

Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental

Erwin Panofsky

Traducción de:
María Luisa Balseiro

Alianza Editorial

Título original
Renaissance and Renascences in Western Art

Primera edición: 1975
Segunda edición: 2014
Tercera reimpresión: 2023

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Copyright for the Gottesman / Figura editions 1960, second edition 1965,
Almqvist & Wiksell Gebers Förlag AB Stockholm
© Copyright for the Harper Torchbook edition, New York 1969, Gerda Panofsky
© de esta edición: Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1975, 2014, 2019, 2021, 2023
Calle Valentín Beato, 21; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8342-3
Depósito legal: M. 35.670-2013
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:
alianzaeditorial@anaya.es

D. M.

D. S. Gottesman expiandis

Índice

Listado de figuras e ilustraciones	11
Prefacio, <i>Gregor Paulsson</i>	17
Prólogo	19
Prólogo a la segunda edición inglesa	23
1. «Renacimiento». ¿Autodefinición o autoengaño?	27
2. Renacimiento y Renacimientos	59
3. «I primi lumi». La pintura del Trecento italiano y su impacto sobre el resto de Europa.....	121
4. «Rinascimento dell' Antichità». El siglo xv	167
Notas.....	211
Bibliografía	287
Índice analítico.....	315

Listado de figuras e ilustraciones

Figuras

1. Roma, el Panteón.
2. Tréveris, iglesia de Nuestra Señora.
3. Palladio: Villa Capra (llamada «Villa Rotonda»), cerca de Vicenza.
4. Leone Battista Alberti: Interior de Sant'Andrea de Mantua.
5. Núremberg, interior del coro de San Sebald.
6. Fiesole, fachada de la Badia.
7. Filippo Brunelleschi: Fachada de la Capilla Pazzi de Florencia.
8. Lorsch, el «Torhalle» carolingio.
9. Página de adorno de las *Quaestiones in Heptateuchon* de San Agustín, mediados del siglo VIII. París, Bibliothèque Nationale, MS. lat. 12108, fol. C v.
10. San Lucas. *Evangelios de Gundoino*, terminados en 754. Autun, Bibliothèque Municipale, MS. 3, fol. 187 v.
11. San Marcos. *Evangelios de Carlomagno*, fol. 76 v. Viena, Schatzkammer.
12. Los Gemelos. *Aratea*, primera mitad del siglo IX. Leyden, Biblioteca de la Universidad, Cod. Voss, lat. 79, fol. 16 v.
13. Ilustración del Salmo IX (XII). *Salterio de Utrecht*, 820-830. Utrecht, Biblioteca de la Universidad, MS. 484, fol. 6 v.
14. Leones. Detalle de la ilustración del Salmo CIII (CIV). Utrecht, el mismo manuscrito, fol. 59 v.
15. Acueducto clásico. Detalle de la ilustración del Salmo XXV (XXVI). Utrecht, el mismo manuscrito, fol. 14 v.
16. Atlas. Detalle de la ilustración del Salmo XCVIII (XCIX). Utrecht, el mismo manuscrito, fol. 57.
17. Saturno. Copia renacentista de un manuscrito carolingio del *Cronógrafo de 354*. Roma, Biblioteca Vaticana, Cod. Barb. lat. 2154, fol. 8.
18. Marte. Roma, el mismo manuscrito, fol. 9.
19. Saturno, Júpiter, Jano y Neptuno. Copia de un manuscrito carolingio del *De universo* de Rabano Mauro, fechada en 1023. Montecassino, Biblioteca, MS. 132, pág. 386.
20. *La Crucifixión*. Marfil carolingio. Múnich, Staatsbibliothek.
21. Arlés, fachada de San Trófilo. Mediados del siglo XII.
22. Detalle de un trono de 1098. Bari, Catedral.
23. *La Entrada en Jerusalén*, detalle. Marfil bizantino del siglo X. Berlín, Kaiser Friedrich Museum.
24. Sarcófago, probablemente del obispo Arnulfo (en la sede de 1141 a 1181). Lisieux, Catedral.
25. Cabeza de perfil. Interior de la fachada occidental de la catedral de Reims. Mediados del siglo XIII.

