Luigi Pulci. *Il Morgante*. Napoli, R. Ricciardi (La letteratura italiana. Storia e testi, 17), 1955.

<sup>153</sup> Luigi Pulci, *Morgante. The Epic Adventures of Orlando and His Giant Friend Morgante*, trad. J. Tusiani, Bloomington, Indiana University. Press, 1998.

<sup>154</sup> Luigi Pulci. *Morgante*. Pierre Sarrazin & Turnhout Brepols (intro y trad). Miroir du Moyen Âge, 2001.

<sup>155</sup> Luigi Pulci. *El Morgante: Libro I*. Jerónimo de Aunés y Marta Haro Cortés (intro y trad). Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

## Capítulo 4

### La disputa entre Pulci y Ficino

Partiendo primero del análisis de algunos de los sonetos y cartas escritos por Ficino y Pulci, uno en contra del otro, y finalmente del *Morgante*, escrito por este último autor, en el presente capítulo intentaré complementar el análisis y dar una interpretación de la disputa entre ambos autores renacentistas que han desarrollado algunos especialistas, interpretándola como un claro síntoma del desencuentro entre dos personalidades por el favor de Lorenzo, pero también, como el fruto de dos estrategias para legitimar el poder de los Médici, surgidos en el seno mismo de la corte medicea, pero respondiendo a dos tradiciones literarias, filosóficas y religiosas diferentes.

Consiguientemente, comenzaré por estudiar los sonetos y las cartas en que Pulci atacaba la hipocresía religiosa en general, y a Matteo Franco y a Marsilio Ficino en particular. Continuaré luego con la representación de la discusión entre Pulci y Ficino, incluida en el *Morgante*, sobre todo en el canto XXV, donde el discurso de Astarote, el diablillo teólogo, se asemeja al de Ficino, en *De Christiana religione*.

Finalmente consideraré el último escrito de Pulci, *Confessione*, en que el escritor intentó defenderse de las acusaciones de sus pares.

#### 4.1 El estado de la cuestión

La disputa entre Pulci y Ficino no ha pasado desapercibida por la historiografía. Los distintos autores que la han estudiado, especialistas en literatura renacentista italiana, han dado interpretaciones diversas sobre su profundo sentido histórico. Así por ejemplo, Paolo Orvieto, en su obra *Pulci medievale* (1978) atribuye la polémica al cambio entre dos culturas incompatibles. Señala el autor que el humanismo era revolucionario y neoplatónico, aunaba a las fuentes bíblicas, desde una lente platónica, textos de la antigüedad clásica, y pertenecía a una pequeña élite cultural; en cambio la otra, que nosotros hemos llamado vernácula, era “conservadora, escolástica-aristotélica, directamente bíblica y obstinadamente alegórica [...] portavoz de una cultura ya anquilosada.”<sup>156</sup> Si bien, como se ha visto, reivindicamos la separación, primero amigable y después en pugna, entre ambas

---

<sup>156</sup> Paolo Orvieto. *op. cit.* p. 220.

corrientes, habría que matizar la idea de Pulci como un escolástico aristotélico, pues a diferencia de Ficino, él no recibió una educación universitaria escolástica, y el *Morgante* distaba mucho de los tratados de lógica predilectos entre los escolásticos.

Por su parte, Mark Davie ha imputado el encargo de Lucrezia a Pulci, a la necesidad de consolidar lazos con Francia, específicamente con el rey Luis XI, tomando en cuenta que Carlomagno era el antecesor de dicho reino y, según algunos cronistas antiguos fue el fundador nominal de Florencia.<sup>157</sup>

Más recientemente, Michael J. Maher<sup>158</sup> atribuye la disputa a cuestiones de carácter literario, como el choque inevitable entre dos tradiciones literarias divergentes: la vernácula por el lado de Pulci y la neoplatónica, representada por Ficino, a las que ya hicimos referencia en los capítulos anteriores. Además, señala el autor, causas de carácter religioso, pues en sus propias palabras:

Ficino consideraba su filosofía como algo divino, mientras que Pulci, intolerante en todo lo que se refería a innovaciones religiosas, atacaba dicha filosofía. Mientras este cambio cultural se volvía cada vez más evidente, Ficino se esforzó en reducir la popularidad de Pulci como poeta popular, en la cultura florentina. Los intentos de Ficino de presentarse como “filósofo divino” se consolidaron con la fama de Pulci como un hombre impío.<sup>159</sup>

En el caso de Lorenzo, quien en una primera etapa, bajo la influencia de su madre Lucrezia y del mismo Pulci, también escribió en lengua vernácula, Mario Martelli, en *Letteratura fiorentina del Quattrocento* ha sostenido que esto respondía a una estrategia política para ganar apoyo entre las clases patricias de Florencia.<sup>160</sup>

## 4.2 El desarrollo de la disputa

En la polémica de Pulci con Ficino podemos distinguir tres momentos fundamentales:

1. La primera etapa, correspondiente a los antecedentes de la disputa, comenzó con peleas con el humanista Bartolomeo Scala (1430-1497) y con el sacerdote Matteo Franco (1448-1496), cuando Pulci era muy cercano a Lucrezia y formaba parte de la *brigata*<sup>161</sup> de Lorenzo (ca. 1470). A esta primer etapa corresponde también la elaboración del *Morgante minore* (ca. 1460-1472/8)

---

<sup>157</sup> Mark Davie. *op. cit.*

<sup>158</sup> *Cfr.* Michael Maher. *op. cit.*

<sup>159</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 28.

<sup>160</sup> Mario Martelli. *op. cit.* p. 58.

<sup>161</sup> La *brigata* era el nombre que se le dio al grupo de amigos de juventud de Lorenzo el Magnífico.

2. La segunda etapa se corresponde a la polémica abierta con Ficino, que comienza cuando este último se alinea con Franco, y termina cuando tanto Lorenzo como Giuliano apoyan públicamente a Ficino, aproximadamente entre 1474 y 1478.

3. La tercera se caracteriza por la crítica ficiniana a todos los poetas cómicos (vernáculos) por un lado, a la producción de textos de autodefensa que realiza Pulci como reacción. Aquí se incluyen los últimos cinco cantos del Morgante, conocidos como *La rotta di Roncisvalle*, y también su *Confessione* (1482-1484).

#### **4.2.1 La primera etapa (los antecedentes)**

Recordemos aquí que la familia de Pulci era de un antiguo y aristocrático linaje florentino. Su padre, Jacobo Pulci, se casó con Brígida de Bardi, de otra antigua y noble familia de banqueros relacionada con los Médici (la esposa de Cosme el Viejo era Contessina Bardi). El declive económico de la familia Pulci llevaba por lo menos un siglo de gestación y culminó con la muerte de Jacobo, que dejó a sus hijos con grandes deudas de las que nunca se recuperarían del todo. En los dos años que siguieron a la muerte del padre se casaron las dos hermanas de Luigi, Lisa y Costanaza, cuyas dotes incrementaron la deuda familiar. Los hermanos de Pulci, Luca y Bernardo tuvieron varios negocios bancarios en Calimala y Roma, pero todos resultaron poco exitosos.

Por su parte Luigi Pulci, consiguió un puesto al servicio de su amigo Francesco de Matteo Castellani, cuya antigua familia gozaba de una situación económica mucho más desahogada. Debido a la poca información que se tiene al respecto, no ha habido estudios que se centren en la formación de Pulci, pero existe un documento escrito por el mismo Castellani, en 1459,<sup>162</sup> que menciona textos, entre ellos la *Eneida* de Virgilio, que prestó a Pulci en “lengua moderna.” Es probable que el escritor tuviera un muy rudimentario entendimiento de las lenguas clásicas, lo cual abriría, de entrada, una profunda brecha entre él y el grupo de filósofos humanistas, con Ficino a la cabeza, ya que, en palabras de Maher, dichos humanistas proponían una cultura que le resultaba completamente ajena.<sup>163</sup> Sin embargo, sería prudente matizar dicha afirmación ya que el hecho de que se haya desempeñado de forma exitosa como diplomático requería necesariamente del

---

<sup>162</sup> Cfr. Michael Maher. *op. cit.* p. 4.

<sup>163</sup> *ibid.* p. 5.

conocimiento y uso, seguramente no del griego pero sí del latín, aunque este no fuera tan estilizado ni virtuoso como el de los humanistas.

### **La disputa con Bartolomeo Scala**

Bartolomeo da Colle, conocido como Bartolomeo Scala, y de origen humilde, fue protegido tanto de Cosme el Viejo como de Piero el Gotoso, y llegó a ser Canciller de Florencia, así como miembro de la Academia Florentina de Ficino. Fue con él con quien Pulci tendría el primer enfrentamiento público a través de sus versos satíricos.

La primera disputa de Pulci con Bartolomeo Scala a la que hacemos referencia ocurrió entre 1460-1465 y quedó documentada en cartas y sonetos. Scala era hijo de un molinero, y ese era uno de los elementos con los que más le atacaba Pulci. Dichos ataques en relación a su origen humilde, han sido interpretados como la amenaza que representaba la novedosa movilidad social de la época (que era también, aunque con cierta anterioridad, el caso de los Médici). Sin embargo, esta pelea finalmente no escaló mucho más, debido a que Scala se negó a contestar, y mantuvo una estrecha relación con Cosme y Piero de Médici, que eventualmente lo nombrarían canciller de Florencia.

El incidente con Scala se corresponde con la introducción de Pulci en el círculo de los Médici, donde inmediatamente entabló amistad con Lucrezia Tornabuoni. Muchos autores se han preguntado porqué la devota Lucrezia favorecía a este poeta, largamente tildado de hereje. Es posible, como dice Maher,<sup>164</sup> que ella y su hijo Lorenzo, de entonces sólo diez años, disfrutaran el respiro que ofrecía Pulci, en comparación con los austeros humanistas del círculo de Cosme. Cabe recalcar entonces la postura del mismo Maher, que pone en duda la impiedad del poeta, que recordemos, además compartía con Lucrezia una ascendencia noble, así como el interés por la escritura en lengua vernácula.

### **La disputa con Matteo Franco**

Poco tiempo después empezó la pelea de Pulci con Matteo Franco, quien se había introducido al círculo de los Médici al principio de la década de 1470. En esta ocasión no fue Pulci, sino Franco, quién inició las hostilidades cuando escribió un soneto que inició abiertamente las injurias entre ambos.

---

<sup>164</sup> *ibid.* p. 8.

En los más de setenta que a lo largo del tiempo se dedicaron mutuamente, Pulci acusaba al sacerdote de irreverente, mientras que Franco le cuestionaba a Pulci su interés en lo sobrenatural y le propinaba además algunas calumnias vulgares.

Agregando a las hostilidades poéticas, hay que mencionar también que Pulci escribió algunos sonetos en los que parodiaba ciertas prácticas religiosas, criticaba la hipocresía de frailes y fanáticos y cuestionaba la motivación de los peregrinos y las faltas de los sacerdotes. Malinterpretando el sentido de los textos de Pulci, algunos de sus contemporáneos comenzaron a tildarlo de hereje.

Fue durante la producción de estos sonetos que se agudizó la pelea con Matteo Franco. En un primer momento Ficino se mantuvo neutral, hasta que finalmente tomó partido por Franco. Esta polémica fue de nefastas consecuencias para Pulci, y es posible ver en ella la transformación cultural de la Florencia de 1470 bajo el gobierno de Lorenzo de Médici, pues cada autor representaba una de las dos tradiciones culturales distintas, que hemos distinguido como vernácula y humanista y que respondían a dos tendencias políticas en tensión.

Cuando comenzaron las hostilidades entre Franco y Pulci, este último era una de las presencias más asiduas en el palacio de Médici, mientras que Franco, un sacerdote de parroquia de orígenes humildes, apenas comenzaba a relacionarse con la corte. Sin embargo cuando recibió el apoyo de Ficino, la fuerza de la combinación de sus arremetidas fue tal que, como ya sabemos, Pulci terminaría por perder su preeminencia social y cultural.

Franco quien comunmente participaba en este tipo de disputas, era conocido por sus agresivos ataques literarios. En su momento el poeta Bernardo Bellincioni (1452-1492) acusó a Franco de estar más interesado en las mujeres y el dinero que en sus ocupaciones sacerdotales,<sup>165</sup> reclamaciones similares a las que le hizo poco tiempo después el mismo Pulci. Fue también durante esta primera disputa con Franco, alrededor de 1473, que se cuestionó por primera vez la ortodoxia de Pulci. Algunos de estos sonetos<sup>166</sup> son:

- *Salve se se' quel poeta Luigi* en donde Franco pregunta a Pulci sobre remedios para el mal de amor

---

<sup>165</sup> Cfr. Michael Maher. *op. cit.* p. 32.

<sup>166</sup> Ver Matteo Franco y Luigi Pulci. *op. cit.*

- En *Salve vuol poi Regina e non Luigi* Pulci critica a Franco por querer hablar del mal de amor siendo sacerdote (primeros trazos de las críticas al clero que caracterizaron todas sus disputas) y es él quien insiste en llevar la discusión hacia temas de la fe para criticar la conducta del clérigo

A pesar de que se sabe que Pulci participaba en sesiones de ocultismo o esoterismo a las que asistían diversos miembros de la élite florentina, en el soneto XV de Franco se ve que aún no se lo consideraba hereje, como demuestra el hecho de que en 1472 fuera aceptado en la *Compagnia dei Magi* (una de las congregaciones religiosas más importante de la época que, protegida por los Médici, tenía como objetivo la adoración de los reyes magos a los que representaban cada cinco años en una suntuosa fiesta por las calles de la ciudad).

