

IMPORTANCIA DEL RENACIMIENTO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA MODERNIDAD

Contenido

1. Contexto social y económico.....	2
1.1. Descomposición de la sociedad y la economía feudal.....	2
1.2. El cálculo racionalista se impone sobre el espíritu romántico en el arte	2
1.3. Relación entre aristocratismo y clasicismo	3
2. Rasgos generales en la visión de lo real.....	4
2.1. Giro copernicano moderno. Antropocentrismo: sujeto como constituyente respecto a lo real.....	4
2.2. De «Kosmos» a «Mundo».....	5
2.3. Espíritu Laico y secularización	6
2.3.1. El nuevo tema de la muerte, poder democrático de la vida	6
2.3.2. Tema de la gloria y la fama.....	7
2.3.3. Del santo al humanista y al creador	7
2.4. Naturalismo	7
2.5. Hacia la Revolución Científica	7
2.5.1. Importancia del tema	7
2.5.2. Algunos rasgos generales	8
a) Frente a la abstracción, recurso a la experiencia. Frente al impulso contemplativo, la ciencia como vía para el dominio de la naturaleza (el ejemplo de Bacon).....	8
b) Frente al esencialismo cualitativo. Matematicismo (el ejemplo de Galileo)	9
2.6. Individualismo	10
2.7. Racionalización del arte y compromisos con el orden científico-matemático	10
2.8. Condiciones de surgimiento del artista moderno como «personalidad creadora», constituyente de un «mundo de sentido»	11
2.9. Tensión universalidad-particularidad	12
2.10. Visión dinámica del mundo en conexión con la primordialidad del espacio	12

1. Contexto social y económico

1.1. Descomposición de la sociedad y la economía feudal

El régimen feudal consistía en que los soberanos y los señores feudales concedían tierras en usufructo, nunca en propiedad, a los que no tenían bienes. Estos, a cambio, guardan fidelidad de vasallos y prestan servicio militar.

Era una economía rural. (destinada a satisfacer las necesidades básicas. No había preocupación por el lucro ni el negocio).

El surgimiento de nuevas técnicas de trabajo que exigen mayor especialización, más la peste negra (a finales del siglo XIV) determina la emigración a las ciudades (burgos) y el comienzo de profesiones libres e independientes. Los nuevos descubrimientos producen acumulación de riqueza, que va dando lugar a una nueva clase social, la burguesía. Ésta emplea el dinero creando entidades bancarias y ampliando inversiones. Por tanto, comienza una economía basada en el comercio y en el dinero (comienzo de la economía capitalista). Alianza burgueses y reyes.

1.2. El cálculo racionalista se impone sobre el espíritu romántico en el arte

El arte está imbricado con las nuevas condiciones de una racionalización económica capitalista. En esa evolución, en los siglos XIII y XIV —el *Quattrocento*— el método y el cálculo se imponen sobre el romanticismo identificable en los comienzos de movimiento burgués. En general, el espíritu de empresa, aventurero y pirático, conquistador, se transforma en espíritu de estrategia, organización y cálculo de utilidades¹.

De ello da fe la evolución socio-política en Italia. Los *comuni* libres que había fomentado la burguesía ya en el siglo XI² (Venecia, Génova, Florencia) transitan hacia autocracias militares, invocadas como pacificadoras de las luchas intestinas entre clases. Si en el seno de tales luchas se mantiene, hacia los siglos XIV y XV una democracia, es de forma tal que está tácitamente gobernada por familias de empresarios o banqueros. Ejemplar es el caso de Florencia³. Así, el espíritu romántico de la burguesía, que al

¹Se ocupa extensamente de este tema Hauser. V. HAUSER, A., *Historia social de la literatura y del arte*, Barcelona, Labor, 1992, vol. I, cap. 5.

² Empiezan siendo pequeñas repúblicas marineras que, haciéndose fuertes con el nuevo espíritu burgués de empresa, se independizan respecto a señores feudales de territorios circundantes. Pronto, sin embargo, se entabla la lucha entre burguesía y proletariado, por un lado, y entre gran y pequeña burguesía, por otro. Se hizo necesario, de hecho, el nombramiento de un *podestà* como autoridad superior pacificadora.