26. Juglar procedente de Bourges. Tercer cuarto del siglo XII. Lyon, Musée des Beaux Arts.
27. Entablamento galorromano. Burdeos, Musée Lapidaire.
28. Detalle de un entablamento de hacia 1140. Saint-Gilles, Abadía.
29. Villard de Honnecourt: *Album*, hacia 1235. Sección transversal de varios pilares y molduras de la catedral de Reims. París, Bibliothèque Nationale, MS. fr. 19093, fol. 32.
30. San Juan Evangelista y San Pedro. Hacia 1140. Saint-Gilles, Abadía.
31. Maestro Gilabertus: San Andrés (procedente de Saint-Etienne), probablemente hacia 1130. Toulouse, Musée Lapidaire.
32. Reyes y reinas de Israel (y simbólicamente de Francia). Hacia 1145. Pórtico central de la fachada occidental de la catedral de Chartres.
33. *La Anunciación*. Hacia 1215. Pórtico izquierdo del crucero norte de la catedral de Chartres.
34. *La Última Cena*. Hacia 1260. *Jubé* de la catedral de Naumburg.
35. San Pedro, 1220-1225. Pórtico izquierdo del crucero norte de la catedral de Reims.
36. Busto de Antonino Pío. Roma, Museo Nazionale.
37. *Los resucitados*. 1220-1225. Pórtico izquierdo del crucero norte de la catedral de Reims.
38. Capitel. 1220-1225. Catedral de Reims.
39. Detalle del llamado «Sarcófago de Jovinus». Reims, Musée Lapidaire.
40. *La Anunciación y La Visitación*. Hacia 1230. Pórtico central de la fachada occidental de la catedral de Reims. Fotografía amablemente cedida por el profesor Kurt Bauch.
41. *Mater dolorosa*. Estatuilla de bronce francesa, hacia 1200. Friburgo de Brisgovia, Kunstgeschichtliches Institut.
42. *Juno*. Estatuilla de bronce griega. Viena, Kunsthistorisches Museum.
43. Figurilla de Tanagra. Nueva York, Metropolitan Museum (n.º 06.1114).
44. Hércules (prefiguración de Cristo) dando muerte al león. Camafeo, probablemente del segundo cuarto del siglo XIII. París, colección Juritzky (vaciado de escayola, ampliado; fotografía amablemente cedida por el profesor Hans Wentzel).
45. *El embarque de Noé*. Camafeo, probablemente de mediados del siglo XIII. Londres, British Museum (vaciado de escayola, ampliado; fotografía amablemente cedida por el profesor Hans Wentzel).
46. Nicola Pisano: *La Presentación de Cristo*, detalle. Hacia 1260. Pisa, púlpito del Baptisterio.
47. Vaso de Dionisos, detalle. Pisa, Camposanto.
48. Nicola Pisano: La Fortaleza en figura de Hércules. Hacia 1260. Pisa, púlpito del Baptisterio.
49. Creación del mundo y Animación del hombre por Prometeo. *Ovide moralisé* en verso, tercer cuarto del siglo XIV. Lyon, Bibliothèque Municipale, MS. 742, fol. 4.
50. Minerva, las Musas y las Piérides en el monte Helicón. Lyon, mismo manuscrito que la fig. 49, fol. 87.
51. Apolo, Minerva, Pegaso, las Musas y las Piérides en el monte Helicón. *Ovide moralisé* en verso, hacia 1400. París, Bibliothèque Nationale, MS. fr. 871, fol. 116.
52. Orfeo hechizando a los animales. París, mismo manuscrito que la fig. 51, fol. 149 v.
53. Los dioses paganos. Remigio de Auxerre, *Comentario a Marciano Capella*, hacia 1100. Múnich, Staatsbibliothek, clm. 14271, fol. 11 v.
54. La historia de Píramo y Tisbe. Ovidio, *De remediis amoris*, formando parte de un manuscrito de la *Psychomachia* fechado en 1289. París, Bibliothèque Nationale, MS. lat. 15158, fol. 47.
55. Pígalión visitando a su estatua. *Roman de la Rose*, hacia 1470. Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 195, fol. 150.
56. Venus con la oca marina. *Ovide moralisé* en verso, hacia 1380. París, Bibliothèque National, MS. fr. 373, fol. 207.
57. Venus con la oca marina, versión perfeccionada. *Ovide moralisé* en verso, finales del siglo XIV. Ginebra, Bibliothèque Publique et Universitaire, Ms. fr. 176, fol. 216.