Otro indicio de que aún no se hallaba en entredicho su fe, es que fue el propio Pulci quien se empeñaba en discutir temas religiosos y en sus sonetos incluso cuestionaba la devoción de Matteo Franco. Mientras continuó esta rivalidad a través de sonetos, los insultos se volvieron cada vez más crudos y vulgares: en el soneto XXXVII Franco dice que espera que Luigi acompañe a Luca, su hermano recientemente fallecido, en el infierno y en el XV critica la apariencia del poeta compadeciéndose de su “pobre esposa.” Si bien los ataques de Pulci siempre se concentraron en la honorabilidad del sacerdote, en el soneto XI lo compara con una flatulencia.

Tenemos también dos cartas significativas al respecto de Pulci para Lorenzo. Una del 14 de febrero de 1474 y una del 21 de marzo del mismo año. La de febrero es el primer indicio del auge de la enemistad entre Pulci y Franco. No queda clara la razón, pero Pulci busca defender sus acciones y es notable que en esta carta menciona a Ficino como defensor de su causa contra Franco, y que comienza ya a dar explicaciones sobre las incipientes acusaciones contra su fe. Por su parte, la de marzo, en un tono amistoso y afable, habla de que aún se mantiene la estrecha relación entre Pulci y su mecenas.<sup>167</sup>

### **El caso de *Costor che fan sí gran disputzione* y Benedetto Dei**

Uno de los sonetos que causó mayor revuelo en su tiempo fue *Costor che fan sí gran disputazione* (1474) tradicionalmente atribuido a Pulci pero de cuya autoría aún existen dudas. El soneto inicia criticando a quienes crean complicados discursos sobre la existencia

---

<sup>167</sup> Obtenida de Maher. *op. cit.* p. 34.

del alma, es decir, los filósofos. Se burla de la idea de la inmortalidad del alma como algo mundano y cuestiona la existencia de la otra vida diciendo que la vida futura no es más que un valle oscuro.

Paolo Orvieto en “Un scandalo del 400: Luigi Pulci e i sonetti di parodia religiosa” sostiene que el autor de *Costor che...* es en realidad Benedetto Dei (1418-1492) y que su errónea atribución a Pulci fue facilitada por sus contemporáneos. Llega a esta conclusión porque el mismo Dei lo incluyó en su *Cronaca*. Una compilación de escritos históricos y artísticos sobre la República Florentina, originalmente de 1473, pero con diversas adiciones posteriores a 1474.

Benedetto Dei fue un poeta e historiador florentino que estuvo al servicio de los intereses comerciales y diplomáticos de los Médici, lo que lo llevó a emprender numerosos viajes tanto por Europa, como al cercano oriente y el Norte de África. Era considerado experto en ocultismo y sus cartas estaban llenas de referencias a lo sobrenatural. Era amigo de Pulci y ambos se encontraban en Milán en la época en que fue escrito el soneto. El otro elemento a favor de esta hipótesis, es que en la *Confessione*, Pulci trata de explicar y corregir los escritos que le causaron tantos problemas y no hace ninguna mención a la inmortalidad del alma. Más allá del papel que haya o no jugado Pulci en la composición de *Costor che fan*, su asociación con él tuvo importantes consecuencias, ya que quienes se oponían tanto a Pulci como a la poesía popular en general, lo utilizaron repetidamente en su contra.<sup>168</sup>

### ***Sempre la pulcia muor, signore, a torto de Pulci***

En otro soneto, *Sempre la pulcia muor, signore, a torto*, Pulci se lamenta de los ataques de aquellos que quisieran verlo preso o incluso muerto. De forma similar a como Franco lo llama una insignificante pulga, valiéndose maliciosamente de su apellido, él mismo inicia su soneto hablando sobre el desafortunado destino de las pulgas.

En el soneto dice también que dio hierbas de su jardín a los que ahora lo critican, aludiendo a sus sonetos, y a su talento con la letra escrita, como algo derivado de la naturaleza (28:141).<sup>169</sup> Esta idea se repite tanto en la *Rotta*, donde los poderes de Malagigi son mucho más terrenales, siempre relacionados con los bosques y la naturaleza,

---

<sup>168</sup> Cfr. Maher. *op. cit.* p. 43.

<sup>169</sup> Michael Maher. *op. cit.*

comparados con los de Astarote que puede incluso viajar por los aires, como en la *Confessione* donde se refiere a sus sonetos, o a su habilidad para escribirlos, como una dote de la naturaleza (55-59).

A parte de *Sempre la pulcia muor* el otro soneto utilizado para poner en duda su ortodoxia es *Poich'io partii* en el que quien recita el soneto, se dice que encuentra extraños escritos en el “libro de un judío” en el que se desmienten milagros de la Biblia, como por ejemplo que Pedro no siguió el ejemplo de Cristo caminando sobre el agua, si no caminando sobre un mar congelado, y, de forma similar, parodia varias historias de Moisés. Se refiere también a los muertos resucitados por Lázaro como el despertar de borrachos. Es posible, como sostiene Maher, que el “libro” al que se refiere sea el *Testimonio flaviano* del judío-romano del s. I, Flavio Josefo, en el que se da una narración de “primera mano” sobre Jesús (Cristo), de la cual si bien en el siglo XV ya se dudaba de su autenticidad, todavía gozaba de gran popularidad. Tanto es así que en la *Christiana religione* Ficino usa esta narración para probar la divinidad de Cristo-Jesús. Si bien el soneto buscaba poner en duda el texto de Flavio Josefo, sus críticos lo atribuyeron a la herejía del autor.

#### ***In principio era buio e bujo fia de Pulci***

El otro soneto polémico de Pulci es *In principio era buio e bujo fia*, jugando con el conocido “en el principio creó dios el cielo y la tierra” (Génesis 1:1) en el que criticaba la hipocresía religiosa. En él critica la devoción y las motivaciones reales de los peregrinos. Habla de estos como quienes intentan asegurar su lugar en la siguiente vida, pero no entra en conflicto con la idea de la inmortalidad del alma.

#### **4.2.2 La segunda etapa (la querrela abierta con Ficino)**

En 1473 –mientras continuaba la contienda Franco-Pulci– Ficino se ordenó sacerdote, y esto le ayudó a establecerse como defensor y promotor de la Iglesia, posición que usaría para calificar a Pulci de enemigo de la religión. Su amistad con Matteo Franco así como la ridiculización de Pulci del texto de Flavio Josefo que él admiraba, fue un factor más en la ya incipiente enemistad con el poeta.

### ***Contra mentirosos e impíos calumniadores de Ficino***

Las dos cartas con las que Ficino entró oficialmente en la disputa fueron tituladas *Contra mentirosos e impíos calumniadores*,<sup>170</sup> la primera dedicada a Bernardo Pulci, sacerdote y hermano del poeta. En ella escribe:

Dices que tu hermano constituye una gran desgracia para ti, porque todo el mundo le considera mentiroso e indigno de confianza. No puedo negar que es un mentiroso el hombre que hace uso de una lengua venenosa, y de una pluma tan irreverente como insolente contra la divina majestad, que es la verdad misma ... soporta con paciencia sus faltas, ya que Dios tolera sus insultos quizá porque ÉL sabe que el hombre no entiende de lo que está hablando...<sup>171</sup>

Bernardo era conocido por sus escritos bíblicos y siempre estuvo en buenos términos con su hermano, sin embargo, la dedicatoria de la carta hábilmente hace pensar lo contrario. Bernardo era también conocido por sus conceptos anticlericales y con esta pública dedicatoria, Ficino implica que no tiene problema con dicha postura, quitando legitimidad tanto a las críticas de Pulci contra de la hipocresía religiosa, como a sus futuros escritos exculpatorios.

Por otra parte la segunda carta, también titulada *Contra mentirosos e impíos calumniadores*, está dirigida a Bernardo Rucellai y dice así:

No te alteres Bernardo, si el gigante Pulci arremete ferozmente contra todo el mundo. Un perro ladra porque así corresponde a su naturaleza y hábito, y un personaje pendenciero como él sólo cesará de ladrar cuando deje de vivir, a menos, quizás, que una sus ladridos a los del can Cerbero, ¡aún después de muerto! Pero dime, Bernardo ¿Acaso pueden ser sus ladridos dañinos para alguien? ... El hombre al que Pulci haya insultado más, será considerado como el más honrado...<sup>172</sup>

Por su parte el destinatario de la carta, Rucellai, era amigo de Pulci, estaba casado con la hermana de Lorenzo de Médici y en algún momento se unió a la Academia neoplatónica. Esta carta, con una ataque mucho más fuerte y personal, ayudó a consolidar la imagen de un Pulci herético, del que se preocupan tanto su familia como amigos y es por tanto de poca credibilidad.

---

<sup>170</sup> Marsilio Ficino. "113: Contra mentirosos e impíos calumniadores" & "114: Contra mentirosos e impíos calumniadores" en *Las cartas*. p. 169-171.

<sup>171</sup> *ibid.* p. 170.

<sup>172</sup> *idem.*

### 4.2.3 La tercera etapa (el declive de Pulci)

#### *La rotta di Roncisvalle y la Confessione de Pulci*

Los primeros 23 cantos, o el *Morgante minore*, fueron compuestos durante los años en que Pulci formaba parte de la *brigata* de Lorenzo y como anota Maher<sup>173</sup> no forman parte de una historia estructurada, sino que son episodios intercalables y reflejan la despreocupación propia de esos años.

Por el contrario los últimos cinco cantos, conocidos como la *Rotta di Roncisvalle*, fueron escritos años después, cuando Pulci había sido desprestigiado por los representantes del humanismo, ya consolidado como la corriente literaria dominante. Alejado del núcleo cortesano de Lorenzo, había perdido la partida contra los humanistas. En los últimos cinco cantos de su obra Pulci intenta reivindicar el valor de la cultura literaria que él representaba y el resultado son textos mucho más estilizados, organizados y hasta cierto punto pesimistas o defensivos. Como ejemplo citemos el siguiente fragmento

Un cerchio immaginato ci bisogna  
a voler ben la spera contemplare:  
così, chi intender questa istoria agogna,  
conviensi altro per altro immaginare;  
perché qui non si canta e finge e sogna:  
venuto è il tempo da filosofare;  
non passerà la mia barchetta Lete,  
che forse su Misen ci sentirete.

Ma perché e' c'è d'una ragion cicale  
ch'io l'ho proprio agguagliate all'indiane.  
che cantan d'ogni tempo e dicono male,  
voi che leggete queste cose strane,  
andate drieto al senso litterale,  
e troverrete per le strade piane:  
ch'io non m'intendo di vostro anagogico  
o morale o le more o tropologico.  
(XXVII:40-41)<sup>174</sup>

Necesitamos un círculo imaginario  
para entender todo el firmamento,  
para quienes anhelan que esta historia termine bien  
conviene otra cosa imaginar  
porque aquí no se canta, finge ni sueña:  
ha llegado el tiempo de filosofar;  
Mi pequeño bote el río Leteo no cruzará,  
y me encontrarás tal vez en la costa de Micenas.

Pero como hay una razón para el estruendo de las cigarras,  
que estoy comparando con las de las indias,  
cantando ruidosamente cada temporada,  
tú, que estás leyendo cosas que suenan tan extrañas,  
busca siempre el significado literal,  
y lo encontrarás en el camino fácil:  
No entiendo tu sentido anagógico  
moral o tropológico<sup>175</sup>  
(XXVII:40-41)<sup>176</sup>

Llaman la atención varias cosas de este texto, como la interpelación directa al lector, pero, sobre todo, el que reconozca que ha llegado el tiempo de la filosofía y en la línea siguiente afirme que su bote no cruzará el río Leteo, el río de la memoria que según la mitología griega conduce al inframundo, es decir que no será olvidado.

<sup>173</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 83.

<sup>174</sup> Luigi Pulci. *Morgante. op. cit.* p. 681.

<sup>175</sup> Trad. libre apoyada en la traducción al inglés de Luigi Pulci, *Morgante op. cit.* p. 681 (XXVII:40-41)

<sup>176</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 84.

El nombre de la ciudad de la península itálica Miseno, donde dice podría ser encontrado su bote, toma su nombre de Miseno (VI:149-245)<sup>177</sup> personaje de la *Eneida* de Virgilio que muere por la impertinencia de retar al dios Poseidón a un duelo. En la siguiente parte Pulci menciona a las cigarras, que según Orvieto y Maher, se refieren a los neoplatónicos y habla del significado literal de sus analogías.<sup>178</sup> Para Orvieto este sentido literal se encuentra en la identificación de Marsilio Ficino con el malvado rey Marsilius, y en el diablo-teólogo Astarote, personaje original del *Morgante*.

El discurso de Astarote en el canto XXV se asemeja a *De Christiana religione* de Ficino y en este mismo canto discute sobre teología con Malagigi, el mago benevolente en el que se ha visto la personificación del propio Pulci. En el libro XXV hay varios elementos interesantes para nuestro análisis, Pulci dice que había considerado acortar la historia si no fuera por la milagrosa intervención de un ángel, posiblemente referencia a su amigo Ángelo Poliziano (25:115), y a continuación dice:

Bien sé que debo seguir recto,  
cuidadoso de la menor falsedad evitar,  
porque esta historia es verdadera.  
Y si doy aunque sea un paso en falso,  
me reprenden y reprochan,  
cada uno de ellos mostrando su propia necesidad:  
por lo tanto, ahora prefiero vivir solo,  
lejos de tales hombres (XXV:116)

...