³ He aquí un resumen de lo que respecta a Florencia, cuya historia es típica de todas las ciudades italianas. En el siglo XIII la burguesía, asociada en gremios, consiguen el poder en la *comune* arrebatando el gobierno al *podestà*, triunfo liberador de la burguesía comparable a la victoria griega sobre los tiranos. El poder se fue concentrando en un aparato político dominado por empresarios y banqueros. Así que el siglo XIV está marcado por los conflictos de clase, pues el proletariado ha sido excluido del poder. Cuando la oligarquía, a mediados de siglo, sufre una bancarota, que es aprovechada en la situación de forma que debe doblegarse a un gobierno popular, surge un periodo más auténticamente democrático. Los poetas y escritores, entre ellos Boccaccio y Villani, se pronuncian por la clase señorial. En el siglo XV se va adueñando del poder un conjunto de familias ricas, entre ellas los *medici*. Con ello, la democracia está vacía, es la dictadura tácita de una sociedad comercial y familiar.

comienzo de los *comuni* debe luchar contra la aristocracia e inventar un nuevo espacio, se relaja y se deja dominar por la inercia del mercado y los valores correspondientes (ideal de ocio y buena vida, ajustamiento a un plan de vida racional, ordenado y metódico).

Esta evolución general desde el surgimiento de la economía de mercado se aprecia también dentro del siglo XIV en Italia. La primera mitad de siglo está todavía embriagada por el talante innovador (Lorezetti, por ejemplo, en pintura, que destaca en el paisaje ilusionista de la ciudad), mientras que el *Quattrocento* tardío ha llegado, incluso, a ser definido como la cultura de una «segunda generación» de hijos «malcriados» y ricos herederos, que propende a un «contrarrenacimiento» y una reinstauración del gótico⁴. Se trata de una inclinación hacia una sutileza amanerada asociada con el espíritu conservador de los salones de la alta clase. No se olvide que es la clase adinerada, la de los mecenas como los Medici y Lorenzo, la que fundamentalmente impulsa el arte. Y en las cortes de los príncipes italianos del Renacimiento se impone una cultura de la «distinción», formalista. Es la «sociedad de salón» descrita en el *Decamerón* en la que se fomenta el arte.

En esa tensión se mueve el arte del Renacimiento, según Hauser, entre la fuerza innovadora propia del humanismo naturalista y emprendedor, por un lado, y la tenaza de este conservadurismo al que se inclina la evolución socio-económica. Hay una tensión entre dos elementos. Por un lado, la fuerza político-económica: la nobleza y la burguesía quieren «ennoblecerse intelectualmente», manteniendo a humanistas y artistas. Ello produce una relación de la inteligencia con la propiedad y la fortuna. Por otro lado, la tendencia humanista, que, en realidad, por su desarraigo, propende a emanciparse de todo vínculo y constituye un elemento crítico. Esa tensión y mutua desconfianza entre intelectual y clase profesional económica llega hasta nuestros días.

Lo que ocurrió fue que, en esa tensión, los artistas y humanistas se encontraban ante la alternativa de ir en contra (convirtiéndose en una clase «antiburguesa» o en una «bohemia») o plegarse como una clase académica servil y conservadora. Resultó, según Hauser, que para salir de esa encrucijada, se refugiaron en su torre de marfil, sucumbiendo así a los dos peligros de los que querían escapar. Su independencia como «desvinculación» de todo interés se convierte en desinterés, extrañamiento.

1.3. Relación entre aristocratismo y clasicismo

Se va imponiendo desde el *Quattrocento*, pero es pleno en el siglo XVI. En el *Cinquecento*, Italia se convierte en el centro cultural de Europa, y, en su seno, la Iglesia. Una verdadera corte en torno al Papa, de ideales sociales determinaba la cultura y el más importante grupo aristocrático está compuesto por la corte pontificia. Frente al

⁴ HAMANN, Richard, *Die Frührenaissance der ital.*, 1909, pp. 2 ss. y 16 ss.

Quattrocento, de inspiración predominantemente mundana, nos encontramos aquí con un arte eclesiástico. Y a pesar de todo ello, se produjo un realce de los logros naturalistas.

Esta vida aristocrática se sublima en un estilo clasicista, dirigido a la continuidad y a la permanencia. Todo el formalismo artístico se corresponde con el formalismo moral y con las reglas del decoro de la época. La forma estética se corresponde con el ascetismo de la época, en la que el dominio de sí y la sujeción de la espontaneidad y de los afectos se ha hecho norma frente a la emotividad burguesa del gótico. Por ejemplo, Cristo ya no es el mártir que sufre, sino otra vez el Rey celestial que se levanta sobre las debilidades humanas. La Virgen reprime toda ternura plebeya.

