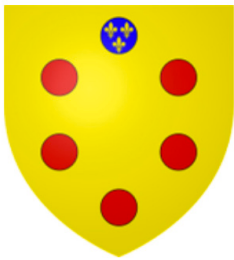


Bronzino y Cosme I de Médicis.

El poder de una imagen

María Eugenia Alonso



Escudo de armas de la familia Médicis

“Pero que los Médicis descansen en paz en sus tumbas de mármol y de pórfido, porque ellos hicieron más para la gloria del mundo que lo que nunca había hecho nadie, y que nunca hicieron después ni príncipes, ni reyes, ni emperadores”.

Alejandro Dumas, *Los Médicis*

Cosme I de Médicis, el primer Gran Duque de Toscana, nació en Florencia el 12 de junio de 1519. Su padre, Giovanni dalle Bande Nere, había sido un valiente comandante y su madre Maria Salviati, se había encargado de su educación. Se crió en Mugello, una localidad al norte de Florencia, y perteneciendo a una rama secundaria de la familia Médicis, nada hacía pensar que se convertiría en una de las figuras más importantes de la historia de Florencia. Sin embargo, estaba destinado a restaurar la dinastía de los Médicis que gobernaría la ciudad hasta principios del siglo XVIII.

Los eventos previos a su nombramiento como duque de Florencia se sucedieron con celeridad. Alejandro de Médicis, entonces en el poder, fue asesinado por orden de Lorenzino de Médicis, primo lejano de éste, con el fin de hacerse con el gobierno en Florencia. Mientras tanto, Cosme I de Médicis, apoyado por unos pocos seguidores, entró en la ciudad procedente de Mugello y se hizo con ella con tan sólo diecisiete años, asumiendo pronto la autoridad absoluta, hasta 1564, año en el que abdicó a favor de uno de sus hijos, Francisco I de Médicis.

Cosme I fue nombrado duque de Florencia por el emperador Carlos V tras su primera victoria militar en la batalla de Montemurlo en la que se enfrentó a una sección de los Strozzi quienes, en alianza con los franceses, habían entrado en la Toscana con el fin de arrebatárle el poder. A lo largo de su mandato realizó numerosas empresas político-militares y consiguió cada vez mayor independencia del Imperio.

El primer Gran Duque de la Toscana desarrolló, paralelamente a su actividad política, una importantísima labor de mecenazgo de las artes. Su interés artístico contribuyó a enriquecer en gran medida la ciudad de Florencia. Creó el conjunto degli Uffizi con la intención primera de dotar al gobierno de una sede que, con el paso del tiempo, se convertiría en un destacado museo. Tras vivir sucesivamente en el Palazzo Medici Riccardi y en el Palazzo Vecchio, trasladó su residencia al Palazzo Pitti y propició la creación de los hermosos jardines de Boboli. Su nueva residencia quedó comunicada con el Palazzo Vecchio mediante la creación de un pasadizo conocido como el Corredor de Vasari.

Su mecenazgo no se limitó sólo a la arquitectura sino que también protegió a algunos de los más destacados pintores de la época. A finales de la década de 1530, Bronzino fue llamado por Cosme I de Médicis para que entrara a su servicio como pintor oficial. El Gran



Fig. 1
Bronzino
Retrato de Leonor de Toledo con su hijo Giovanni, c. 1545-1546
Galleria degli Uffizi, Florencia
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino

Duque de Florencia tenía en mente encargarle los retratos de la familia. Bronzino se había formado con Pontormo, que también había sido pintor oficial de los Médicis, y con él colaboró en varios encargos artísticos de envergadura. Realizó pinturas de carácter religioso y mitológico pero principalmente se reveló como un gran retratista. Dentro de la corriente manierista imperante, sus retratos son contenidos y distantes y muestran una especial atención a la descripción de los objetos que acompañan a los modelos, destacando la calidad en el tratamiento de las telas, los metales y los brocados. Pintó a numerosos personajes de la élite florentina, pero sus mayores logros responden a los retratos oficiales de la familia en el poder: Cosme I, su mujer y sus hijos.

Cosme I contrajo matrimonio en 1539 con Leonor de Toledo, descendiente de una de las familias de más espléndido linaje de España, lo que reforzaba su poder dentro del ámbito político europeo.

Bronzino retrató a Leonor en numerosas ocasiones, tanto sola como acompañada de alguno de sus once hijos. Su retrato más destacado se conserva en la Galleria degli Uffizi de Florencia (fig. 1) y es considerado una obra maestra por su calidad pictórica y por su exquisitez estética.