58. Venus con la pizarra adornada de flores. *Ovide moralisé* en verso, precedido de una traducción francesa de la Introducción al *Ovidius moralizatus* de Petrus Berchorius, hacia 1480. Copenhague, Biblioteca Real, MS. Thott 399, 2.º, fol. 9 v.
59. Sísifo, Tántalo e Ixión. Hacia 1230. Iglesia de Schöngrabern (Austria).
60. Escena legal. *Sachsenspiegel* (réplica del siglo XIV de un modelo anterior). Dresde, Landesbibliothek, fol. 68 v.
61. Hércules; José arrojado al pozo (Génesis, XXXVII). Hacia 1280. Fachada occidental de la catedral de Auxerre.
62. Sátiro; *El sueño de Faraón* (Génesis, XLI). Hacia 1280. Fachada occidental de la catedral de Auxerre.
63. Ilustraciones del Salmo LXXVII (LXXVIII). Salterio de Stuttgart, principios del siglo IX. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Biblia Folio 23, fol. 93 v.
64. *Amor carnalis*. Hacia 1280. Fachada occidental de la catedral de Auxerre.
65. Cupido volando. Prudencio, *Psychomachia*, hacia 1100. Lyon, Bibliothèqu du Palais des Arts, MS. 22, fol. 17 v.
66. Maestro Wiligelmo: *Cupido con la antorcha invertida*. Hacia 1170. Fachada occidental de la catedral de Módena.
67. Maestro Wiligelmo: *Cupido con la antorcha invertida y un ibis*. Hacia 1170. Fachada occidental de la catedral de Módena.
68. Cáliz conocido con el nombre de *Kaiserpokal*, hacia 1300. Osnabrück, Ayuntamiento.
69. Vicios y Virtudes. Detalle de la copa del mismo objeto de la figura 68.
70. Vicios y Virtudes. Detalle de la copa del mismo objeto de la figura 68.
71. Vicios y Virtudes. Detalle de la copa del mismo objeto de la figura 68.
72. Tapa del mismo objeto de la figura 68.
73. Detalle de la tapa del mismo objeto de la figura 68 (las fotografías de las figuras 68-73 fueron amablemente cedidas por el profesor Hans Wentzel).
74. *Hercules Musarum*. Camafeo clásico. Antes en París, colección Roger (vaciado de escayola, ampliado; fotografía amablemente cedida por el profesor Hans Wentzel).
75. Detalle de la tapa del mismo objeto de la figura 68.
76. Detalle de la tapa del mismo objeto de la figura 68.
77. Detalle de la tapa del mismo objeto de la figura 68.
78. Capitel «de Mitra». Entre 1172 y 1189. Claustro de la catedral de Monreale.
79. *Mitra dando muerte al toro*. Roma, Museo Capitolino.
80. *Mitra retorciendo los cuernos del toro*. Xilografía de las *Imagini degli Dei degli antichi* de Vincenzo Cartari, Venecia, 1674, pág. 34.
81. *Mitra dando muerte al toro*. Xilografía de la misma obra, pág. 275.
82. *Sacrificio de un toro*. Entre 1120 y 1132. Detalle del dintel del pórtico central de Sainte-Madeleine de Vézelay.
83. *Las bodas de Caná y Sacrificio de animales*. Mediados del siglo XII. Pórtico pequeño de Saint-Fortunat de Charlieu.
84. Benedetto Antelami (?): Estatua de Virgilio. Hacia 1215. Mantua, Palazzo Ducale.
85. Estatua de Virgilio. Probablemente alrededor de 1227. Mantua, Broletto.
86. *Grosso mantuano* de 1257.
87. Copia de Andrea Mantegna: Proyecto para un monumento a Virgilio, 1499. París, Louvre.
88. Géminis. Sufi, *Liber de locis stellarum*, mediados del siglo XIII. París, Bibliothèqu de l' Arsenal, MS. 1036, fol. 22 v.
89. Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio. Miguel Escoto, *Liber introductorius*, segunda mitad del siglo XIV. Múnich, Staatsbibliothek, cl.m. 10268, fol. 85.