Tanto es así, que este rasgo marca una cierta fisura entre *Quattrocento* y *Cinquecento*. En el primero prima la individualidad y la comprensión del mundo como un fluir. En correspondencia con el ideal social de aristocracia y sus valores «eternos», el segundo pretende representar «lo esencial»: lo que se aleja de la mera actualidad y oportunidad, de lo contingente y momentáneo, de lo particular.

2. Rasgos generales en la visión de lo real

Rasgos generales fundamentales son:

2.1. Giro copernicano moderno. Antropocentrismo: sujeto como constituyente respecto a lo real

En el renacimiento comienza uno de los rasgos centrales de toda la modernidad. Irrumpe una tendencia al antropocentrismo y al subjetivismo, frente al realismo ingenuo de la época medieval.

- En la época griega la razón, el *logos*, es tanto la razón humana como el principio racional objetivo y metafísico de lo real en su totalidad. Por eso, el saber, como *Episteme*, es, por decirlo de un modo que se ha hecho habitual, “especular”: pretende ser un reflejo de lo absoluto objetivo. Hay un predominio, pues del realismo, aunque tuvo lugar una reacción “antropocéntrica” (el “homo mensurans” de Protágoras).

- En la época medieval se produce una teologización, ante todo, de Aristóteles. Predomina, pues, un realismo metafísico y teológico, en el que la providencia divina ocupa el lugar central.

- Desde la época renacentista surge un deseo de fundamentación del saber en las capacidades específicamente humanas. Kant resume, por ejemplo, todas las preguntas de la filosofía en la siguiente: ¿qué es el hombre? Descartes, en este sentido, se considera prototipo, de la modernidad, por

cuanto partió del sujeto como fundamento del saber y centro desde el cual lo real “es” en la medida en que comparece ante él.

- No hay que tomar esto como que no se pueda ser realista y moderno simultáneamente. Lo que resulta más difícil es ser lo que con frecuencia se llama “realista ingenuo” (que el hombre forma parte de lo real, siendo este último independiente de la perspectiva humana). De un modo u otro se considera al hombre como activo, creador, transformador de la realidad.

Esto ha provocado discusiones acerca del carácter de dicho antropocentrismo. Las corrientes hermenéuticas del siglo XX, por ejemplo, consideran la modernidad como "compulsión técnica", consistente en un proyecto de dominio del hombre sobre el mundo (se verá en temas ulteriores)

2.2. De «Kosmos» a «Mundo»

Decimos *mundo* renacentista, porque posee consonancias sociopolíticas más consonantes con la modernidad. Decimos *universo* medieval. Si mundo significa algo intacto, pulcro (mundo-inmundo) y algo que incluye un pluralismo en su seno (hay muchos mundos), universo implica una unidad referida a la totalidad, en la que cada parte se refiere al todo. El término «Universo» hemos de relacionarlo con el clásico griego «Kosmos». Sus características son rastreables en la visión ilustrada de la época griega, en su visión de lo real como un orden armónico, anterior e independiente del sujeto. Pero durante la Edad Media se consolida y adquiere una intensidad especial, merced al dominio teológico de la metafísica. Rasgos:

a) Unidad absoluta. Hay un orden absoluto del cual participan ordenada y jerárquicamente las partes. Esto se manifiesta, durante la Edad Media, en política (imperio, absoluta potestad), en religión (el papado, hay un orden central y total) y en filosofía (Santo Tomás, aristotélico, y San Agustín, platónico: ideal de una metafísica que pretende comprender el orden absoluto de lo real. Lo real es instituido por Dios y la filosofía puede reconstruirlo: razón y fe son compatibles.

b) Orden clausurado. Disposición fija de las partes en el todo. Hay, además, un centro absoluto en dicha disposición. Esto supone:

- Naturaleza como principio de orden. Un poder organizador determina la posición de cada elemento.

- Teleología. Ese orden está orientado. Hay una finalidad universal.

c) Totalidad cerrada. No hay nada imprevisto, el todo está ya desarrollado y es así por siempre. Lo nuevo es sólo una repetición con variantes de lo mismo. Lo nuevo no es creación, sino movimiento previsto por el orden preestablecido.