A los desaires de la ciudad rehuyo,  
y a su areópago yo no habré de volver (XXV:117)

Cuando Malagigi vió al rey Carlomagno  
guiado por la nariz por Gano, como un buey  
a lo largo del surco trazado, en un estallido  
de ira, se apresuró a abandonar París. (XXV:118)<sup>179</sup>

Aquí Pulci nos habla de la feroz crítica a la que se enfrentaba por parte de sus contemporáneos y a su exilio, no tan voluntario como lo hace sonar en estos cantos, de la corte medicea que equipara con el areópago ateniense. En el canto siguiente Malagigi, como Pulci, abandona la ciudad tras ver a su rey engañado por sus consejeros, en el que

---

<sup>177</sup> Virgilio. *Eneida*. Madrid. Alianza editorial, 2008.

<sup>178</sup> De acuerdo al Doctor González González alude también a las tres interpretaciones tradicionales de la biblia: literal, alegórica y moral. En este caso quizás incluso tenga una interpretación filosófica del camino recto de lo literal.

<sup>179</sup> Luigi Pulci. *Morgante. op. cit.* p. 599.

propongo un símil entre Carlomagno y Lorenzo. Sería necesario hacer un estudio más extenso sobre las figuras de Carlomagno y Gano a lo largo del *Morgante* y los cambios de estos en la *Rotta* pero es posible que para el canto XXV el engañoso Gano represente a algún otro de los contrincantes de Pulci, como Matteo Franco, y no a Ficino a quien, aceptando su identificación como Astarote se refiere de la siguiente manera:

Hay un espíritu conocido como Astarote  
es tan sabio como feroz y salvaje  
vive en las cuevas más profundas del infierno:  
es él mucho más negro que cualquier espíritu del bosque  
... (XXV\_119) <sup>180</sup>

Si bien es una descripción negativa, reconoce su inteligencia y tiene un papel distinto al del traicionero Gano. Este diablito, Astarote, es muy sabio, erudito en temas clásicos y sabe de teología. Introducido por vez primera en el canto XXI, donde se hace una breve mención de él, no es hasta el canto XXV, de la *Rotta*, posterior a la polémica que se desarrolla a este personaje que discute de teología con Malagigi, que identificamos con Pulci.

Es posible que parte de la *Rotta* haya sido escrita con anterioridad y estuviera planeada desde que se escribió la primera parte y Maher sugiere que dicha discusión teológica, que asemeja *De Christiana religione* y que la identificación con Astarote sería el elemento novedoso al canto XXV.<sup>181</sup> Es muy plausible que Pulci haya conocido el contenido *De Christiana religione* por las conferencias dadas en la época o a través de la lectura del mismo texto para crear a este diablito humanista.

Se ha identificado a Ficino con Astarote por su extenso conocimiento del mundo clásico en la descripción que hace de las aventuras de Rinaldo en Grecia atravesando el Helesponto, subiendo al monte Olimpo y derrotando a la quimera (XXV:123-125). Sabe, al igual que Ficino, de astrología, habla de cómo el paso de las cometas *Veru* y *Dominus Ascone* son signos de traición y guerra (XXV:139) y que los astros están alineados de forma ominosa para la batalla de Roncesvalles que será extremadamente violenta (XXV:139). Astarote increpa a Malagigi diciéndole que “no ha leído la Biblia, ya que no parece familiar con sus escritos” (XXV:141) y procede en su discurso teológico en el que, como Ficino, establece que lo más importante es la fe (XXV:235-236) y que por ello quienes vivieron antes de Cristo a través de la fe podrían complacer a Dios y eventualmente

---

<sup>180</sup> *idem*.

<sup>181</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 91-93.

salvar sus almas, a diferencia de quienes sabiendo de la existencia de Cristo y Dios niegan de ellos.<sup>182</sup>

Para Maher “Astarote está lleno de contradicciones internas. Dice que todos pueden salvarse y después explica quienes están condenados. Es un demonio que ayuda a los paladines cristianos. Es un diablillo que cita la Biblia y crítica a quienes no lo han hecho con atención. Conoce los cielos pero fue expulsado de ellos.”<sup>183</sup> Así la principal diferencia entre Malagigi y Astarote es que la magia del primero es terrenal, mientras que la del segundo es sobrenatural, ya sea divina o demoníaca.<sup>184</sup>

Los poderes de Malagigi en *La Rotta...* son más restringidos que aquellos de los que gozaba en el *Morgante Minore*, así mientras en el canto XXI:53 puede ver que Orlando ha sido capturado, en el canto XXV debe pedirle a Astarote que le informe sobre la situación del paladín. En los primeros cantos Malagigi, es un mago travieso que utiliza sus poderes tanto para ayudar a los paladines como para jugarles bromas; en cambio en *la Rotta*, estos poderes son restringidos a lo que la naturaleza le permite (XIV:108).

De forma similar en los tiempos de la *brigata*, Pulci podía usar sus sonetos para mofarse públicamente de sus rivales con muy pocas consecuencias, mientras que en los tiempos de *La rotta*, tras la caída en desgracia de Pulci, agravada por la muerte de Lucrezia, su principal defensora, esto resultaba muy peligroso.

Casi al final de su vida, en 1483, Pulci escribió su *Confessione*, en donde declaraba que la Virgen era su salvadora y en donde re-redactó sus controversiales escritos con un sentido de arrepentimiento y de regreso a la ortodoxia religiosa. Mientras varios autores dudan de su sinceridad, otros identifican estos escritos como el inicio de una nueva polémica, esta vez con Girolamo Savonarola, quien efectivamente había atacado ya e incluso quemado ejemplares del *Morgante*<sup>185</sup>

#### **4.3 De lo personal a lo político**

Aparte de su relación con Lucrezia, evidenciada en la comisión del *Morgante*, Pulci gozó de la amistad de la mayor parte de las mujeres de la casa de Médici, tanto de las hermanas

---

<sup>182</sup> Para más detalle ver Michael Maher. *op. cit.* p. 98-103.

<sup>183</sup> *ibid.* p. 102.

<sup>184</sup> *ibid.* p. 104.

<sup>185</sup> Ver Michael Maher. *op. cit.* p. 26.

de Lorenzo como de su devota esposa Clarissa Orsini. Ésta, a pesar del abierto desagrado que sentía por uno de los pocos amigos del poeta, Angelo Poliziano, eligió en 1472 a Pulci como acompañante en su viaje a Roma.

En buena medida, debido a su relación personal, Lorenzo siempre le dio encargos diplomáticos y comerciales fuera de la ciudad en lugares convenientes para los negocios personales del propio Pulci, quien en más de una ocasión le escribió solicitándole ayuda monetaria. Incluso al final de su vida, perdida la partida contra los neoplatónicos, cuando entró al servicio de Roberto Sanseverino,<sup>186</sup> mantuvo relación con Lorenzo, a quien aún servía como intermediario.

Cuando Lorenzo, de 21 años de edad, se convirtió en la cabeza de la poderosa familia de Médici siguió un cambio cultural dentro de la propia corte medicea, que pasó de las jocosas diversiones de la *brigata* al discurso teológico-neoplatónico de Marsilio Ficino, cuya agenda cultural desafió y terminó por reemplazar el programa cultural de Pulci, arraigado en las tradiciones medievales y en la poesía cómica.<sup>187</sup>

Así, mientras Lorenzo se convertía *de facto* de el líder de la república florentina, es posible que haya sentido la necesidad de reformarse de sus despreocupados días de *brigata* y de estrechar los lazos con los intelectuales favorecidos por su abuelo, es decir por lo humanistas, cuya filosofía a su vez representaba una nueva legitimación del poder que sin duda interesó al educado y poderoso joven.

Este cambio es visible también en los escritos del propio Lorenzo que se volvieron mucho más filosóficos, como *De summo bono* (1473-1474) que es un debate filosófico entre Lauro, el protagonista, y el pastor Alfeo. Finalmente, ambos personajes encuentran a Ficino que los ilumina con su discurso sobre el Dios Supremo. De este texto, James Hankins dice que es “sobre [una] conversión. Como siempre en la tradición neoplatónica, la conversión implica la purificación, darle la espalda al mundo externo al que pertenecen la naturaleza y los sentidos, volviéndose hacia dentro y hacia arriba hacia la fuente del Ser.”<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> Importante *condottiere* norteño. Muchos ven en esto una especie de castigo o exilio de la corte florentina pero Marcello Simonetta sugiere que esta relación con Sanseverino empezó desde 1470, antes del auge de la pelea con Ficino y continuó después en una especie de servicio dual.

<sup>187</sup> Michael Maher. *op. cit.* p.14.

<sup>188</sup> James Hankins. *Humanism and Platonism*. Roma, Edizioni di storia e letteratura. 2003. p. 337.

Este es el periodo en que los intereses de Lorenzo se alejan de Pulci y se acercan a los de Ficino, a quién toma como tutor. Esta transformación cultural, como era de esperarse, se extendió más allá de la esfera literaria. En este cambio, Pulci perdió la popularidad de la que gozaba poco tiempo atrás, lo que en buena medida ocasionó las encarnizadas discusiones con Franco y Ficino que tan caro le costarían.

La relación con Ficino necesitó más tiempo para volverse realmente antagónica, y no sucedió hasta que éste se alineó con Franco. Mientras Pulci continuó con su *modus operandi* de escribir sonetos de parodia religiosa, Ficino escribió cartas en latín, en las que se lamentaba por el tratamiento que hacía Pulci de lo sagrado. A esto último Pulci respondió atacando directamente a Ficino y a su filosofía, en una serie de sonetos que fueron más o menos censurados por su editor. Para Maher

cuanto más se profundizaba el cambio cultural, quedó en evidencia que el programa cultural de Ficino amenazaba al de Pulci y viceversa. Pulci representaba a una cultura [de tradición y valores medievales] que Ficino buscaba reemplazar mientras que Pulci no entendía el programa cultural de Ficino y se sentía amenazado por él.<sup>189</sup>

Tanto Pulci como toda su obra ha sido por mucho tiempo leída desde la creencia en su apatía y heterodoxia religiosa por lo que se ha minimizado la importancia y sinceridad de su último escrito, la *Confessione*. Sin embargo en años recientes se les ha otorgado un mayor valor y una mayor credibilidad.

Así, la disputa entre Pulci y Ficino refleja no sólo tensiones de carácter religioso entre ambos autores, sino intereses políticos que representan a dos facciones dentro de la misma casa de los Médici. Por una parte, la antigua tradición aristocrática representada tanto por Lucrezia como por el mismo Pulci, en relación con el pretendido pasado carolingio de la ciudad de Florencia y los ideales aristocráticos propios de la Edad Media que paradójicamente resultaban muy atractivos para el pueblo; y por el otro, a Cosme, Lorenzo y Ficino, impulsores del neoplatonismo humanista, que bajo la fachada de un gobierno republicano, sostenían una nueva élite aristocrática del saber y del poder.

Así, además de la filiación de cada uno de los autores con la tradición literaria vernácula o humanista, las diferentes formas de concebir el alma y las diferencias fundamentales entre el cristianismo tradicional de Pulci y las innovaciones neoplatónicas de la religión de acuerdo con la visión de Ficino, concluyo que la disputa fue la expresión de dos estrategias

---

<sup>189</sup> Michael Maher. *op. cit.* p. 17.

implementadas por sus autores para legitimar el poder de los Médici en la Florencia del siglo XV: por parte de Pulci la tradición popular asociada con la figura histórico-mítica de Carlomagno, y la aristocracia de su propio origen y del de Lucrezia, y por el lado de Ficino, con la clase ilustrada de los intelectuales humanistas, con base en la filosofía y la visión del mundo que se remonta a Platón, combinada con algunos conceptos propios de la religión cristiana, pero alejados de su tradición medieval.

## Conclusiones

A finales del siglo XII la clase media florentina, extraordinariamente próspera, había subyugado a la aristocracia con la constitución de la República, pero tiempo después, alrededor de 1434, Cosme de Médici se convirtió, no de nombre, pero sí *de facto*, en el gobernante de la ciudad, instaurando así un nuevo tipo de “nobleza”. En estos aparentes cambios políticos, y en la legitimación del poder de los Médici, no solo los matrimonios y alianzas diplomáticas, sino también las artes plásticas, la literatura y la filosofía jugaron un importante papel.

Efectivamente, partiendo de Aby Warburg, para quien “las obras de arte nacen de la responsabilidad compartida entre comitente y artista, y, por tanto, han de ser consideradas desde un principio como fruto del compromiso entre quien encarga el cuadro y el maestro que lo realiza,”<sup>190</sup> podemos extender esta relación a otros productos culturales como los aquí analizados.

Aunque generalmente, como señalaba el autor, es difícil encontrar “testimonios presenciales” de dichas colaboraciones entre productores artísticos y mecenas, la disputa que existió entre Pulci y Ficino a través de sus obras escritas, resulta de un interés muy especial, pues denota las muchas tensiones existentes en el seno mismo de la familia Médici en su época.

Como analizamos a lo largo de la tesis los Médici lograron perpetuarse en el poder, principalmente a través de sus vastos recursos económicos y diplomáticos, de matrimonios con miembros de familias de origen aristocrático, y a través del arte que patrocinaban. Así, en las generaciones de los Médici aquí estudiados, la de Piero el Gotoso, casado con Lucrezia Tornabuoni, proveniente de una familia de origen noble, y en la de su hijo, Lorenzo el Magnífico, coexistieron dos concepciones diferentes en relación con la misma tradición cristiana y con la legitimación del poder político.