90. Exaltación de Mercurio. Abu Ma'shar, *Liber astrologiae*, obra cuya autoría reclamó fraudulentamente para sí Georgius Zothori Zapari Fenduli, hacia 1403. Nueva York, Pierpont Morgan Library, MS. 785, fol. 48.
91. Giotto: *La Crucifixión*. Hacia 1305. Padua, Capilla de la Arena.
92. Duccio di Buoninsegna: *La Crucifixión*. 1308-1311. Siena, Opera del Duomo.
93. Giotto: *El Llanto sobre Cristo muerto*. Hacia 1305. Padua, Capilla de la Arena.
94. Moisés mostrando las Tablas de la Ley. *Biblia de Moutier-Grandval*, segunda mitad del siglo IX. Londres, British Museum, MS. Add. 10546, fol. 25 v.
95. Villard de Honnecourt: Vista interior del coro de la catedral de Reims. París, Bibliothèque Nationale, el mismo manuscrito de la figura 29, fol. 30 v.
96. Villard de Honnecourt: Vista exterior del coro de la catedral de Reims. El mismo manuscrito de la figura 29, fol. 31.
97. *El sueño de Faraón*. Mosaico (muy restaurado) de la primera mitad del siglo XIII. Florencia, Baptisterio.
98. *La Última Cena*. Mosaico de finales del siglo XII. Catedral de Monreale.
99. Duccio di Buoninsegna: *La Última Cena*. 1308-1311. Siena, Opera del Duomo.
100. Taddeo Gaddi: *El rechazo de la ofrenda de Joaquín y la Presentación de la Virgen*. Probablemente cuarto decenio del siglo XIV. Florencia, Santa Croce (capilla Baroncelli).
101. Ambrogio Lorenzetti: *La Presentación de Cristo*. Fechado en 1342. Florencia, Uffizi.
102. Taller del Maestro de las Horas de Boucicaut: *La Presentación de Cristo*. Libro de Horas, hacia 1415. París, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 10538, fol. 78.
103. Pietro Lorenzetti: *La Natividad de la Virgen*. Fechado en 1342. Siena, Opera del Duomo.
104. Ambrogio Lorenzetti: *La Anunciación*. Fechado en 1344. Siena, Accademia.
105. Taller de Pietro Lorenzetti: *La Última Cena*. Probablemente entre 1320 y 1330. Asís, San Francesco (iglesia baja).
106. Nicola Pisano: Púlpito del Baptisterio de Pisa. Hacia 1260.
107. Giotto: *La Natividad de la Virgen*, detalle. Hacia 1305. Padua, Capilla de la Arena.
108. Taller de Pietro Lorenzetti: *La Flagelación de Cristo*, detalle. 1320-1330. Asís, San Francesco (iglesia baja).
109. Francesco Traini: *El Triunfo de la Muerte*. Hacia 1350. Pisa, Camposanto.
110. Sarcófago romano (reutilizado para el sepelio de Gallo Agnello). Pisa, Camposanto.
111. La Prudencia. 1391-1396. Derrame de la Porta della Mandorla de la catedral de Florencia.
112. Ambrogio Lorenzetti: *Martirio de los franciscanos en Marruecos* (detalle con Minerva, Marte y Venus). Hacia 1330. Siena, San Francesco.
113. Giotto: *El banquete de Herodes*. Hacia 1330. Florencia, Santa Croce (capilla Peruzzi).
114. Giotto: *Alegoría de la Justicia* (detalle de la *remuneratio*). Hacia 1305. Padua, Capilla de la Arena.
115. Sarcófago de Meleagro, detalle. Antes en Florencia, colección R. di Montalvo.
116. Asedio de una ciudad por Alejandro Magno. Traducción italiana del *De viris illustribus* de Petrarca, hacia 1400. Darmstadt, Landesbibliothek, Cod. 101, fol. 19.
117. Roma, San Nicola in Carcere.
118. Duccio di Buoninsegna: *El Llanto sobre Cristo muerto*. 1308-1311. Siena, Opera del Duomo.
119. Jean Pucelle: *El Llanto sobre Cristo muerto*. Horas de Jeanne d'Evreux, 1325-1328, fol. 82 v. Nueva York, Metropolitan Museum (Cloisters).
120. Duccio di Buoninsegna: *La anunciación de la muerte de la Virgen*. 1308-1311. Siena, Opera del Duomo.
121. Jean Pucelle: *La Anunciación*. El mismo manuscrito de la figura 119, fol. 16.
122. Jean Bondol (?): Cuatro escenas de la infancia de Cristo. *Bible Historiale* de Carlos V, fechada en 1371. La Haya, Museum Meermano-Westreenianum, MS. 10.B.23, fol. 467.
123. Jean Bondol: Retrato de Carlos V. El mismo manuscrito de la fig. 122, fol. 2.

124. Jacquemart de Hesdin (?): La Huida a Egipto. *Libro de Horas del Duque de Berry*, anterior a 1402. Bruselas, Bibliothèque Royale, MS. 11060/61, fol. 106.
125. Hermanos Limbourg: La Presentación de Cristo. *Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1413-1416, fol. 54 v. Chantilly, Musée Condé.
126. Maestro de las Horas de Boucicaut: El rey Carlos VI conversando con Pierre Salmon. *Dialogues de Pierre Salmon*, 1411-1412. Ginebra, Bibliothèque Publique et Universitaire, MS. fr. 165, fol. 4.
127. Maestro de las Horas de Boucicaut: La Anunciación a los pastores. *Horas del Mariscal de Boucicaut*, esta página hacia 1410, fol. 79 v. París, Musée Jacquemart-André.
128. Anónimo del norte de Italia: *La Adoración de los Magos*. Hacia 1410. Nueva York, Rosenberg & Stiebel.
129. Masaccio: *La Trinidad*. Probablemente entre 1425 y 1427. Florencia, Santa María Novella.
130. Masaccio: *La Virgen con el Niño*. 1426. Londres, National Gallery (reproducido por cortesía de los Trustees de la National Gallery, Londres).
131. Donatello: El llamado «Atys-Amorino» (que aquí se interpreta como «El Tiempo en forma de niño travieso arrojando los dados»). Hacia 1440. Florencia, Museo Nazionale.
132. Donatello: *Milagro del corazón del avaro*. Hacia 1450. Padua, San Antonio.
133. Apollonio di Giovanni: Escena de la *Eneida*, detalle de un frente de *cassone*. Hacia 1460. New Haven (Connecticut), Yale University Art Gallery (reproducido por cortesía de la Yale University Art Gallery).
134. Andrea del Castagno: *David*. Hacia 1455. Washington, National Gallery of Art (reproducido por cortesía de la National Gallery of Art, Widener Collection).
135. Andrea Mantegna: *La condenación de Santiago*. Hacia 1455. Padua, iglesia de los Eremitani (destruido).
136. Anónimo florentino: *El rapto de Helena*. Dibujo a pluma de la «Crónica Pictórica Florentina», hacia 1460. Londres, British Museum.
137. Antonio Pollaiuolo: *Hércules y la hidra*. Probablemente 1465-1470. Florencia, Uffizi.
138. Piero di Cosimo: *El ballazgo de Vulcano*. Hacia 1485-1490. Hartford (Connecticut), Wadsworth Atheneum.
139. Piero di Cosimo: *Vulcano, asistido por Eolo, como maestro de la humanidad*. Hacia 1485-1490. Ottawa, National Gallery (reproducido por cortesía de la National Gallery, Ottawa).
140. Piero di Cosimo: Detalle de la figura 139.
141. Piero di Cosimo: *El descubrimiento de la miel*. Hacia 1498. Worcester (Massachusetts), Worcester Art Museum.
142. Piero di Cosimo: Detalles de la figura 141.
143. Anónimo florentino: Busto de un joven (atribuido por algunos a Donatello). Probablemente 1470-1475. Florencia, Museo Nazionale.
144. Maerten van Heemskerck: *San Lucas retratando a la Virgen*. Fechado en 1532. Haarlem, Museo Frans Hals.
145. Lucas Cranach el Viejo: *Cupido quitándose la venda*. Hacia 1525-1530. Filadelfia, Pennsylvania Museum of Art.
146. Nicolas Béatrizet según modelo de Baccio Bandinelli: *El combate de la Pasión y la Razón*. Grabado B.44, fechado en 1545.
147. Sandro Botticelli: *El nacimiento de Venus*. Hacia 1480. Florencia, Uffizi.
148. Sandro Botticelli: *El reino de Venus* («La Primavera»). Hacia 1478. Florencia, Uffizi.
149. Sandro Botticelli: *La calumnia de Apeles*. Hacia 1485. Florencia, Uffizi.
150. Filippino Lippi: Erato («Alegoría de la Música»). Hacia 1500. Berlín, Kaiser Friedrich Museum.
151. Copia de Lisipo: Cupido poniendo cuerda a su arco. Roma, Museo Capitolino.
152. Marcantonio Raimondi: *El Parnaso* (copia de Rafael). Grabado B.247.
153. Rafael: *El Parnaso*, detalle. 1509-1511. Roma, Vaticano.
154. Rafael: *La Escuela de Atenas*. 1509-1511. Roma, Vaticano.
155. Tiziano: *Ofrenda a Venus*, detalle. Madrid, Prado.