En el Renacimiento, en cambio:

a) Mundo heteróclito. En el plano de la política (surgimiento de los estados nacionales), en el de la religión (nuevas confesiones y tendencias religiosas. Ruptura de la unidad religiosa) y en filosofía (proliferación de ciencias, artes, de ideas, libre expresión, etc). Parece una galaxia en la que se ha perdido una visión universal de lo real.

b) Dinamismo. No hay un orden estático metafísico. El mundo contiene ahora profundos cambios económicos y sociales que obligan al cambio. Por su parte, el espíritu crítico que rompe con el mundo anterior aspira a la creación.

c) **Totalidad abierta.** Como un infinito ilimitable (en la concepción de la naturaleza de Bruno y en toda la revolución copernicana. Mas es también una experiencia.

Este cambio general se manifiesta ya en las nuevas condiciones socio-políticas, que incluyen la descomposición de las grandes unidades: caída del imperio (se rompe la unidad política)⁵; caída del papado (se rompe la unidad religiosa)⁶. Pero incluso, la caída del feudalismo da lugar a un dinamismo productivo que es coherente con la modernidad. En un apasionante estudio, nos relata M. Berman, el carácter "moderno" de los iniciales ideales de la burguesía⁷.

2.3. Espíritu Laico y secularización

- No se trata de un espíritu no religioso. Es no-eclesiástico. Se trata de una actitud de oposición del pueblo, de lo profano, frente a lo eclesiástico:

- La razón se libera de la teología. De Scoto y Ockham se recibe la tesis de la separación de ambas. La razón no puede justificar la fe. Se hace frecuente el argumento de la doble verdad y algunas corrientes radicalizan el naturalismo orientándose a posiciones ateas.

- El poder temporal se libera del eclesial. De la caída de la unidad religiosa se aprovechan los soberanos para debilitar el poder de la iglesia.

- Transformación de los contenidos del mundo sacro en contenidos del mundo profano:

2.3.1. El nuevo tema de la muerte, poder democrático de la vida

La muerte como encuentro con lo macabro se convierte en tema a tratar. Por ejemplo, en la cultura cristiano-platonizante se emplea el rito de la danza de la muerte. La muerte es vista, no como castigo, sino como gran poder democrático, que llega a

⁵ El imperio construido por Carlo Magno (siglo IX) se va fragmentando y va dando lugar a Estados nacionales.

⁶ Tiene lugar el cisma de occidente (principios del siglo XIV). Se elige a Clemente V y el rey francés consigue que se vaya a Avignon; en Roma se elige a otro, Urbano VI. Y en el Concilio de Pisa se elige a Juan XXIII (en Pisa). El Concilio de Constanza (1414) depone a Juan XXIII y sitúa en su lugar a Matín V.

⁷ BERMAN, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, S. XXI, Madrid, 1988; pp. 85-102. En *El Manifiesto Comunista*, primera parte ("Burgueses y proletarios"), Marx nos realiza una descripción "modernista" de la burguesía: el mago burgués es la misma figura literaria que Fausto y que Frankenstein: por un lado, expande los poderes humanos, pero, al mismo tiempo, libera fuerzas demoníacas. En efecto: en primer lugar, la burguesía rompe en la praxis con la visión del mundo anterior (universo cerrado, etc), al inaugurar una forma económica y de vida que implica el cambio permanente; las condiciones del mercado exigen una revolución constante de los medios de producción, lo que revoluciona, a su vez, todo el orden político y cultural; la economía de mercado funciona en un proceso de transformación continua, un crecimiento continuo: se alimenta de la crisis y del caos. Dice Marx en esa parte que comentamos del *Manifiesto*: "somos lanzados hacia adelante con un ímpetu temerario". Pero, en segundo lugar, el mercado burgués exige que en el mercado sólo prospere lo útil, la mercancía; esto afecta también a lo cultural: los intelectuales y artistas empiezan a depender del mercado en su producción creadora. Mientras tanto, la miseria y explotación del proletariado crece. Este mismo carácter paradójico de las condiciones de la modernidad, dice Berman (Op. cit., pp. 147-164), lo expresa mucho más tarde Baudelaire en sus obras. Por ejemplo, en la poesía "los ojos de los pobres" (incluida en *Spleen de Paris*), el personaje cuenta a su ex-amada por qué dejó de quererla. Estaban en un café, en el Boulevard parisino, y en su entorno circulaba el tráfago moderno de transeúntes, luces, colores, movimiento perpetuo en fin. Vieron a una familia pobre que observaba con sentimiento de desamparo. Ella dijo que les desagradaban y que deseaba que se fueran (Interesante todo el estudio que hace Berman de la vida moderna desde los ojos de Baudelaire, en los capítulos 3.1 y siguientes).

todo el mundo. Por otro lado, la muerte sirve, no para depreciar lo perecedero, lo caduco, sino para compadecerse de él, lo que implica, sentir amor y respeto por él.