Así, por un lado Luigi Pulci, también de origen aristocrático, aunque venido a menos, y muy cercano a Lucrezia y en general a las mujeres de origen noble de la familia Médici, representó a la tradición de la aristocracia medieval que intentaba justificar su prominencia

---

<sup>190</sup> Aby Warburg. “Arte del retrato y burguesía florentina” (1902) en Burucua José E (ed). *Historia de las imágenes e historia de las ideas*. Buenos Aires, CEAL, 1992. p. 149.

en la mitificación de la casta caballeresca y en un aparente populismo. Por otra parte Marsilio Ficino, impulsado primero por Cosme y luego por Lorenzo, representó en cambio, a la tradición neoplatónica, que en sus mismas raíces platónicas pugnaba también por una nueva aristocracia, recordemos que Platón en *La República* sostenía la necesidad del gobierno de los sabios personificado en el rey-filósofo.

Así, retomando nuevamente a Antal, para quien “sólo podremos comprender los orígenes y naturaleza de la coexistencia de los estilos si estudiamos los varios sectores de la sociedad, reconstruyendo sus conceptos filosóficos y penetrando así en la esencia de su arte,”<sup>191</sup> las diferencias de estilo entre la tradición de la literatura vernácula de Pulci y la humanista greco-latina de Ficino, pueden entenderse, más allá de su coexistencia temporal, y de las diferencias de personalidades de ambos protagonistas, como la manifestación de los distintos orígenes y sectores que co-existían dentro de la misma dinastía Médici: por una lado la noble, y por otra la comerciante e intelectual.

Efectivamente, pese a la imagen que suele tenerse del Renacimiento como una época dorada de paz y belleza, las luchas entre distintas facciones era constante, y la violencia estaba presente no sólo por las guerras entre las distintas ciudades italianas o las distintas familias poderosas, sino incluso dentro de una misma familia como la de los Médici.

El neoplatonismo, que comúnmente se estudia como el sistema filosófico característico de la época, no se impuso de un día para el otro y de forma absoluta, sino que debió enfrentarse a muchas otras corrientes y tradiciones, como en nuestro caso de estudio, la tradición vernácula.

Así, tanto en la literatura, como en la filosofías y en las artes plásticas -aunque estas últimas no hayan sido consideradas como objeto de estudio principal en este trabajo-, no solo las distintas clases sociales, sino las distintas facciones dentro de una misma clase social, artificialmente conformada en nuestro caso por matrimonios arreglados de acuerdo con intereses políticos y económicos, reflejan y a la vez ayudaron a conformar distintas visiones o argumentos para legitimar y para marcar pautas de políticas culturales, sociales y artísticas de la época.

Entonces, pese a la apariencia republicana del gobierno florentino, y las constantes expresiones de elogio a la libertad propios de la época, los Médici, sostenidos por sus

---

<sup>191</sup> Frederick Antal. *op cit.* p. 20.

negocios, por los matrimonios y por el arte, consolidaron su poder durante largos años. La pugna entablada entre Pulci y Ficino durante el siglo XV, más allá de cuestiones personales en relación con el carácter de cada personaje, de las diferencias en cuanto a sus concepciones religiosas, principalmente en relación con el concepto de la inmortalidad del alma, y el desprestigio de Pulci por su percibida, o fabricada, herejía, constituye un estudio de caso muy revelador en relación con las tensiones y conflictos propios de una etapa de gran inestabilidad política, que buscaba distintos medios de consolidar su poder.

Partiendo de recuentos detallados de los estudios especializados sobre las distintas temáticas abordadas en el presente trabajo, concluyo que si bien existen numerosos y muy profundos textos sobre las relaciones entre los mecenas y los artistas plásticos, es posible extender dicho campo de estudio a otras producciones culturales, tales como la literatura y la filosofía. Considerando que efectivamente la cultura es continua, esta perspectiva de estudio podría ser desarrollada con más detalle en futuros estudios que tomaran en cuenta dichos campos en su significación no sólo disciplinar, sino y principalmente en sus implicaciones de carácter político.

Específicamente en nuestro caso de estudio, la disputa entre Pulci y Ficino, resulta significativa, no solamente por las aparentes diferencias religiosas que fueron hechas explícitas por los mismos autores y por algunos de sus contemporáneos y estudiosos posteriores, sino porque pone de relieve que las alianzas diplomáticas y matrimoniales que posibilitaron el ascenso y el mantenimiento del poder de los Médici, no siempre fueron tan fáciles y fluidas como suele creerse.

Así, la disputa entre Pulci y Ficino, más allá de las interpretaciones dadas por otros estudiosos: Paolo Orvieto que la caracteriza como la oposición entre dos culturas incompatibles; Mark Davie, que atribuye el encargo de Lucrezia a Pulci a la necesidad política de consolidar lazos diplomáticos con Francia; y Michael J. Maher, que la analiza más bien en relación con diferencias literarias, partiendo del estudio mismo de los textos en los que se expresó la disputa, y apoyándome en el estudio del contexto histórico que realicé en los primeros capítulos de la tesis, sostengo que todas dichas causas confluyeron en la disputa convirtiéndose en estrategias implementadas por sus autores y comitentes en conjunto, para legitimar el poder de los Médici en la Florencia del siglo XV. Cada grupo de protagonistas, Pulci y Lucrezia de raigambre aristocrática, y Ficino y Lorenzo, de

adscripción burguesa, humanista y neoplatónica, escogieron sus armas literarias y filosóficas, de acuerdo con sus propios orígenes y tradiciones con un interés no solo estético o intelectual, sino claramente político. Si bien en esta oportunidad Pulci perdió la partida, los Médici terminarían siendo completamente aristocráticos al casarse con las monarquías europeas y volverse ellos mismos gobernantes hereditarios como duques de la Toscana.

## Referencias

- Alegre Gorri, Antonio. "Marco histórico" en Marsilio Ficino. *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Allen, Michael, Valery Rees y Martin Davis. *Marsilio Ficino: his theology, his philosophy, his legacy*. Brill, Leiden y Boston, 2002.
- Allen, Michael J. B. "Marsilio Ficino on Plato, the Neoplatonists and the Christian Doctrine of the Trinity" en *Renaissance Quarterly*, vol. 37, No. 4, winter, 1984. p. 555-584.
- Antal, Frederick. *El mundo florentino y su ambiente social*. Madrid, Guadarrama, 1963.
- Antonetti, Pierre. *Historia de Florencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Balard, Michel, Jean-Philippe Genêt & Michel Rouche. *Edad Media Occidental: de los bárbaros al renacimiento*. Madrid, Akal, 1994.
- Belaval, Yvon. *Historia de la Filosofía: La filosofía del renacimiento*. México, Siglo XXI Editores, 2007. p. 51.
- Bietenholz, Peter G. "Jakob Burckhardt" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4.
- Boorstin, Daniel J. *Los pensadores*. Barcelona, Crítica, 2009.
- Bresnahan Menning, Carol "Medici" y "The Medici bank" en *Encyclopedia of the Renaissance*
- Burckhardt, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Ediciones Zeus, Barcelona, 1968.
- Burroughs, Josephine L. "Marsilio Ficino, Platonic theology" en *Journal of the History of Ideas*, vol. 5, no. 2, April, 1944. p. 227-242.
- Cervantes, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid, EDAF, 1999.
- Chastel, André. *Marsile Fixin et l'art*. Lille y Genève, Droz-Giard, 1958.
- Davie, Mark. *Half Serious Rhymes: the narrative poetry of Luigi Pulci*. Dublin, Irish Academy Press, 1998.
- Devereux, James A., "The textual History of Ficino's De Amore" en *Renaissance Quarterly*, vol. 28, No. 2, Summer, 1975. p. 173-182.
- Dillon, John y Lloyd P. Gerson. *Neoplatonic Philosophy: introductory readings*. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 2004. p. 49 - 55 & Brice Parain. *Historia de la Filosofía: Del mundo roman al Islam medieval*. México, Siglo XXI Editores, 2009. p. 108-115.
- Estelrich, Juan Luis. *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*. Palma de Mallorca, Escuela tipográfica provincial, 1889.
- Festugière, André-Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature français au XVIe siècle*. París, Vrin, 1980.
- Fleming, John y Hugh Honour. *Historia mundial del arte*. Madrid, Akal, 2002.
- Ficino, Marsilio. *Las cartas*, Madrid, Escuela de Filosofía Práctica Sundarah, 2009.
- Ficino, Marsilio. *Platonic theology*. James Hankins (ed) y Michael J.B. Allen (trad). Cambridge, Harvard University Press. Vol. 1-6, 2001.
- Franco, Matteo y Luigi Pulci. *Sonetti Di Matteo Franco e Luigi Pulci*. Luca, s/d, 1759.
- Garin, Eugenio. *Storia della filosofia italiana*. Turín, Giulio Einaudi Editore, 1966.
- González González, Enrique. *Humanistas contra escolásticos. Repaso de un capítulo entre Vives y Erasmo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- González González, Enrique. "Hacia una definición del término humanismo" en *Estudis: Revista de historia moderna*, no. 15, 1989. p. 45-66.
- Grendler, Paul F. "Renaissance in Historical Thought" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4.

- Hankins, James. "The Myth of the Platonic Academy of Florence" en Renaissance Quarterly, 44, Autumn, 1991. p. 429-75.
- Hus, Alain. *Los etruscos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Kaborycha, Lisa. *A corresponding renaissance: letter written by italian women, 1375-1650*. Nueva York, Oxford University Press, 2016.
- Kelly-Gadol, Joan. *Did women have a Renaissance?* Boston, Houghton Mifflin, 1977.
- Kent, Francis. "Sainted Mother, Magnificent Son: Lucrezia Tornabuoni and Lorenzo de Medici" en *Italian History of Culture*, vol. 3, 1997.
- Kristeller, Paul Oskar. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Kristeller, Paul Oskar. "The Theory of Immortality in Marsilio Ficino" en University of Pennsylvania Press, Vol. 1, No. 3, Jun, 1940. p. 299-319.
- Lèbano, Edoardo A. Introducción en *Morgante: The Epic Adventure of Orlando and his Giant Friend Morgante*. Indiana, Indiana University Press, 1998.
- Maher, Michael J. "Luigi Pulci and Laurentian Florence: *Contra hypocritas tantum, pater, dissi*" Tesis para obtener el PhD en Lenguas Romances por la Universidad de Carolina del Norte, 2013.
- Martelli, Mario, *Letteratura fiorentina del Quattrocento*. Florencia, Le Lettere, 1996.
- Mazzoleni, Angelo. *Rime Oneste De' Migliori Poeti Antichi E Moderni Scelte Ad Uso*. Bassano, Remondini, 1821. Vol. 2. p. 279-280.
- Marcel, Raymond. *Marsile Ficin (1433-1499)*. París, Les Belles Letres, 1958.
- Monfasani, John. "Remigio Sabbadini" y "Paul Oskar Kristeller" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4.
- North Whithead, Alfred. *Process and reality*. 1929.
- Orvieto, Paolo, *Pulci medieval, Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*. Roma, Laterza, 1996.
- Pernis, Grazia Maria y Laurie Schneider Adams. *Lucrezia Tornabuoni De' Medici and the Medici Family in the fifteenth century*. Nueva York, Peter Lang, 2006.
- Piña, Liza, "Aproximaciones iconográficas en torno al díptico «Historias de Judit» de Sandro Botticelli en relación con las *stanzas* sobre Judit de Lucrezia Tornabuoni di Medici," en AISTHESIS, No. 50, 2011. p. 127-156.
- Poliziano. Angelo. *Stanze, Fabula di Orfeo*, Milán, Ed. Stefano Carrai, 1988.
- Pulci, Luigi. *Morgante. The epic adventures of Orlando and his giant friend Morgante*. Joseph Tusiani (trad) y Edoardo A. Lèbano (intro). Bloomington, Indiana University Press, 1998.
- Rabil Jr, Albert. "Eugenio Garin" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4
- Rodríguez, Teresa. "¿Basta con desechar la categoría de neoplatonismo para rehabilitar a los neoplatónicos?" en Signos Filosóficos, vol. XVII, núm. 33, enero-junio, 2015, pp. 8-27 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Romero García, Eladio. *Breve historia de los Médici*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2015.
- Salmon, J. H. M. "Jules Michelet" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4.
- Schneider Adams, Laurie. *Lucrezia Tornabuoni de' Medici and the Medici family in the Fifteenth Century*. Nueva York, Peter Lang, 2006.
- Solum, Stefanie. *Women, patronage and salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace*. Londres, Routledge, 2015.

- Solum, Stefanie. "Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace" en *Renaissance Quarterly*, vol. 69, no. 2. (summer 2016)
- Steadman, John M. "Like two spirits: Shakespeare and Ficino" en *Shakespeare Quarterly*, vol. 10, No. 2, Spring, 1959. p. 244-246.
- Tylus, Jane (intro. y comp). *Sacred narratives*. Chicago, University of Chicago Press, 2001.
- Vasari, Giorgio. *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos (1542-1550)*. Madrid, Cátedra, 2002.
- Victorio, Juan. "El texto" en *El Cantar del Mío Cid: Estudio y edición crítica*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012.
- Virgilio. *Eneida*. Madrid, Alianza editorial, 2008
- Volpi, Guglielmo. *Luigi Pulci. Studio Biografico*. Torino, 1893.
- Witt, Ronald G. "Hans Baron" en *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol. 4

## Bibliografía

### Luigi Pulci

#### Fuentes primarias

- Pulci, Luigi. *Lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico e ad altri*. Ed. Salvatore Bongi. Lucca: Giusti, 1886. *Google Books*. Web.
- . *Morgante: The Epic Adventures of Orlando and His Giant Friend Morgante*. Ed. and trans. Joseph Tusiani. Intro. and notes Edoardo Lèbano. Bloomington: Indiana UP, 1998.
- Pulci, Luigi and Matteo Franco. *Il libro dei sonetti di Luigi Pulci e Matteo Franco*. Ed. Giulio Dolci. 2nd ed. Milano: Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1937.
- . *Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci assieme con la Confessione*. Ed. Filippo de Rossi. Lucca, 1759. *Archive.org*. Web.