Como muchos de los políticos de su época, Cosme I aprovechó la habilidad retratística de Bronzino como una eficaz vía de propaganda personal. Los numerosos retratos que se han conservado son una inefable muestra de este interés por presentarse ante los florentinos y ante el resto de las demás potencias europeas como un dignatario solemne y de ineludible poder. Cosme fue pintado por Bronzino en distintos momentos de su vida política, pudiendo agruparse estos retratos en torno a dos modelos oficiales: el primero, fechado hacia 1545, donde se muestra vestido con armadura y joven; y el segundo, ya en la década de los sesenta, sin armadura y en edad más madura. Esta serie de pinturas, obra de Bronzino o de su taller, responden a la necesidad de crear una imagen oficial solicitada por el propio Cosme I. Sin embargo, el primer retrato que el artista realizó del duque de Florencia nada más tomar el poder es extraordinariamente llamativo por su concepción. Se trata del *Retrato de Cosme I de Médicis como Orfeo*, conservado en el Philadelphia Museum of Art (fig. 2). En este aparece retratado como Orfeo, personaje de la mitología griega con grandes dotes para la música y poesía. Se le representa desnudo y mirando al espectador, en el momento en que ha calmado a Cerbero, el guardián del Hades con apariencia de perro. Este tipo de retrato de carácter alegórico no volverá a repetirse en los años posteriores y posiblemente fue un encargo de Cosme para uso privado. El tema elegido corresponde a su gusto por la cultura clásica como muestra, por un lado, su pasión por el arte grecolatino, del que llegó a ser un gran coleccionista, y por otro, su defensa de la literatura y de la cultura a través de la Accademia Fiorentina de la que Bronzino, como poeta, también era miembro. Probablemente este retrato fue realizado con



Fig. 2
Bronzino
Retrato de Cosme I de Médicis como Orfeo, c. 1537-1539
Philadelphia Museum of Art, Filadelfia
Donación de Mrs. John Wintersteen, 1950

Fig. 3
Torso Belvedere, mediados del siglo I a.C.
Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano



Fig. 4
Bronzino
*Cosme I de Médicis
con armadura*, c. 1545
Museo Thyssen-
Bornemisza, Madrid
[\[+ info\]](#)



Fig. 5
Bronzino
Cosme I con armadura,
c. 1545
Galleria degli Uffizi,
Firenze
Soprintendenza
Speciale per il Polo
Museale Fiorentino



Fig. 6
Bronzino
*Cosme I de Médicis
con armadura*, c. 1545
Art Gallery of New
South Wales Foundation
Purchase 1996
Fotografía © AGNSW

motivo de los esponsales con Leonor de Toledo, aunque no se conserva documentación sobre el tema¹. Por otra parte, muchos estudiosos coinciden en que Bronzino, amante también del arte clásico, se inspiró para el dibujo del cuerpo de Cosme en el *Torso Belvedere*, conservado en los Museos Vaticanos (fig. 3).

Fue en torno a 1543, momento en el que Cosme había ya reforzado su autoridad en Florencia, cuando surgió la necesidad de crear una imagen oficial del duque, motivo éste por el que Bronzino realizó un primer retrato con armadura que serviría de propaganda política tanto dentro de sus dominios como fuera, y del que se realizaron posteriormente numerosas versiones. Esta diversidad de retratos ha dado lugar a un gran debate entre los especialistas para identificar, por una parte, cual fue la primera obra que se pintó y sirvió de patrón o modelo para el resto, y por otra, para discernir entre las réplicas realizadas por el propio Bronzino y las de su taller. En la mayoría de estos retratos, Cosme I aparece pintado de tres cuartos o de medio cuerpo y en todos ellos se repite el mismo esquema compositivo con el cuerpo girado hacia la derecha y la cabeza hacia la izquierda, con una mirada que se pierde en esta dirección sobre un fondo de cortinaje y que marca la distancia que existe entre el personaje y el espectador, con el cual no se establece ningún tipo de comunicación.

Estas obras están en consonancia con el arte del retrato que se desarrolla en estos momentos en Florencia. Los Médicis cultivaron una corte refinada donde se intentaba implantar una visión elegante y poderosa de su representante. Como corresponde también a la corriente manierista que predomina en esos años, los retratados posan en una actitud poco natural y con una puesta en escena muy estudiada. Tanto la expresión del rostro como la pose y el propio escenario denotan una búsqueda de sofisticación.

El retrato que se encuentra en el Museo Thyssen-Bornemisza (fig. 4) corresponde a una versión de la misma pintura conservada en la Galleria degli Uffizi (fig. 5), considerada por muchos especialistas como la obra original o primera de la que surgieron el resto de las copias o réplicas, ya sean obras autógrafas o procedentes de su taller. La versión del Museo Thyssen, anteriormente en la colección Gonzaga, ha sido considerada por Mina Gregori una réplica de la mano de Bronzino².