2.3.2. Tema de la gloria y la fama.

La fama, como forma de inmortalidad, sustituye a la gloria eterna.

2.3.3. Del santo al humanista y al creador

El ideal de hombre: no el santo, humilde, sino el humanista, el que intenta desplegar todas las posibilidades de sí. Lo universal está ahora, no en esencias eternas y divinas, sino en el hombre mismo, que puede ser un *microcosmos*. Por consiguiente, confianza en la creatividad humana (mundo como *regnum hominis*), confianza en que el uso de la razón puede liberar todas las potencialidades del hombre y saber como vehículo de ese prurito de crecimiento.

2.4. Naturalismo

Aunque el Renacimiento se suele asociar con la irrupción de un naturalismo agresivo, puede decirse que lo nuevo no es el rasgo en sí, sino el carácter metódico e integral que adquiere. Se patentiza ya entre la primera y la segunda mitad de la Edad Media (a finales del S. XII): en esa época es cuando la burguesía empieza a adquirir sus perfiles característicos, en primer lugar, y cuando el nominalismo, en segundo lugar, produce un interés por lo natural, lo terreno, que está vinculado con lo individual y particular de lo real.

2.5. Hacia la Revolución Científica

2.5.1. Importancia del tema

Hintikka, en alguno de sus escritos, comenta apasionado las peculiaridades de la creatividad filosófica y científica. Una ley o regla matemática o una ley física nos parecen, a posteriori, autoevidentes, pues estamos familiarizados con ella. Pero a priori, antes de que fuesen descubiertas o elaboradas, el creador tuvo que resolver una incógnita y recorrió un camino difícil, lleno de intentos fallidos, de esfuerzos vanos, hasta que surgió, de modo impactante, la comprensión de una nueva relación o un nuevo concepto. Así podríamos ver nosotros la historia del pensamiento científico. Hay dos conclusiones que podemos extraer:

1ª. Que la concepción racionalmente aceptada de la naturaleza y del cosmos que ahora poseemos, no es autoevidente en sí misma. Surgió como producto de cambios audaces frente a otras concepciones tenaces. Bachelard⁸ habla de la profunda "mutación" en el intelecto humano en la comprensión de lo real, en el paso del XVI al XVII.

⁸ BACHELARD, *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires, siglo XXI, 1972.

2ª. Que no podemos eliminar la sospecha de que nuestra imagen actual se transforme. Está sujeta a cambios creativos que pueden chocar con la concepción que a posteriori nos parece completamente autocomprensible. Por ejemplo, Lyotard nos informa de ciertas investigaciones que podrían considerarse "postmodernas" en ciencia⁹, porque rompen con ideas típicamente "modernas". Así, la creencia en la regularidad de los fenómenos en el universo y la creencia en la predecibilidad, aunque sea probabilística, de dichos fenómenos: la teoría de las catástrofes, del francés René Thom: muestra cómo es posible que reglas fijas (que determinan continuidades) produzcan, siendo relacionadas, situaciones en un sistema en las que el resultado es imprevisible. Además, puede ocurrir que esas reglas combinadas prohíban un resultado estable, pues a menudo se encuentran en conflicto. Pero pensemos también en algunas teorías comentadas por Stephen W. Hawking¹⁰, como aquella que admite la posibilidad de un universo sin principio, pues el tiempo-espacio serían curvos.

2.5.2. Algunos rasgos generales

a) Frente a la abstracción, recurso a la experiencia. Frente al impulso contemplativo, la ciencia como vía para el dominio de la naturaleza (el ejemplo de Bacon)

El experimentalismo y el empirismo pueden ser ejemplificados en la figura de Bacon¹¹.