156. Marte. Volumen con varios tratados de astrología escritos en Alemania a mediados del siglo xv. Roma, Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. lat. 1370, fol. 97 v.
157. Saturno, Júpiter, Jano y Neptuno. Copia alemana de un manuscrito carolingio del *De universo* de Rabano Mauro, fechada en 1425. Roma, Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. lat. 291, fol. 190.

Ilustraciones

1. Secciones transversales esquematizadas para ilustrar el desarrollo de la escultura arquitectónica gótica.
2. Texto del siglo ix escrito en *capitalis rustica*, con transcripción del siglo xiii (Leyden, Biblioteca de la Universidad, Cod. lat. Voss. 79, fol. 7).
3. Construcción perspectiva de un paralelepípedo mediante la *costruzione legittima* (probablemente inventada por Brunelleschi hacia 1420).
4. Construcción perspectiva de un suelo ajedrezado mediante el método registrado por primera vez por L. B. Alberti hacia 1435.
5. Construcción perspectiva de un suelo ajedrezado mediante el *Distanzpunktverfahren* (registrado por primera vez en las *Due regole* de Giacomo Barozzi da Vignola, publicadas póstumamente en 1583).
6. Construcción perspectiva de un suelo ajedrezado mediante el método Creutzstrich (registrado por primera vez por Johannes Viator [Jean Pélerin] en 1505).
7. Secuencia de transversales dentro de un cuadrado correctamente escorzado.
8. Diferencia entre el «axioma angular» y el «axioma de las distancias» en la determinación de la disminución perspectiva.
9. Método empleado en el Trecento para construir un suelo ajedrezado.

Prefacio

Como se verá por el prólogo del autor, este libro se basa en algunas de las conferencias y seminarios dados por el profesor Erwin Panofsky a lo largo de una semana del verano de 1952 en el castillo de Gripsholm, sede de la Galería Nacional de Retratos de Suecia. Los textos han sido revisados y considerablemente ampliados. Aquel acontecimiento asumió el carácter de un simposio, en el que participaron profesores y posgraduados de todas las universidades y principales museos de Suecia. La organización del simposio corrió a cargo del Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Uppsala, pero ni su celebración ni la publicación de la presente obra habrían sido posibles sin la generosa ayuda económica de la Fundación Gottesmann.

Por ser una reunión interdisciplinaria celebrada fuera de Uppsala —aunque en parajes que se han convertido en una especie de *Akademia* para nuestros estudiantes de historia del arte—, este simposio ha constituido un caso único dentro de la serie de conferencias Gottesmann. Pareció apropiado, por tanto, publicar esta obra simultáneamente en dicha serie y en la colección *Figura*, que edita el Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Uppsala.

La citada serie ha llegado ahora a su término, y ello nos depara una magnífica oportunidad de recordar las circunstancias que presidieron su origen.