#### Fuentes secundarias

- Ageno, Franca. "Le tre redazioni del *Morgante*." *Studi di filologia italiana* 9.1 (1951): 4-37.
- . "Nota sulle redazioni e le prime stampe del *Morgante*." *Giornale storico della letteratura italiana* 70.1 (1953): 508-13. .
- . "Tre studi quattrocenteschi." *Studi di filologia italiana* 20.1 (1962): 84-93.
- . "Una nuova lettera di Luigi Pulci a Lorenzo de' Medici." *Giornale storico della letteratura italiana* 141.1 (1964): 103-10.
- Ankli, Ruedi. *Morgante iperbolico. L'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*. Firenze: Olschki, 1993.
- . "Luigi Pulci e Lorenzo Buonincontri." *Rinascimento* 14.1 (1974): 289-95. .
- . "Santi, leoni, e draghi nel *Morgante* di Luigi Pulci." *Interpres*. 12.1 (1992): 57-96.
- Biscottini, Umberto. *L'arte e l'anima del Morgante*. Livorno: Giusti, 1932. .
- Böninger, Lorenz. "Notes on the Last Years of Luigi Pulci (1477-1484)." *Rinascimento* 27.1 (1987): 259-71.
- Carnesecchi, Carlo. "Per la biografia di Luigi Pulci." *Archivio Storico Italiano*. 17.5s (1896): 371-79. .

- Carrai, Stefano. *Le muse dei Pulci: studi su Luca e Luigi Pulci*. Napoli: Guida, 1985.
- . "Lorenzo e l'umanesimo volgare dei fratelli Pulci." Toscani, *Lorenzo de' Medici New Perspectives* 1-21.
- . "Luigi Pulci nella storia del poema cavalleresco." Villorosi, *Paladini di carta* 79-88.
- . "«Morgante» di Luigi Pulci." *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*. Ed. Alberto Asor Rosa. Vol. 1. Torino: Einaudi, 1990. 769-89.
- Ceserani, Remo. "Studi sul Pulci." *Giornale storico della letteratura italiana* 146.1 (1969): 412-35.
- Corsano, Antonio. "Luigi Pulci e una disputa fiorentina sull'anima nella seconda metà del Quattrocento." *Belfagor* 19.1 (1964): 295-305.
- Corsaro, Antonio. "Parodia del sacro dal Medioevo al Rinascimento." *Gli "irregolari" nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre – 2 novembre 2005. Roma: Salerno Editrice, 2007. 63-92.
- Curto, Carlo. *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*. Bologna: Arnaldo Forni, 1918. *Archive.org*. Web.
- . "Studio sul Morgante di Giovanni Getto." *Giornale storico della letteratura italiana* 126.1 (1949): 71-81.
- Davie, Mark. *Half-Serious Rhymes: the Narrative Poetry of Luigi Pulci*. Dublin: Irish Academic P, 1998.
- . "Pulci e Ficino: Verità religiosa per sola fede." *Il sacro nel Rinascimento*. Atti del XII Convegno internazionale, 17-20 luglio 2000, Chianciano-Pienza. Firenze: Cesati, 2002. 405-11.
- . "Pulci's Margutte Episode Re-Examined." *Italian Studies* 33.1 (1978): 29-55. . Decaria, Alessio. "Il Pulci ritrovato e nuove ipotesi sul *Libro dei Sonetti*." *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* 111.1 (2008): 247-81.
- . *Luigi Pulci e Matteo di Francesco Castellani: Novità e testi inediti da uno zibaldone magliabechiano*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2009.
- De Robertis, Domenico. *Carte di identità*. Milano: Feltrinelli, 1974.
- . "I piaceri del Morgante." *L'approdo* 3.1 (1954): 43-50. .
- . "L'ambiente del Pulci." *Scrittori e poeti d'Italia nella critica: dalle origini al Quattrocento*. Eds. T. Di Salvo and S. Romagnoli. Firenze: La Nuova Italia, 1971. 507-10.
- . *Storia del Morgante*. Firenze: Le Monnier, 1958. . De Sanctis, Francesco. "Il Morgante." *Scritti vari inediti o rari*. Ed. Benedetto Croce. Vol. 1. Napoli: Morano, 1898. 248-76. *Archive.org*. Web.
- . *La poesia cavalleresca e scritti vari*. Ed. Mario Petrinì. Bari: Laterza, 1954. .
- . *Storia della letteratura italiana*. Ed. Benedetto Croce. Vol. 1. Bari: Laterza, 1965.
- Fatini, Giuseppe. "Sul titolo del poema pulciano." *Italica* 26.1 (1949): 47-55.
- Ferroni, Giulio. *Storia della letteratura italiana*. Vol. 1. Milano: Einaudi, 1998. .
- Flamini, Francesco. "La vita e le liriche di Bernardo Pulci." Bologna: Fava e Garagnani, 1888. *Google Books*. Web.
- Gareffi, Andrea. *L'ombra dell'eroe. Il Morgante*. Urbino: QuattroVenti, 1986.
- Garsia, Augusto. *Il Poliziano, il Pulci, il Magnifico*. Milano: Mondadori, 1931.
- Gentile, Sebastiano. "Ficino e il platonismo di Lorenzo." Toscani, *Lorenzo de' Medici New Perspectives* 23-48. .
- Getto, Giovanni. *Studio sul Morgante*. Firenze: Olschki, 1967.

- Gianni, Angelo. *Pulci uno e due*. Firenze: La Nuova Italia, 1967. *Archive.org*. Web.  
(1991): 429-75. *JSTOR*. Web.
- Jordan, Constance. *Pulci's Morgante: Poetry and History in Fifteenth-Century Florence*. Cranbury, NJ: Folger, 1986.
- Kent, Francis William. "An Early Reference to Luigi Pulci's Morgante (August 1478)." *Rinascimento* 33.1 (1993): 209-11.
- Lèbano, Edoardo A. "Amore e donne innamorate nel *Morgante*." *Italica* 82.3/4 (2005): 380-89. *JSTOR*. Web.
- . "Cent'anni di bibliografia pulciana: 1883-1983." *Annali d'italianistica* 1.1 (1983): 55-79.
- . "I miracoli di Roncisvalle e la presunta ortodossia del diavolo-teologo Astarotte nel 'Morgante' di Luigi Pulci." *Italica* 46.2 (1969): 120-34. *JSTOR*. Web.
- . "Luigi Pulci and Late Fifteenth-Century Humanism in Florence." *Renaissance Quarterly* 27.4 (1974): 489-98. *JSTOR*. Web.
- . "Un decennio di studi pulciani: 1984-94." *Annali d'italianistica* 12.1 (1994): 233-65.
- Martelli, Mario. *Letteratura fiorentina del Quattrocento: il filtro degli anni sessanta*. Firenze: Le Lettere, 1996.
- . "Lorenzo de' Medici e il *Morgante*." *Interpres* 23.1 (2004): 250-52.
- . "Tre studi sul *Morgante*." *Interpres* 13.1 (1993): 56-109. .
- Martinelli, Franco. "Gli stivali di Margutte." *Annali d'italianistica* 1.1 (1983): 19-33. .
- Momigliano, Attilio. *L'indole e il riso di Luigi Pulci*. Rocca San Casciano: Cappelli, 1907. *Archive.org*. Web.
- Moreno, Paola. "L' 'altro' Pulci: il *Ciriffo Calvaneo* e la collaborazione poetica." *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*. Eds. Claudio Gigante and Giovanni Palumbo. Bruxelles: Peter Lang, 2010. 229-46.
- Morpurgo, Salvatore. "Tre amici (Lorenzo de' Medici, Luigi Pulci, Angiolo Poliziano)." *Rivista d'Italia* 17 gennaio 1914.
- Nigro, Salvatore S. *Pulci e la cultura medicea*. Bari: Laterza, 1972.
- Orvieto, Paolo. *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*. Roma: Salerno Editrice, 1978.
- . "Uno 'scandolo' del '400: Luigi Pulci ed i sonetti di parodia religiosa." *Annali d'italianistica* 1.1 (1983): 3-18.
- Pellegrini, Carlo. *La vita e le opere di Luigi Pulci*. Livorno: Giusti, 1914.
- . *Luigi Pulci: l'uomo e l'artista*. Pisa: Nistri, 1912.
- . "Note sul *Morgante*." *La rinascita* 4.1 (1941): 45-68.
- . "Un sonetto alla burchiellesca inedito di Luigi Pulci." *Rassegna* 22.1 (1914): 283-84.
- Perrotta, A. "Lo spazio della corte: la rappresentazione del poter politico nel *Morgante* di Luigi Pulci." *The Italianist* 24.1 (2004): 141-68. *EBSCO*. Web.
- . "Rappresentazione corporea della creatività narrativa nel *Morgante* di Luigi Pulci." *Italian Studies* 60.2 (2005): 147-62.
- Pisoni, Pier Giacomo. "Luigi Pulci alla cavallina: agosto del '74." *Rinascimento* 24.1 (1984): 149-52. .
- Polcri, Alessandro. *Luigi Pulci e la Chimera: Studi sull'allegoria nel Morgante*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2010.
- Ponte, Giovanni. "Attilio Momigliano e gli studi sul Pulci e sull'Ariosto." *Rassegna della letteratura italiana* 93.1-2 (1989): 43-57.

- Rajna, Pio. "La materia del «Morgante» in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV." *Propugnatore* 2.1 (1869): 7+.
- . "Per un'edizione critica del *Morgante*. Per l'ortografia del *Morgante*." *Studi di filologia italiana* 3.1 (1932): 87-102.
- Rati, Giancarlo. "Luigi Pulci e la critica (1944-1984)." *Cultura e scuola* 91.1 (1984): 7-24. .
- Ruschi, Pietro. *La villa di Castel Pulci*. Firenze: Provincia di Firenze, 1999.
- Scrivano, Riccardo. "Luigi Pulci nella storia della critica." *Rassegna della letteratura italiana* 59.4 (1955): 232-58.
- Vallese, Giulio. "Il *Morgante* e l'antiumanesimo del Pulci." *Italica* 30.2 (1953): 81-86. *JSTOR*. Web.
- , ed. *Paladini di carta: Il modello cavalleresco fiorentino*. Roma: Bulzoni, 2006. .
- . "Tra Andrea da Barberino e Luigi Pulci. La letteratura cavalleresca a Firenze nel Quattrocento." Villorosi, *Paladini di carta* 9-30. .
- Volpi, Guglielmo. "Luigi Pulci. Studio biografico." *Giornale storico della letteratura* 22.1 (1893): 1-64. .
- . "Un corteggiamento di Lorenzo de' Medici (Matteo Franco) e alcune sue lettere." *Giornale storico della letteratura italiana* 17.1 (1891): 229-76. .
- Wilkins, Ernest H. "On the Dates and Composition of the *Morgante* of Luigi Pulci." *PMLA* 62.1 (1951): 244-50. *JSTOR*. Web.
- . "On the Earliest Editions of the *Morgante* of Luigi Pulci." *Papers of the Bibliographical Society of America* 45.1 (1951): 13-17.
- Zaccarello, Michelangelo. "Continuità e specificità nella tradizione a stampa dei 'Sonetti iocosi & da ridere' di Matteo Franco e Luigi Pulci." *Tipofilologia* 1.1 (2008): 89-111.

## **Marsilio Ficino**

### **Fuentes primarias**

- Ficino, Marsilio. *De Christiana religione*. Ed. Roberto Zanzarri. Roma: Città Nuova, 2005.
- . *The Letters of Marsilio Ficino*. Trans. Language Department of the School of Economic Science of London. Vols. 1-4. Suffolk: Shephard-Walwyn Publishers, 2001.

### **Traducciones modernas**

#### **Comentarios**

- Ficino, Marsilio. *All things natural: Ficino on Plato's Timaeus*. Trad. del latín por Arthur Farndell. London, Shephard-Wakwyn, 2010.
- *Commentaries on Plato: Phaedrus and Ion*. Vol 1. Ed. y trad. por Michael J. B. Allen. Londres, Harvard University Press, 2008. (The I Tatti Renaissance Library)
- *De amore: comentario a "El banquete" de Platón*. Trad. y estudio de Rocío de la Villa Ardura. Madrid, Tecnos, 2008.
- *Gardens of philosophy: Ficino on Plato*. Trad. del latín por Arthur Farndell. London, Shephard-Wakwyn, 2006.
- *Las cartas de Marsilio Ficino*. Trad. del inglés. Madrid, Escuela de Filosofía Práctica Sundarah/J. J. De Olañeta, 2009.
- *Meditations on the soul: selected letters of Marsilio Ficino*. Rochester, Inner traditions, 1996.
- *When philosophers rule: Ficino on Plato's Republica, Laws and Epinomis*. Trad. del latín por Arthur Farndell. London, Shephard-Wakwyn, 2009.

## Cartas

Ficino, Marsilio. *Las cartas de Marsilio Ficino*. Trad. del inglés. Madrid, Escuela de Filosofía Práctica Sundarah/J. J. De Olañeta, 2009.

(---). *Meditations on the soul: selected letters of Marsilio Ficino*. Rochester, Inner traditions, 1996.

(---). *The letters of Marsilio Ficino*. V. 1-9. Pref. De Paul Oskar Kristeller. Londres, Shephard-Walwyn, 1978-99.