El científico fue profeta de una nueva actitud: dominio de la naturaleza por medio de la ciencia:

- Nadie intuyó con la sagacidad de Bacon la profunda revolución social implicada en las promesas de la ciencia. Su *Nueva Atlántida* imagina una sociedad ideal y perfecta: su estructura se basa por entero en la ciencia y en la técnica y está dirigida a hacerlas progresar para el bien de la humanidad. La ciencia posee ahora un valor moral: es necesaria por razones prácticas y no por razones estrictamente filosóficas. Frente a Aristóteles, que consideraba la ciencia como un conocimiento teórico cuyo fin es la contemplación de la verdad, ahora se inicia una concepción técnico-operativa y práctica: el dominio de la naturaleza ("a la naturaleza se la domina obedeciéndola", decía Bacon. Sometiéndose a leyes, se puede utilizarlas, sin embargo, en beneficio propio)

⁹ LYOTARD, J.-F., *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1989, Parágrafo 13.

¹⁰ HAWKING, V., *Historia del tiempo*, ed. crítica.

¹¹ ¡Error! Sólo el documento principal. Aunque su obra principal, *Novum Organum* (Buenos Aires, Losada, 1961) pertenece ya al siglo XVII (1620), es un filósofo eminentemente renacentista. Es expresión de la confianza del hombre en sí mismo y del naturalismo, ahora expresados en ciencia. Su idea fundamental es la de que el hombre puede dominar la naturaleza por medio de la ciencia. Eso le hace oponerse a Aristóteles, tanto en el concepto de ciencia como en la concepción del método científico. Nació en Londres, fue nombrado canciller, pero, por aceptar sobornos, fue expulsado del Parlamento. Desde este momento se dedicó a la investigación.

- No hay que partir de la deducción, sino de la experiencia. Lo que no acepta de Aristóteles es que en su propuesta de conocimiento empírico a través de silogismos la premisa mayor estuviera siempre mal fundada: Aristóteles suponía, mediante su concepción esencialista de la realidad, que muy pocos datos son suficientes para la generalización, ésta es como un proceso de abstracción en la que el intelecto generaliza y capta la esencia. Ahora la esencia no se puede captar, hay que recurrir a la experiencia, pero no a la experiencia inmediata, cuidado, sino a la *experientia litterata*, esto es, a la experiencia sistemática, realizada metódicamente.

- Se inicia también aquí una Teoría del Progreso científicista: los antiguos representarían la edad infantil del hombre, los actuales, la madurez. El proceso de la verdad no es deductivo-filosófico, sino fruto de la experiencia: la verdad como hija del tiempo y como un proyecto en principio asequible a un desarrollo aséptico, objetivo, sin influencias externas (los ídolos).

b) Frente al esencialismo cualitativo. Matematicismo (el ejemplo de Galileo)

Galileo¹² puede tomarse como ejemplo de la tendencia complementaria a la anterior en el mundo moderno: la matematización de lo real. La razón, el *logos*, es matemática: "La filosofía está escrita en ese vasto libro que está siempre abierto ante nuestros ojos: me refiero al universo; pero no puede ser leído hasta que no hayamos aprendido el lenguaje y nos hayamos familiarizado con las letras en que está escrito. Está escrito en lenguaje matemático, y las letras son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin las cuales es humanamente imposible entender una sola palabra." (*Il Saggiatori*, 1623: El ensayista). Y en la jornada segunda de los *Diálogos*, cuando Simplicio se queja de que sus resultados son sólo operativos, de que sólo extrae cuestiones descriptivas de los fenómenos, cuestiones relativas a lo accidental -que es la proporción matemática-, y de que con eso no contesta a la pregunta sobre qué es esa cosa, por ejemplo, llamada gravedad, dice "yo no te pregunto por el nombre, sino por la esencia de la cosa": es la esencia expresable matemáticamente la que le interesa a Galileo. Por ejemplo, en la jornada tercera de los *Discorsi* asegura que su definición matemática del movimiento acelerado muestra las características esenciales de los movimientos acelerados.

Por tanto, se opera un cambio decisivo: se pasa de una concepción sustancialista a una concepción matematizante, en la que la estructura profunda de lo real no es lo cualitativo, sino lo expresable cuantitativamente en el lenguaje de las matemáticas.