En el mes de noviembre de 1947, D. S. Gottesmann envió una carta al cónsul general de Suecia en Nueva York, de la que entresacamos el siguiente fragmento:

Desde hace algún tiempo vengo pensando que los actos de humanitarismo realizados por el pueblo y gobierno suecos durante la guerra y desde la cesación de las hostilidades no han sido debidamente reconocidos. Es cierto que de vez en cuando se han expresado algunas palabras de apreciación, pero creo que esas expresiones de apreciación y gratitud deberían haber adoptado una forma más concreta.

El 2 de diciembre de 1947, esta carta era seguida de una escritura de donación a favor de la Universidad de Uppsala, por la que se hacía entrega de una suma

de 50.000 dólares, destinada «a hacer posible que la Universidad organice ciclos de conferencias a cargo de personas de prestigio mundial, sin distinción de nacionalidad, en el campo de las humanidades». La donación servía como expresión de gratitud por ciertas iniciativas suecas, obra, sobre todo, del fallecido rey Gustavo V, en la organización de auxilios a los judíos que pasaban por una situación realmente angustiada en los países dominados por los nazis. Pero también demuestra la fe de un hombre en los estudios humanísticos y en su necesidad para la supervivencia de la civilización. Las siguientes palabras de D. S. Gottesmann ilustran claramente esa actitud:

La administración de los asuntos humanos ha quedado a la zaga de nuestros avances tecnológicos, con el resultado de que la autodestrucción física y moral de la raza humana es hoy día una posibilidad. No es a la ciencia a donde hemos de volvernos en busca de orientación, sino a las humanidades: a las diversas disciplinas que afectan al carácter social y moral de nuestros semejantes. Tenemos que desarrollar los valores éticos, culturales y filosóficos, y aprender de la historia y la literatura. Sólo así forjaremos el espíritu de liberalismo y comprensión necesario para vencer en la carrera contra las armas que el propio hombre ha creado.

No es éste el lugar de comentar la obra que ahora presentamos al público. Los editores sólo desean expresar su convicción de que ella satisface en alto grado el propósito de la Fundación Gottesmann: mostrar la función de las humanidades en nuestra civilización, ejemplificada en una de las más brillantes realizaciones culturales del ser humano.

Gregor Paulsson
(1889-1977)
Historiador del Arte sueco
Universidad de Uppsala

Prólogo

La obrita que aquí presentamos al público requiere explicación y apología más extensas de lo acostumbrado.

Cuando la Universidad de Uppsala me distinguió con el honor de confiarme las conferencias Gottesmann de 1952 y propuso generosamente que dichas lecciones se desarrollaran durante el mes de agosto, a fin de facilitar la asistencia del mayor número de colegas suecos, jóvenes y mayores, que fuera posible, procuré escoger un tema que pudiera interesarles a todos, con independencia de sus sectores de investigación particulares. Por ello sugerí el de «El problema del Renacimiento en la Historia del Arte», sugerencia que me fue aceptada, aunque cabía prever que condujese a una considerable dosis de repetición.

Los temas de las conferencias números uno y dos —ambas relativas a la cuestión de si ha existido eso que llamamos el Renacimiento, y, en caso afirmativo, en qué se diferenció de los movimientos de renovación medievales a los que a menudo se alude con el mismo nombre (pp. 27-119 de este volumen)—, y de la conferencia número diez —que estudiaba la relación existente entre el arte y la ciencia durante los siglos XV y XVI—, habían sido ya tratados de manera preliminar en dos ensayos anteriores; pero, dado que esos ensayos aparecieron sin notas y en lugares bastante inaccesibles¹, no pareció superfluo repetirlos y volver a publicarlos en forma revisada. El contenido de la tercera conferencia, dedicada a la pintura del Trecento italiano y su impacto sobre el resto de Europa (pp. 121-165 de este volumen), había de ser, hasta cierto punto, coincidente con el de algunos capítulos de un libro que proyectábamos publicar al año siguiente²; pero como, en este caso, el tratamiento del libro sería más circunstancial y orientado a un objetivo diferente, se consideró permisible repetir varios pasajes, en parte literalmente.

¹ «Renaissance and Resuscitations», *Kenyon Review*, VI, pp. 201-236; «Artist, Scientist, Genius: Notes on the “Renaissance-Dämmerung”», *The Renaissance, A Symposium*, The Metropolitan Museum of Art, febrero 8-10, 1952, Nueva York, pp. 77-93.

² *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, Cambridge (Mass.), 1953, Introducción y capítulos I-III, V, VI.

Así pues, y según lo dispuesto, las conferencias tuvieron lugar en el marco ideal del castillo de Gripsholm, y los coloquios subsiguientes —de vez en cuando visitados por los curiosos habitantes del parque de ciervos, gratamente interrumpidos por reuniones sociales y excursiones, y rematados por una función de gala en el delicioso teatro circular de Gustavo III— vivirán siempre en mi recuerdo como una experiencia que sólo la frase *Et in Arcadia ego* acertaría a describir. Pero cuando intenté cumplir con la obligación de preparar esas conferencias para la imprenta, me di cuenta de que tenía un tigre cogido por la cola, o —por emplear un símil aún más exacto del emperador Tiberio— «un lobo por las orejas».