El retrato de Cosme I de la Galleria degli Uffizi, identificado por Gamba como la primera obra de esta serie de retratos oficiales, fue pintado con toda probabilidad en la villa de Poggio a Caiano hacia 1545 y se cree que fue la que describió Vasari:

“Il signor duca, veduta in queste ed altre opere l'eccellenza di questo pittore, e particolarmente che era suo proprio ritrarre dal naturale quanto con più diligenza si può imaginare, fece ritrarre sè, che allora era giovane, armato tutto d'arme bianche e con una mano sopra l'elmo”.³



Fig. 7
Taller de Bronzino
Cosme I de Médicis
The Metropolitan
Museum of Art,
Nueva York



Fig. 8
Bronzino
Cosme I de Médicis,
c. 1546
Toledo Museum
of Art, Ohio
Donación de Edward
Drummond Libbey



Fig. 9
Benvenuto Cellini
Busto de Cosme I
de Médicis, 1545-1548
Museo Nazionale
del Bargello, Florencia
Soprintendenza
Speciale per il Polo
Museale Fiorentino

Idéntica en composición pero esta vez sobre un fondo con cortinas que ha cambiado las tonalidades hay que destacar la pintura conservada en la Art Gallery of New South Wales de Sidney (fig. 6). Cosme es retratado con su armadura y apoya la mano sobre el yelmo que descansa sobre un cilindro en el que aparece la inscripción “COSMVS MEDICES. DVX FLOR”

Como se puede observar, las distintas versiones que se conservan del retrato muestran al modelo ataviado siempre con la misma armadura y en la misma posición. Sin embargo, se han introducido distintos elementos decorativos que las diferencian unas de otras. En el retrato que se conserva en el Metropolitan Museum of Art (fig. 7), el duque apoya el yelmo sobre un paño y el fondo, creado a partir de las telas, ha cambiado el modelo de cortinaje, ahora con flecos. Sin embargo, en los retratos procedentes del Toledo Museum of Art en Ohio (fig. 8) y de la Staatliche Kunstsammlungen de Kassel, aparece representada en segundo plano a la derecha una rama de olivo, el *broncone*, símbolo de la familia Médicis.

En Italia, los líderes políticos gustaban de retratarse a la manera de los grandes héroes y guerreros de la historia clásica. Intentaban enaltecer su poder tanto con sus hazañas militares, como con sus empresas políticas y con su propia imagen. La armadura se convirtió por ello en el accesorio más propicio para glorificar su figura de gobernante poderoso. Bronzino retrata a Cosme I ataviado con una armadura y apoyando una de sus estilizadas manos sobre el yelmo que ha retirado de su cabeza, quizá con el afán de demostrar que puede gobernar también de forma pacífica. La armadura porta unas rodeletas⁴ sobre el peto un poco por debajo de la gola⁵, lo que podría indicar que se trata de una armadura de combate a pie y no de las utilizadas para luchar a caballo. La representación de la armadura permite a Bronzino trabajar con minuciosidad todos sus adornos, así como el brillo del metal a través de una superficie pulida que contrasta con la textura de las telas. Esta tipología de retrato *all'antica* es patente también en una serie de esculturas de busto que el propio Cosme encargó a los más destacados escultores del momento, siendo uno de los ejemplos más bellos la obra de Benvenuto Cellini que se conserva en el Museo del Bargello (fig. 9).

Hacia 1546, Cosme I de Médicis recibió la insignia de la orden del Toisón de Oro que había sido fundada con carácter caballeresco por el duque de Borgoña, Felipe el Bueno, en 1430. Bajo el amparo de la Virgen y de san Andrés apóstol, esta hermandad luchaba por la defensa de la religión y a favor de la fraternidad en la caballería. Se consideraba un símbolo importantísimo de poder y los pocos privilegiados que lo poseían estaban vinculados a la corona de España. Una vez que Cosme I recibió el Toisón de Oro lo incorporó a su imagen oficial y a sus retratos, portándolo como collar completo sobre su

El poder de una imagen

armadura, tal y como aparece en las versiones del Toledo Museum of Art (fig. 8), de la Staatliche Kunstsammlungen de Kassel y del Palazzo Pitti en Florencia.

A pesar de las pocas licencias que estas pinturas oficiales permitían, Bronzino consiguió alejarse de la rigidez que suponían estos encargos y desarrollar un lenguaje propio que, junto a la gran calidad técnica de su pintura, lo convirtió en uno de los mejores retratistas del momento. Sus retratados tienen una fuerte presencia corpórea, casi escultórica, gracias al excelente juego de la luz y a su personal paleta de colores. Las poses son arrogantes y algo altivas, y a pesar de la frialdad que destilan sus rostros casi marmóreos, hay un intento por mostrar una actitud psicológica. Sin duda, estas obras influyeron en el retrato de corte en toda Europa y es innegable que transmiten con veracidad la erudición y el gusto del Gran Duque de Toscana aunque por encima de todo son una manifestación de su poder.

Notas

- 1 Véase Cropper, Elizabeth: Pontormo, Bronzino, and The Medici. *The Transformation of the Renaissance Portrait in Florence*. [Cat. exp. 2004-2005]. Filadelfia, Philadelphia Museum of Art, 2004.
- 2 Según carta fechada el 11 de enero de 1976 conservada en el archivo documental del Museo Thyssen-Bornemisza, Área de Pintura Antigua.
- 3 Vasari-Milanesi. *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. Florencia, 1881, vol. VII, pp. 597-98.
- 4 Las rodeletas eran piezas circulares de cuyo centro sobresalía una especie de pincho y que iban colocadas sobre la armadura a ambos lados del pecho.
- 5 La gola era una pieza de la armadura que protegía la zona de la garganta.