## Teología platónica

Marsilio Ficino. *Platonic theology: Books I-XVIII*. Vol. I-VI. Londres, Harvard University Press, 2001-2006. (The I Tatti Renaissance Library)

## Otros

Marsilio Ficino. *Libro compuesto por el famoso y singular philosopho y gran medico Marsilio Ficino [pestilencia]*. Versión electrónica Impreso en Carogoca, 1564.

---. *Tres libros sobre la vida y Luigi Cornaro De la vida sobria*. Madrid, Asociación española de neuropsiquiatría, 2006. (Historia, 20)

## Fuentes secundarias

Allen, Michel J. B. "Ficino's lecture on the Good" en *Renaissance Quarterly*, Vol. 30, No. 2 (summer, 1977). pp. 160-171.

--- "Marsilio Ficino on Plato, the Neoplatonists and the Christian Doctrine of the Trinity" en *Renaissance Quarterly*, Vol. 37, No. 4 (winter, 1984). pp. 555-584.

--- *Icastes: Marsilio Ficino's interpretatio of Plato's sophist: Five studie and a critical edition with translation*. Berkeley, University of California Press, 1989.

--- *Marsilio Ficino: his theology, his philosophy, his legacy*. Leiden, Brill, 2002.

---. "Marsilio Ficino and the Medici: The Inner Dimensions of Patronage." *Christianity and the Renaissance*. Eds. John Henderson and Timothy Verdon. Syracuse NY: Syracuse UP, 1990: 468-92.

Burroughs, Josephine L. "Marsilio Ficino, Platonic theology" en *Journal of the History of Ideas*. Vol. 5, No. 2 (April, 1944). pp. 227-242.

Chastel, André. *Marsile Fixin et l'art*. Droz-Girard, Lille-Geneve, 1958.

Devereux, James A. "The textual History of Ficino De Amore" en *Renaissance Quarterly*. Vol. 28, No. 2 (summer, 1975). p. 173-182

Festugière, André-Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature français au XVIe siècle*. 1980

Garin, Eugenio. *Storia della filosofia italiana*. Turín, Giulio Einaudi Editore, 1966.

Granada, Miguel Ángel. *Cosmología, religión y política en el Renacimiento: Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo*. Barcelona, Anthropos, 1988.

Hankins, James. *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*. Vol. 1. Rome: Storia e Letteratura, 2003.

Kraye, Jill. "Ficino in the Firing Line: A Renaissance Neoplatonist and His Critics." Eds. Allen and Rees, *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy* 377-98.

Kristeller, Paul Oskar. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

--- *Marsilio Ficino and his work after five hundred years*. Leo S. Olschiki Editore, 1987.

--- *Ocho filósofos del renacimiento italiano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

--- *The philosophy of Marsilio Ficino*. Gloucester, Mass, 1964.

- "The Theory of Immortality in Marsilio Ficino" en University of Pennsylvania Press. Vol. 1, No. 3 (Jun, 1940). P. 299-319.
- . *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts*. New York: Harper, 1965. .
- . *Renaissance Thought and the Arts: Collected Essays*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1990.
- Marcel, Raymond. *Marsile Ficin (1433-1499)*. Paris: Les Belles Lettres, 1958.
- Montserrat Torrens, José. *Las transformaciones del platonismo*. Bellaterra-Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1987.
- Raffini, Christine. *Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione: a philosophical, aesthetic, and political approaches in Renaissance Platonism*. New York, P. Lang, 1998.
- Shepherd, Michael, ed. *Friend to Mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*. Suffolk: Shephard-Walwyn, 1999.
- Steadman, John M. "Like two spirits: Shakespeare and Ficino" en *Shakespeare Quarterly*. Vol. 10, No. 2 (Spring, 1959). P. 244-246.
- Tanturli, Giuliano. "Marsilio Ficino e il volgare." *Marsilio Ficino. Fonti, testi, fortuna*. Eds. Sebastiano Gentile and Stephane Toussaint. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2006. 183-213.
- Torre, Arnaldo della. *Storia dell'accademia platonica di Firenze*. Firenze: Carnesecchi, 1902. *Archive.org*. Web.
- Vasoli, Cesare. "Ficino e il «De Christiana religione»." *Die Philosophie im 14. Und 15. Jahrhundert* 10.1 (1988): 151-91.
- . *Le filosofie del Rinascimento*. Ed. Paolo Costantino Pissavino. Milano: Mondadori, 2002.
- Voss, Angela (ed.). *Marsilio Ficino*. California, North Atlantic Books, 2006.

### **Lucrezia Tornabuoni**

- Bosanquet, Mary. *Mother of the Magnificent. A Life of Lucrezia Tornabuoni*, Londres, Faber and Faber, 1960.
- Crowley, Maine: Weiser, 1995. Tornabuoni, Lucrezia. *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*. Ed. Fulvio Pezzarossa. Olschki, 1978.
- Grazia Perris, Maria. *Lucrezia Tornabuoni de Medici and the Medici Family in the Fifteenth Century*. New York. Peter Lang. 2006.
- Lowe, K.J.P. A Matter of Piety or of Family Tradition and Custom?: the Religious Patronage of Piero de Medici and Lucrezia Tornabuoni. En Piero de' Medici "il Gottoso" / hrsg. von Andreas Beyer und Bruce Boucher. Mit Beiträgen von Francis Ames-Lewis. 1993. pp. 55-69.
- Kent, Francis. "Sainted Mother, Magnificent Son: Lucrezia Tornabuoni and Lorenzo de Medici." *Italian History of Culture*. 3. 1997. p. 3-34.
- Maguire, Yvonne. *The Women of the Medici*. Londres, G. Routledge & Sons, 1927.
- Milligan, Gerry. *Lucrezia Tornabuoni*. Oxford University Press. New York. 2011.
- Solum, Stefanie. *Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence: Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace*. Fanham Surrey, England. Ashgate. 2015.
- Tornabuoni, Lucrezia, *Sacred Narratives*. Trans. and ed. Jane Tylus. Chicago: U of Chicago P, 2001.

--- *Lettere*. Florencia. Olschki, 1993.

Pezzarossa, Fulvio, *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*, Florencia, Olschki, 1978.

### **Historia de la filosofía**

Belaval, Yvon. *La filosofía del Renacimiento*. México, Siglo XXI editores, 2007. (Historia de la filosofía, vol. 5)

Dillon, John & Lloyd P. Gerson. *Neoplatonic philosophy: introductory readings*. Indianapolis, 2004, Hackett.

Gómez Alonso, Paula. *Historia del pensamiento filosófico en la época del renacimiento*. Puebla, Cajica, 1966.

Gottlieb, Anthony, *El sueño de la razón: una historia de la filosofía, desde los griegos hasta el renacimiento*. España, Intervención Cultural, 2009.

Parain, Brice (direcc.). *La filosofía griega*. México, Siglo XXI editores, 2014. (Historia de la filosofía, vol. 2)

Wallis, R. T. *Neoplatonism*. Londres, Hackett, 1995.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de humanidades, 2012. (Textos universitarios)

### **Florencia, los Médicis y el siglo XV**

Adriani, Maurilio. *Todo sobre Florencia Renacentista*. México, Grijalbo, 1969.

Antonetti, Pierre. *Historia de Florencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Baron, Hans. *En busca del humanismo cívico florentino: ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Burke, Peter. *El hombre del Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1990.

Burke, Peter. *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*. 2nd ed. Princeton, NJ: Princeton UP, 1999.

Burckhardt, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*, Ediciones Zeus, Barcelona, 1968.

Chastel, André. *El Renacimiento italiano, 1460-1500*. Madrid, Akal, 2005.

Holmes, Geroge. *Florencia, Roma y los orígenes del Renacimiento*. Madrid, Akal, 1993.

López, Leticia. *Los clásicos en el Renacimiento*. México, UNAM-CONACYT, 2006.

Sturm, Sara. *Lorenzo de' Medici*. New York: Twayne, 1974.

Teneti, Alberto. *Florencia en la época de los médicos*. Barcelona, Península, 1974.

Toscani, Bernardo, ed. *Lorenzo de' Medici New Perspectives*. New York: Peter Lang, 1993.

Warburg, Aby. *The renewal of pagan antiquity: contributions to the cultural history of the European Renaissance*. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999.

### **Historia social y sociología del arte**

Antal, Frederick, *El mundo florentino y su ambiente social*, Madrid, Guadarrama, 1963.

Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Buenos Aires, Ampersand, 2016.

Chastel, André, *Marsile Ficini et l'Art*, Ginebra, Librairie Droz, 1996.

Chastel, André, *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Madrid, Cátedra, 1991.

Clark, T.J., *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1973.

- Clark, T.J., *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Clark, T.J., *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985.
- Gombrich, Ernst, *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, Debate, 2000.
- Panofsky, Erwin, *Vida y arte de Durero*, Madrid, Alianza, 2005.
- Wackernagel, Martin, *El mercado artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado*, Madrid, Akal, 1997.
- Warburg, Aby, *El arte del retrato y la burguesía florentina*, 1902.
- Wittkower, Rudolf, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid, Cátedra, 2015.

**Anexo 1 – Referencias cronológicas de nacimientos y eventos significativos del s. XV florentino**

1355	Nace Georgios Gemistos, Pletón
1389	Nace Cosme el Viejo
1390	Nace Contessina Bardi
1403	Nace Basilio Bessarión
1416	Nace Piero el Gotoso
1425	Nace Lucrezia Tornabuoni
	Nace Cristóforo Landino
1432	Nace Luigi Pulci
1433	Nace Marsilio Ficino
1434	<b>Regreso de Cosme el Viejo y consolidación de su poder</b>
1448-1451	Ficino estudia medicina en la Universidad de Pisa-Florenia
1448	Nace Matteo Franco
1449	Nace Lorenzo el Magnífico
1452	Muere Pletón
1453	Nace Clarissa Orsini
1454	Nace Angelo Poliziano
1456	Ficino termina <i>Institutiones ad Platonicam disciplinam</i>
1457	Nace Filippo Lippi
	Ficino termina <i>De virtutibus moralibus &amp; De quattuor sectis philosophorum</i>
1457-1458	Ficino termina <i>De voluptate</i>
1459	<b>Fundación de la Academia Neoplatónica</b>
1463	Nace Pico Della Mirándola
1464	<b>Muere Cosme el Viejo</b>
1469	<b>Muere Piero el Gotoso</b>
	<b>Ficino - De amore. Commentarium in Convivium Platonis</b>
ca.1470	<b>Pulci cae en desgracia &amp; muere su hermano Luca</b>
	<b>Pulci pasa al servicio de Roberto Sanseverino</b>
1471	Ficino traduce el Corpus hermeticum
1473	Muere Contessina Bardi
1474	Ficino termina <i>De Christiana religione &amp; Theologia platonica de immortalitate animorum</i>
	Comienzan las hostilidades abiertas entre Pulci y Matteo Franco, y poco tiempo después con Marsilio Ficino
1478	<b>El Morgante de Pulci cuenta con 23 cantos (escritos aprox de 1460 a 1472/8)</b>
	La conspiración de los Pazzi
1481	Pulci es nombrado capitán de Val di Luganda
1482	<b>Muere Lucrezia Tornabuoni</b>
c1483	<b>Pulci termina el Morgante maggiore (con los últimos 5 cantos conocidos como la Rotta de Roncesvalles)</b>
1484	<b>Muere Luigi Pulci</b>
	Ficino traduce los diálogos de Platón
1489	Ficino termina <i>De vita libri tres</i>
1491	Ficino termina <i>In Epistolas Pauli commentaria</i>
1492	<b>Muere Lorenzo el Magnífico</b>

	Ficino traduce a Plotino
1494	Muere Clarissa Orsini
	Muere Angelo Poliziano
	Ficino - Liber de Sole
	Muere Pico Della Mirándola
1496	Muere Matteo Franco
1498	Muere Cristóforo Landino
1499	<b>Muere Marsilio Ficino</b>
1504	Muere Filippo Lippi

## Anexo 2 - Retratos de algunos de los protagonistas de la época

Imágenes de obras renacentistas con figuras que han sido identificadas como supuestos retratos de algunos de los protagonistas del presente estudio

Retrato conjunto de Cosme, Piero y Lorenzo de Médici



Sandro Botticelli. *Adoración de los magos*, 1475, temple sobre tabla, 111 x 134 cm, Galería Uffizi en Florencia



Cosme de Médici como el mago que se arrodillada frente a la virgen



Piero el Gotoso (de rojo) y su hermano Giovanni



Lorenzo el Magnífico y/o su hermano Giuliano



Retrato de Lucrezia Tornabuoni (1427-1482)



Domenico Ghirlandaio, *Lucrezia Tornabuoni*, c. 1475, témpera y óleo sobre madera, 53,3 x 39,9 cm, National Gallery of Art in Washington, D.C.