Poner la primera y la segunda al día —y, en la medida de lo posible, a un cierto nivel de precisión— resultó ser tarea más difícil y prolongada de lo previsto. Revisar la tercera sería empeño casi sobrehumano, debido a que la literatura sobre el arte del Trecento italiano, aun siendo extensa, parece haber prestado relativamente poca atención a la actitud de esa época hacia la Antigüedad. Pero lo que hizo más trabajosa y desmoralizadora la labor de revisión fue el hecho de que prácticamente no pasara una semana sin la aparición de algún nuevo estudio digno de atención. No hay nadie que, dentro de un período de tiempo limitado, pueda leer todo lo que otras cien personas son capaces de escribir, y al final me convencí de que, en lo que respecta al problema del Renacimiento, ya no es posible ser ni exhaustivo ni original: no sólo parece estar dicho todo lo erróneo, sino también todo lo acertado. A lo más a que podía aspirar era a reducir un panorama inmenso a los límites de un sencillo y pequeño esbozo, cuya única pretensión de mérito residiese en el hecho de estar enfocado en el punto de vista de un solo observador; y, por otra parte, a profundizar en algunos detalles menores de los precisos mapas topográficos que otros habían trazado.

Al cabo, en fin, de cinco años, solamente la primera mitad del curso, compuesta por las conferencias números uno a cuatro, estaba tan «lista para la imprenta» como lo permitían mis posibilidades: ante mí se planteaba la disyuntiva de retrasar la publicación del conjunto durante otros cinco años o solicitar permiso para publicar la primera mitad por separado. En vista de la inseguridad de todo lo humano —y porque el pago parcial de una deuda importante siempre será mejor que la insolvencia—, me decidí por la segunda opción; decisión quizá justificada porque estas cuatro conferencias, estando como están fundamentalmente dedicadas a los antecedentes del Alto Renacimiento, ostentan entre sí una cierta unidad. Vaya mi gratitud al doctor Carl Nordenfalk por haber abogado a mi favor; al profesor Gregor Paulsson, por recomendar mi propuesta a las autoridades de la Universidad de Uppsala, y a la propia Universidad, y en particular a su anterior decano, el profesor Åke Holmbäck, por aceptar una obra fragmentaria que llega a la vez demasiado pronto y demasiado tarde.

Con los dos amigos citados y los demás participantes en el simposio de Gripsholm estoy, además, en deuda por sus innumerables y valiosas sugerencias

y su colaboración en cuestiones más prácticas. Un agradecimiento semejante me une a otros amigos y colegas; baste con mencionar a J. Adhémar, K. Bauch, H. Bober, A. Châtelet, H. F. Cherniss, C. O. Cunningham, M. Davies, L. D. Ettlinger, L. Grodecki, W. S. Heckscher, H. W. Janson, E. H. Kantorowicz, G. Kubler, K. Lehmann, M. Meiss, E. Meyer, el finado T. E. Mommsen (cuyos estudios sobre Petrarca han dado forma a mis opiniones más que ninguna otra influencia aislada), M. Muraro, F. Nordström, R. Offner, J. Porcher, U. Procacci, C. Seymour, J. R. Spencer, H. Swarzenski, H. van de Waal, J. Walker, K. Weitzmann, H. Wentzel y F. Wormald, así como a las señoras M. T. d'Alverny, A. de Egry, E. Frankfort, E. L. Lucas, M. Scherer y D. B. Thompson. Los dibujos reproducidos en las figuras del texto 1, 4-7 y 9 son obra del señor Zane Anderson. Como en varias publicaciones anteriores, le debo una especial gratitud a mi en otro tiempo ayudante de investigación, la señora W. F. King, cuya paciencia ha sido más severamente puesta a prueba por la preparación de este volumen que en las ocasiones anteriores, e igualmente a su sucesora, la señorita R. Sanossian. Y quedo eternamente reconocido al doctor Allan Ellenius, de la Universidad de Uppsala, que tomó sobre sí las ingratas tareas de corrección de pruebas de imprenta y preparación del índice de nombres.

Erwin Panofsky
Princeton, N. J., diciembre de 1957

Prólogo a la segunda edición inglesa

Por razones de orden técnico y personal, la segunda edición de *Renacimiento y renacimientos* no difiere de la primera más que en la corrección de numerosos errores, tipográficos y de toda índole, y en la adición, en la p. 177, de Gentile da Fabriano a la breve lista de pioneros de lo que podríamos denominar estudio «protoarqueológico» del arte clásico; este pecado de omisión me fue revelado por la aparición del excelente artículo de B. Degenhart y A. Schmitt, «Gentile da Fabriano in Rom und die Anfänge des Antikenstudiums», *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, XI, 1960, páginas 59 y ss.

Aparte de los fallos por mí advertidos, las correcciones me fueron sugeridas, en primer lugar, por la recensión de P. O. Kristeller en *Art Bulletin*, XLIV, 1962, pp. 65 ss., y, en segundo lugar, por comunicaciones personales de los profesores Creighton Gilbert, Millard Meiss, G. N. P. Orsini y, sobre todo, Richard G. Salomon; a todos estos críticos constructivos deseo expresar mi más sincera gratitud.

Desde la confección de la bibliografía original en 1957 se ha publicado tanto sobre el «problema del Renacimiento» que no podría hacerse ningún esfuerzo concertado por ponerla al día. Quisiera señalar, sin embargo, los títulos de unas cuantas publicaciones (además del citado artículo sobre Gentile da Fabriano) que he encontrado particularmente útiles y estimulantes, independientemente de que esté o no de acuerdo con sus respectivos autores en todos los detalles.

Libros

Beutler, C. (1964): *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter*, Düsseldorf.

Bodnar, E. W. (1960): *Cyriacus of Ancona in Athens (Latomus, LIII)*, Bruselas-Berchem.

- Chastel, A. (1960): *Art et humanisme au temps de Laurent le Magnifique*, 2.^a ed., París.
- y Klein, R. (1963): *L'Europe de l'Humanisme et de la Renaissance; L'Age de l'Humanisme*, Bruselas.
- Köhler, W. (1960): *Die Karolingischen Miniaturen*, vol. III: 1. *Die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers*, 2. *Metzer Handschriften*, Berlín.
- Ross, D. J. A. (1963): *Alexander Historiatus: A Guide to Mediaeval Illustrated Alexander Literature*, Londres.
- Saxl, F. (1957): *Lectures* (en particular «Jacopo Bellini and Mantegna as Antiquarians», I, pp. 151 ss., e «Illustrated Mediaeval Encyclopaedias», I, pp. 228 ss.), Londres.
- Wind, E. (1958): *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven, 1958 [ed. cast.: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, 1972].

Artículos

- Engels, J. (1964): «Berchoriana I: Notice bibliographique sur Pierre Bersuire», *Vivarium*, II, pp. 62 ss.
- Heitmann, K. (1963): «Typen der Deformierung Antiker Mythen im Mittelalter am Beispiel der Orphenssage», *Romanistisches Jahrbuch*, XIV, pp. 45 ss.
- Raggio, O. (1958): «The Myth of Prometheus, Its Survival and Metamorphosis up to the Eighteenth Century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXI, pp. 44 ss.
- Sauerländer, W. (1961): «Art antique et sculpture autour de 1200», *Art de France*, I, pp. 47 ss.
- Shapiro, M. R. (1963): «Donatello's Genietto», *Art Bulletin*, XLV, pp. 135 ss.
- Trinkaus, C. (1960): «A Humanist's Image of Humanism: The Inaugural Orations of Bartolomeo della Fonte» (donde se contiene la más antigua ilustración conocida de la *Calumnia de Apeles*), *Studies in the Renaissance*, VII, pp. 90 ss.

Cabe asimismo mencionar que de las siguientes publicaciones incluidas en la bibliografía original existen ahora ediciones en rústica con correcciones y ampliaciones:

- Meiss, M. (1964): *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Nueva York.
- Panofsky, E. (1962): *Studies in Iconology*, Nueva York, [ed. cast.: *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, Madrid, 1972].
- (1962): «Artist, Scientist, Genius: Notes on the "Renaissance-Dämmerung"», en *The Renaissance, Six Essays by Wallace K. Ferguson et al.*, Nueva York, pp. 121 ss.¹.

¹ Una reimpresión alemana de mi *Idea*, con referencias a algunas publicaciones que aún no se mencionaban en la traducción de 1952, apareció en Berlín en 1960; una traducción italiana de mi *Meaning in the Visual Arts*, titulada *Il significato nelle arti visive* y

Esta nueva edición de *Renacimiento y renacimientos* viene a acrecentar la deuda de gratitud que tengo hacia mi amable y paciente editor, el doctor Allan Ellenius, de la Universidad de Uppsala.

Erwin Panofsky
Princeton, octubre de 1964.

dotada de ilustraciones mucho mejores, se publicó en Turín en 1962; y mi artículo «Die Perspektive als symbolische Form», suplementado con algunos otros ensayos y, lo que es más importante, con un excelente resumen de Marisa Dalai sobre la «cuestión de la perspectiva» (pp. 118-141) se ha publicado también en italiano: *La Prospettiva come «forma simbolica» e altri scritti*, ed. por G. D. Neri, Milán, 1961 [ed. cast.: *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, 1973]. Una aportación todavía más reciente a este tema puede verse en P. H. von Blanckenhagen y C. Alexander, «The Paintings of Boscotrecase», *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Röm. Abtlg.*, VI. *Ergänzungsheft*, 1962, página 30, nota 37.