Retrato de Lorenzo de Medici (1449-1492)



Anónimo (probablemente a partir de un modelo de Andrea del Verrocchio), *Lorenzo de Médici*, sXV, terracota pintada, 65,8 x 59,1 x 32,7 cm, National Gallery, Washington, DC

Retrato de Luigi Pulci (1432-1484)



Filippino Lippi, *Resurrección del hijo de Teófilo y San Pedro en la catedral*, 1424-28, fresco, 2,30 x 5,98 m, Capilla Brancacci, Iglesia de Santa María del Carmine, Florencia



Detalle del grupo de figuras ubicadas a la izquierda, supuestamente retrato de Luigi Pulci

## Retratos de Marsilio Ficino (1433-1499)



Domenico Ghirlandaio, *La aparición del ángel a Zacarías*, 1449-1494, 3,30 x 4,50 m, fresco, Capilla Tornabuoni, Basílica Santa María Novella, Florencia



En la obra se representan varios grupos de intelectuales del Renacimiento. En el de la izquierda, se ha identificado a Ficino (en el lado izquierdo del conjunto) junto con Cristoforo Landino, Angelo Poliziano y Gentile de' Becchi or Demetrios Chalkondyles



Giorgio Vasari, *Los poetas toscanos*, 1544, óleo sobre tabla, Colección Privada Ficino y Landino aparecen en el lado izquierdo, junto a Dante, Cavalcanti, Petrarca y Bocaccio

**Anexo 3 - Cuadro de los miembros de la familia Médici, sus esposas, y los artistas e intelectuales más cercanos**

Médicis	Artistas e intelectuales más cercanos	Esposas	Artistas e intelectuales más cercanos
Cosme el Viejo (1389-1464)	Marsilio Ficino (1433-1499) Georgios Gemistos Pletón (1355-1452) Basilio Bessarión (1403-1472) Filippo Brunelleschi (1377-1446)	Contessina Bardi (1390-1473)	
Piero el Gotoso (1416-1469)	Sandro Botticelli (1445-1510) Benozzo Gozzoli (c1421-1497)	Lucrezia Tuornabuoni (1425-1482)	Luigi Pulci (1432-1484) y Angelo Poliziano (1454-1494) Fra Filippo Lippi (1406-1469) Sandro Botticelli (1445-1510)
Lorenzo el Magnífico (1449-1492)	Marsilio Ficino (1433-1499) Angelo Poliziano (1454-1494) Lorenzo Valla (1406-1457) Pico della Mirándola (1463-1494) Domenico Ghirlandaio (1448-1494) Sandro Botticelli (1445-1510) Leonardo da Vinci (1452-1519) Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) Bertoldo di Giovanni (c1435-1491)	Clarissa Orsini (1453-1488)	

#### Anexo 4 - Las ediciones modernas de Marsilio Ficino

Las reflexiones de Marsilio Ficino tituladas *Las cartas* tienen varias ediciones como la titulada *Meditaciones sobre el alma* que contiene una selección temática de algunas de dichas cartas y un estudio biográfico de Ficino de Clement Salaman y la edición castellana, que utilizaremos, de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid, titulada simplemente las *Cartas de Marsilio Ficino*. Si bien esta edición es la más completa en español, su estudio introductorio no nos interesa demasiado ya que pertenece a otra corriente dentro de los estudios ficinianos, que se centra en elementos muy específicos de su influencia fuera de Italia, en este caso en “la recepción del neoplatonismo de Marsilio Ficino en España, a través del arte plateresco” de José de Olañeta.

Como ya se mencionó, Kristeller y Allen no sólo estuvieron involucrados en las traducciones y reediciones actuales de Marsilio Ficino sino que ambos han escrito de forma abundante sobre el autor. De Kristeller tenemos:

- *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, uno de los estudios más completos en cuanto a las distintas tradiciones de pensamiento (platonismo, aristotelismo, humanismo, etc.) que convergen en el Renacimiento y la forma en que estas corrientes se construyeron a partir de la escolástica medieval, las relaciones con el Imperio Bizantino, y los escritos griegos clásicos. Este estudio resulta de gran ayuda en la comprensión del entorno y las posibilidades intelectuales en las que se desarrolló Ficino y su obra.

- *Ocho filósofos del renacimiento italiano* en el que selecciona a algunos de los pensadores italianos más representativos del periodo, es decir Petrarca, Valla, Ficino, Pico della Mirándola, Pomponazzi, Telesio, Patrizi y Bruno. Todos estos filósofos que influenciaron o fueron influenciados por Ficino, resultan relevantes, aunque de este texto nos resulta de interés primordial, la consideración que hace en torno al neoplatonismo renacentista como un movimiento de pensamiento en derecho propio. Si bien dentro de la filosofía renacentista en general, no lo considera sólo como una rama del humanismo, sino como una corriente muy completa con intereses religiosos y metafísicos de gran profundidad filosófica. Esta caracterización del neoplatonismo renacentista, con su propia cosmovisión, resulta particularmente útil para esta investigación.

De Allen se tomaron en cuenta:

- *Icastes: Marsilio Ficino's interpretatio of Plato's Sophist* en el que sostiene que a través de los *Diálogos* Ficino exploró preocupaciones contemporáneas a su tiempo, preocupaciones relacionadas con el humanismo, la filosofía, la magia e incluso del hombre como artista y creador.

- *Marsilio Ficino: his theology, his philosophy, his legacy* que contienen 21 ensayos sobre Marsilio Ficino con comentarios de sus principales estudiosos actuales como Allen y Albertini.

Otros libros a tener en cuenta son *Marsilio Ficino*, que trata exclusivamente de su vida y obra escrito por Angela Voss; *Marsilio Ficino* de “Western Esoteric Master Series” en el que edita algunos textos no tan estudiados del filósofo relacionados con la astrología y las búsqueda del conocimiento.

De la relación de Ficino con sus filósofos contemporáneos en general tenemos *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives* editado por Cassirer, Kristeller y Randall que estudian las principales corrientes del Renacimiento italiano, sus riquezas y diversificaciones, y lo hacen a través de sus principales exponentes: Petrarca y Valla para el humanismo clásico, Ficino y Pico para el platonismo, Pomponazzi para el Aristotelismo y Vives para ejemplificar la difusión del humanismo y el platonismo fuera de Italia.

## Apéndice 1

### Algunos de los textos de la disputa

#### *Sonetto I, Salve se se' quel poeta Luigi*

Matteo Franco

MESSER FRANCESCO A LUIGI PULCI;

#### *S O N E T T O I*

**S**Alve, se se' quel Poeta Luigi,  
C' ha di fama oggi al mondo sì gran copia;  
Il colmo è tuo, poichè nessun s' appropia;  
Ma non ricciare il pel, perch' io ti ligi.  
Non comparo l'inezia, e i veri bigi  
Con chi riga sul fil della fenopia,  
O stima morta al mondo omai l' inopia  
Contro a chi di virtù segue e' vestigi.  
Surgo inver te, divo ingegno de' Pulci,  
Oro, et obsecro, e supplico non sepri x  
Da te l' umanità con versi dolci  
Rispondi a me, che fra faggi, e ginepri  
Spronato fequo gli amorosi fulci z  
Co' selvaggi leon fra boschi, e vepri  
Non mai dani, nè lepri  
Sentir del lor nemico il leggier corso,  
Quant' lo del gran Cupido il fiero morfo:  
Poichè qui son trascorso,  
Perchè mi' alma non cangi fuo veste,  
Trova qualche medela a cotal peste.

A LUIGI.  
Separi, Solchi.

*Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci: assieme con la Confessione; stanze in lode della Beca, ed altre rime del medesimo Pulci, nuovamente date alla luce con la sua vera lezione da un manoscritto originale di Carlo Dati del marchese Filippo de Rossi, Lucca, s/d, 1759, en <https://ia801408.us.archive.org/14/items/sonettidimatteo00pulcgoog/sonettidimatteo00pulcgoog.pdf>*

*Sonetto II, Salve vuol poi Regina e non Luigi*

Luigi Pulci

*Salve vuol poi Regina, e non Luigi,  
C'ha di fame, e non fama al mondo copia,  
E'l colmo è dello flajo, che a quel s'appropia,  
E fia chi arricerà, purchè tu ligi.  
Tauci, o Frati, o Monaci ton bigi,  
E'l Francion legnajuol tien la fenopia,  
Et ecci men' che mai de pazzi inopia,  
E conosconfi a' verfi, et a' vestigi.  
Non è ancor' furto l'ingegno de' Pulci,  
Oro, et obfecto, e iupplico non fepri  
Son più che 'l melachin morbidi i dolci.  
Rifpondo a te; fra faggi, e fra ginepri  
Stan le merle et i buffol fanno i fulci,  
Que felvaggi Leon fra boschi, e vepri  
Mangeran quelle lepri;  
E gli è il Trebban leggieri, e tu di 'lcorfo  
E Cupido una vestia, e'egli ha il morfo;  
Poichè qui se' tra'corfo  
Cangion le mummie, e non l'anima veste;  
Pur per curar le tue fritelle peste.  
Le medele fon queste;  
D'avviarti all'un'ora paffo paffo,  
E troverati all'una, e mezzo in chiaffo.*

*Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci:  
assieme con la Confessione; stanze in lode della  
Beca, ed altre rime del medesimo Pulci,  
nuevamente date alla luce con la sua vera  
lezione da un manoscritto originale di Carlo  
Dati del marchese Filippo de Rossi, Lucca, s/d,  
1759 en  
[https://ia801408.us.archive.org/14/items/sonetti  
dimatteo00pulcgoog/sonettidimatteo00pulcgoog  
.pdf](https://ia801408.us.archive.org/14/items/sonetti<br/>dimatteo00pulcgoog/sonettidimatteo00pulcgoog<br/>.pdf)*

2

LUIGI PULCI A MESSER MATTEO ALLE  
CONSONANZE.

SONETTO II.

**S**alve vuol poi Regina, e non Luigi,  
C'ha di fame, e non fama al mondo copia,  
E'l colmo è dello flajo, che a quel s'appropia,  
E fia chi arricerà, purchè tu ligi.  
Tauci, i o Frati, o Monaci ton bigi,  
E'l Francion legnajuol tien la fenopia,  
Et ecci men' che mai de' pazzi inopia,  
E conosconfi a' verfi, et a' vestigi.  
Non è ancor' furto l'ingegno de' Pulci,  
Oro, et obfecto, e iupplico non fepri  
Son più che 'l melachin morbidi i dolci.  
Rispondo a te; fra faggi, e fra ginepri  
Stan le merle et i buffol fanno i fulci,  
Que' felvaggi Leon fra boschi, e vepri  
Mangeran quelle lepri;  
E gli è il Trebban' leggieri, e tu di 'lcorfo.  
E Cupido una bestia, s'egli ha il morfo;  
Poichè qui se' tra'corfo  
Cangion le mummie, e non l'anima veste;  
Pur per curar le tue fritelle peste.  
Le medele son queste:  
D'avviarti all'un'ora paffo paffo,  
E troverati all'una, e mezzo in chiaffo.  
M,  
† Cavaliere, o Friero dell'Ord. di S. Ant. Ab. \* Via Corfo.

Soneto XXXVII

Matteo Franco

Perchè molto, Luigi, avetti a male,  
Che ti chiamai paraffito, e cagnotto,  
Duo' di provatti a pagatti lo ícotto,  
E condir la minestra col tuo fale.  
E già la fmae in fronte al naturale  
Porti dipinta, e pare opra di Giotto:  
E fe', iciaguratello, e a tal condotto,  
Ch'a me, non ch'altri del tuo flato cale.  
E benchè col benduccio, e colla mano  
Ti firopicci le gote gialle, e imorte,  
Lazzero affembri già quotidiano.  
Se tu non torni a roder gli offi a corte  
Poco udiraci omai fonar Trojano,  
Che rubicante ti farà la corte.  
Tenuto hai con la norte  
Otto di triegua; hor che fofferto ha troppo,  
Con la falce fienaja bien di galoppo.  
Tu n'andrai a piè zoppo  
A trovar Luca tua ladro di zecca,  
Che per teferba un luogo alla Judecca.

*Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci: assieme con la Confessione; stanze in lode della Beca, ed altre rime del medesimo Pulci, nuevamente date alla luce con la sua vera lezione da un manoscritto originale di Carlo Dati del marchese Filippo de Rossi, Lucca, s/d, 1759, en*  
[https://archive.org/stream/bub\\_gb\\_n7wOt2kFGSEC#page/n47/mode/2up](https://archive.org/stream/bub_gb_n7wOt2kFGSEC#page/n47/mode/2up)

37

MESSER MATTEO A LUIGI:

S O N E T T O XXXVII.

**P**Erchè molto, Luigi, avetti a male,  
Che ti chiamai paraffito, e cagnotto,  
Duo' di provatti a pagatti lo ícotto,  
E condir la minestra col tuo fale.  
E già la fame in fronte al naturale  
Porti dipinta, e pare opra di Giotto:  
E fe', iciaguratello 1, e a tal condotto,  
Ch'a me, non ch'altri del tuo flato cale.  
E benchè col benduccio, e colla mano  
Ti firopicci le gote gialle, e imorte,  
Lazzero affembri già quotidiano.  
Se tu non torni a roder gli offi a corte  
Poco udiraci omai fonar Trojano,  
Che rubicante ti farà la corte.  
Tenuto hai con la morte  
Otto di triegua; hor che fofferto ha troppo,  
Con la falce fienaja vien di galoppo.  
Tu n'andrai a piè zoppo  
A trovar Luca 3 tua ladro di zecca,  
Che per teferba un luogo alla Judecca. 4  
C 3 MES.  
1 A questa V. nel Vocab. vi è questo solo efemio.  
2 così disse Dante: la porte. — 3 Luca Pulci Poeta  
famofo. — 4 La Giudecca luogo il più profondo  
dell' interno di Dante.

**Soneto XV**  
Matteo Franco

Trionfa omai, Cafa de' Pulci, e godi,  
Poichè Gigi divide il peto appunto,  
Or guatti moglie, che vi rara giunto I  
Perch' e 'lo fa dividere in più modi.  
I' ti gaffigherò di tut' l' frodi  
Se 'l fuoco m' arderà perch' io fia unto,  
E tu farai da lui arfo e confunto  
Del gran peccato, ove ti tuffi, e imbrodi.  
Dimmi perche malía, o frana acciuga,  
Avevi co' Neron si fatta trefca?  
Tutto fu per un centro 2 di lattuga.  
Povera moglie tua bene fta frefca,  
Gigi pidochin mio, Franco ti fruga,  
Godene Italia, ch' a neffun ne increíca.  
E continuo pefca  
Per iffat teco dieci anni alla dura.  
Daz mi potretti; ma non par paura.

*Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci: assieme con la Confessione; stanze in lode della Beca, ed altre rime del medesimo Pulci, nuovamente date alla luce con la sua vera lezione da un manoscritto originale di Carlo Dati del marchese Filippo de Rossi, Lucca, s/d, 1759, en*  
[https://archive.org/stream/bub\\_gb\\_n7wOt2kFGSEC#page/n25/mode/2up](https://archive.org/stream/bub_gb_n7wOt2kFGSEC#page/n25/mode/2up)

15  
MESSER MATTEO ALUIGI,  
SONETTO XV.

**T** Rionfa omai, Cafa de' Pulci, e godi,  
Poichè Gigi divide il peto appunto,  
Or guatti moglie, che vi tara giunto I  
Perch' e 'lo fa dividere in più modi.  
I' ti gaffigherò di tut' l' frodi  
Se 'l fuoco m' arderà perch' io fia unto,  
E tu farai da lui arfo e confunto  
Del gran neccato, ove ti tuffi, e imbrodi.  
Dimmi perche malía, o frana acciuga,  
Avevi co' Neron si fatta trefca?  
Tutto fu per un centro 2 di lattuga.  
Povera moglie tua bene fta frefca,  
Gigi pidochin mio, Franco ti fruga,  
Godene Italia, ch' a neffun ne increíca.  
E continuo pefca  
Per iffat teco dieci anni alla dura.  
Daz mi potretti; ma non far paura.

MES-

x f. ch' è vi t' ha raggunto.  
x un toffolo.

**Soneto XI**  
Matteo Franco

**I'vo infegnatti un degno, e bel lecreto,  
Che non s'infegna ad ogni capo rafo.  
M aquello in verità proprio é tuo cafo.  
Se divider fi può per mezzo un pero.  
Tu fai, che non fi vede, o forte o cheto,  
E non fi puè far qui come Tommafo.  
Direbbe un altro: Pommi al culo il nafo,  
Et lo vel traterò come difcreto.  
Più fu fia Mona Luna: e'c'è più bello.  
Che c'è? Non mi tener tanto in guinzaglio,  
Or oltre, io tel dirò, tu 3 vuoi fapello.  
Fallo nell'acqua; e ne naice un fonaglio,  
E quando e'viene a galla, abbi i coltello.  
E guarda a giliear per mezzo il raglio.  
Or beccati quell'aglio.  
E infegnerotti Sere Scarafaggio  
Per quel che ragghia l'afino di Maggio**

*Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci: assieme con la Confessione; stanze in lode della Beca, ed altre rime del medesimo Pulci, nuevamente date alla luce con la sua vera lezione da un manoscritto originale di Carlo Dati del marchese Filippo de Rossi, Lucca, s/d, 1759, en*  
[https://archive.org/stream/bub\\_gb\\_n7wOt2kFGSEC/page/n21/mode/2up](https://archive.org/stream/bub_gb_n7wOt2kFGSEC/page/n21/mode/2up)

II

LUIGI A MESSER MATTEO,  
SONETTO XI.

**I'vo infegnatti un degno, e bel lecreto,  
Che non s'infegna ad ogni capo rafo.  
Ma questo in verità proprio è tuo cafo.  
Se divider fi può per mezzo un peto.  
Tu fai, che non fi vede, o forte o cheto,  
E non fi può far qui come Tommafo.  
Direbbe un altro: Pommi al culo il nafo,  
Et lo vel traterò come difcreto.  
Più fu fia Mona Luna: e'c'è più bello.  
Che c'è? non mi tener tanto in guinzaglio,  
Or oltre, io tel dirò, tu 3 vuoi fapello.  
Fallo nell'acqua; e ne naice un fonaglio,  
E quando e'viene a galla, abbi i coltello.  
E guarda a biliear per mezzo il taglio.  
Or beccati quell'aglio.  
E infegnerotti Sere Scarafaggio  
Per quel che ragghia l'afino di Maggio,**

LUL.

1 Prete, o Frate. Questi fur chorchi che non han co:  
perchio Pelolo al capo, Don. Inf.  
2 Correggia, o lofia: — 3 f. fia

*Costor che fan sí gran disputzione*  
Luigi Pulci y/o Benedetto Dei

**Et chi altro crede ha 'l fodero in bucato: e que 'che per l'un cento hanno promesso ci pagheran di succiole in mercato. Mi dice un che v'è stato nell'altra vita e più non può tornarvi, che appena con la scala si puè andarvi; costor credon trovarvi e beccafichi e gli ortolan'pelati e buon vin 'dulci e letti sprimacciati; e vanno drieto a 'frati. Noi ce n'andrem Pandolfo in valle buia senza sentir più cantare alleluia!**

Analisi del sonetto In principio era buio, e buio fia di Luigi Pulci, en  
<http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/didattic/html/romei/pulci198/temi.htm>

*Sempre la pulcia muor, signore, a torto*  
Luigi Pulci

**Sempre la pulcia muor. Signore, a torto  
che torcendo le dita, altri, ella muore;  
però non mi riprender con furore,  
ch' i' so chi mi vuol già prigione o morto.  
Si i' t'ho dato dell'erbe del mio orto,  
piglia el dolcie come l'ape il fiore;  
e se vi fusse qualche stran sapore,  
e' piacerà a qualcun ch'ha 'l gusto torto  
E c'è tanto romor per un sonetto,  
che par eh' i'^ abbia morto colla spada  
color che gridan sol per mio dispetto  
Che se si dice sopr' una guastada  
tre volte gniffignierre o simil detto,  
Lucifer vi verrà con sua masnada  
Or pur se non v'aggrada  
i mie' sonetti, ne faren silenzio  
ut ne qui rìimì, disse Terenzio.**

Francesco Flamini y Achille Pelizzari, *La rasegna*, numeri 1-2, Firenze, febbraio-aprile, 1921, en  
<https://ia802701.us.archive.org/0/items/larassegnadellal29fireuoft/larassegnadellal29fireuoft.pdf>  
p. 374

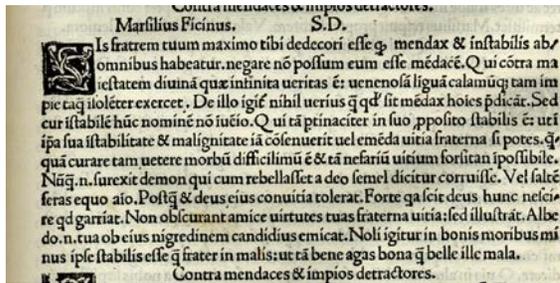
*In principio era buio e bujo fia*  
Luigi Pulci

**In principio era buio e buio fia;  
hai tu veduto. Benedetto Dei,  
come sei beccon questi gabbadei  
che dicono ginocchion l'Ave Maria?  
Tu riderai, in capo della via,  
che tu vedrai le squadre dei Romei  
levarsi le gallozze e gli agnusdei  
e tornare a cercar dell'osteria.**

Analisi del sonetto *In principio era buio, e buio fia* di Luigi Pulci, en  
<https://ia802701.us.archive.org/0/items/larassegnadellal29fireuoft/larassegnadellal29fireuoft.pdf>  
p. 345

*Contra mendaces et impios detractores*

Marsilio Ficino



tomado de Marsilius Ficinus, Epistole Venetiis, Matteo Capcasa for Hieronymus Blondus, 1495, CLXXXVII, vs. Reproducido en: <https://www2.uni-mannheim.de/mateo/itali/ficinus2/jpg/s030a.ht> ml

**Contra mentirosos e impíos  
calumniadores**

**Marsilio Ficino a bernardo Pulci saludos**

**Dices que tu hermano constituye una gran desgracia para ti, porque todo el mundo le considera mentiroso e indigno de confianza. No puedo negar que es un mentiroso el hombre que hace uso de una lengua venenosa, y de una pluma tan irreverente como insolente contra la divina majestad, que es la verdad misma.**

**Así pues, nada afirman los hombres acerca de él, con mayor veracidad, que es un mentiroso. Pero ¿por qué no le encuentro indigno de confianza? Porque es tan pertinaz en sus maneras, que su indignidad y rencor son ya inveterados.**

**Corrige las faltas de tu hermano, si puedes aunque curar enfermedad tan antigua es muy difícil, y corregir vicio tan abominable, casi imposible; porque aquel ángel, del que se dice cayó por rebelarse tan sólo una vez contra Dios, nunca volvió a levantarse. Si no puedes corregirle al menos soporta con paciencia sus faltas, ya que Dios tolera sus insultos, quizás porque Él sabe que el hombre no entiende de qué está hablando.**

**Los vicios de tu hermano no ocultan tus virtudes Bernardo, sino que las iluminan porque tu blancura brilla con mayor fulgor al lado de su negrura. Así pues, no seas menos constante tn tu buena conducta que tu hermano en la mala, de modo que puedas hacer el bien con tanto éxito como él hace el mal.**

*Las cartas de Marsilio Ficino*, Madrid, Asociación Escuela de Filosofía Práctica, vol. 1, 2009. p. 170-171

**Primeras 10 estrofas del Cantare ventesimoquinto del Morgante**

Luigi Pulci

- |   |   |
|---|---|
| <p>1 Insino a qui la tua destra, Signore,<br/>assai mi fu, sanz'altro filo o ingegno,<br/>a uscir d'ogni laberinto fore;<br/>ma ora in parte tanto oscura vegno<br/>che convien che qui mostri il tuo splendore<br/>il modo a colorir nostro disegno:<br/>pertanto i tuoi cristian ti raccomando,<br/>ma sopra tutto il tuo campione Orlando.</p> <p>2 Carlo, tu se' pur deliberato<br/>di mandar con disdegno al tuo nimico<br/>un traditor che t'ha sempre ingannato?<br/>Non sai tu quanto possi un vizio antico<br/>in un cor traditor sempre ostinato?<br/>Tu pensi il re Marsilio fare amico:<br/>la pace fia col sangue e con la lancia,<br/>e piangerà tutto il regno di Francia.</p> <p>3 Falserone avea già chiesto licenzia,<br/>e Ganellon con lui dovea partire;<br/>e inginocchiosi alla magnificenzia<br/>di Carlo, e domandò s'altro vuol dire.<br/>Carlo rispose: - Nella tua prudenzia<br/>mi fido, e so ch'io non posso perire;<br/>tu sai il proverbio, e puoi insegnare altrui:<br/>commetti al savio e lascia fare a lui. -</p> <p>4 Abbraccia Orlando poi quel fraudolente,<br/>e, innanzi che la pace si conchiuda,<br/>lo domandò, se gli avea a dir niente,<br/>che gli scrivessi; e trafelava e suda,<br/>tante abbracciate fa viziatemente;<br/>poi baciòe Olivier, come fe' Giuda,<br/>ed appiccossi come una mignatta,<br/>e disse: - Questa sia per pace fatta. -</p> <p>5 Sorrise e disse fra sé il borgognone:<br/>«O rabi, ave. Io so che tu ne menti».<br/>Il duca Namò e 'l savio Salamone,<br/>Ottone e gli altri parean mal contenti,<br/>ed ebbon sempre ferma oppinione<br/>che Gan pensassi a nuovi tradimenti;<br/>ed avean detto il lor parere a Carlo<br/>che non dovessi a gnun modo mandarlo.</p> | <p>6 Ma benché questa andata ognun pur danni,<br/>lo imperator non vi ponea l'orecchio:<br/>ché, quando egli è barbato per molti anni,<br/>convien che molto possi un error vecchio,<br/>e par di se medesimo s'inganni<br/>chi s'è sempre veduto in uno specchio:<br/>era il tempo venuto al tristo pianto<br/>che Malagigi avea predetto tanto.</p> <p>7 Pareva a Carlo a suo modo di pignere<br/>un uom, com'era Gan, da queste pratiche,<br/>da saper ben dissimulare e fignere,<br/>dove a trattar s'avea cose rematiche;<br/>e 'l traditor si faceva sospignere,<br/>mostrando omai che gli pesi le natiche:<br/>ch'era pur vecchio e molto cagionevole,<br/>sì che la scusa pareva ragionevole.</p> <p>8 E dicea: - Manda il figliuol di Mellone<br/>a trattar queste cose della Spagna,<br/>ch'a lui più crederrà Marsilione. -<br/>E non dicea dove sta la magagna:<br/>che questo tordo avea bianco il groppone<br/>da rimanere alla pania o la ragna,<br/>cioè prigion da non lasciare in fretta;<br/>e mostrògli più volte la civetta.</p> <p>9 Perché e' pensava: «Se costui vi resta,<br/>Marsilio arà ciò che vuole a sua posta<br/>senza metter più lancia in su la resta,<br/>e dirà a questa ch'ella è buona posta».<br/>E cognosceva la spiga alla resta,<br/>ché Falserone ha veduto alla posta,<br/>e le sue maliziette avea ben conte,<br/>che consigliava che v'andassi il conte,</p> <p>10 dicendo a Carlo: - Il re Marsilio sa<br/>ch'Orlando è mal contento, perché e' fu<br/>colui che inver la Spagna acquistata ha<br/>e morto Serpentino e Ferrà.<br/>Io ti dirò la pura verità:<br/>io il manderei senza pensarvi più.<br/>E basti io dico; io so tu intendi: mandalo,<br/>ché potrebbe pur nascer qualche scandalo. -<br/>[...]</p> |
|---|---|

Luigi Pulci, *Morgante*, Milano, edizione Garzanti, 1989