¹² S. XVI-XVII. Nace en Pisa. Construyó él mismo un telescopio, descubriendo las manchas solares y los satélites de Júpiter. Fue enjuiciado por la Inquisición y se vio obligado a retractarse de sus doctrinas. No había ningún problema, decía el cardenal Belarmino, si declaraba que su doctrina poseía sólo un valor instrumental, que no era más que una "suposición" que simplificaba los cálculos. Pero Galileo consideraba que su sistema describía la esencia de lo real. *De motu* (primera época, todavía muy aferrado a la física del impetus); *Il Saggiatori*; *Diálogos acerca de los dos máximos sistemas del mundo* (Simplicio -aristotélico-, Salviati -copernicano); *Discursos y demostraciones matemáticas sobre dos nuevas ciencias*.

Otro rasgo: su concepción de la copertenencia entre teoría y práctica: los conocimientos teóricos tienen que verse correspondidos con su aplicación en el experimento, en la naturaleza. No basta la reflexión pura sobre esencias, pues ese conocimiento no puede aplicarse de forma que pueda comprobarse su verdad. La verdad matemática, en cambio, y eso es lo importante, puede aplicarse a la realidad. Se puede comprobar que la realidad se comporta tal y como podemos deducir desde la pura reflexión matemática.

2.6. Individualismo

A finales de la E. Media, el feudalismo, la Iglesia universal y el Imperio decaen. Aparecen esferas de interés particularizados, quizás por el impulso de las formas económicas propias de la burguesía capitalista.

2.7. Racionalización del arte y compromisos con el orden científico-matemático

Mientras en el gótico prima el principio de la adición (de la suma de elementos y detalles en expansión), en el Renacimiento se va imponiendo un principio de orden que articula todos los elementos. Importa, no el detalle, sino el conjunto, la impresión de totalidad, la creación de un mundo «artístico» que tiene leyes propias y es, así, un mundo autónomo. Este principio de orden panorámico y estructurado en torno a un motivo principal, jerarquizado en torno a él, es el que se asocia con la aversión general, evidenciable en todos los ámbitos (economía, gobierno,...), a todo aquello que escapa al cálculo, al **método**. Por «bello» se entiende la concordancia «lógica» entre partes en un todo¹³.

La concepción científica del arte tiene uno de sus fundamentos en las ideas de Leon Battista Alberti¹⁴. Fue el primero en expresar que las matemáticas son el cuerpo común de la ciencia y el arte (ya que tanto la teoría de las proporciones como la teoría de la perspectiva se fundan en la matemática, pensaba). Significativo es el sentido que él y otros empezaron a dar a lo que se llamó «artes liberales»: artes, como pintura y escultura que deben distinguirse de la labor artesanal, convirtiéndose en ámbitos de investigación y aplicación; tales «artes liberales», se pretendía, se distinguen de la pura actividad contemplativa de la academia universitaria (aristotelismo) y se caracterizan por ser un *hacer*, un *poiein*. A. Dresdner¹⁵ señala que Leonardo no añadió nada fundamental a esta idea. Según el humanista, la pintura es una ciencia exacta de la naturaleza, una ciencia que está por encima, incluso, de las ciencias naturales, pues estas últimas son

¹³ HAUSER, A., op. cit., vol. I, cap. 5, § 1

¹⁴ Génova (1404)-Roma (1472). Destacado humanista y arquitecto (*De re aedificatoria*, diez volúmenes). Obra maestra: iglesia de San Francisco, Rímmini. Como teórico, fue el primer tratadista del arte del siglo XV. Ofreció una fisonomía casi moderna del arquitecto, al conferirle un talante intelectual (e internándola en lo que vino a llamarse «artes liberales»). Investigó también en el campo de la física y las matemáticas y escribió tratados de índole diversa (entre los que destaca *De iure*).

¹⁵ DRESDNER, Albert, *Die Entstehung der Kunstkritik*, 1915, pp. 72 ss.

«imitables», es decir, impersonales, mientras que el arte está ligado a la genialidad del autor.

Un ejemplo, la captación del espacio. En el Renacimiento se parte de la idea de un espacio homogéneo, continuo e infinito, que es contemplable, idealmente, desde un ojo único e inmóvil. Pero en realidad, el espacio es heterogéneo y confuso en sus límites. Esa visión, en la que la homogeneidad y la congruencia rigen como norma, proviene del influjo matemático y es una «abstracción».

2.8. Condiciones de surgimiento del artista moderno como «personalidad creadora», constituyente de un «mundo de sentido»

Resulta interesante reparar en la situación social del propio artista. A principios del siglo XIV, el artista es todavía miembro de un Gremio y su obra de arte es expresión, no de una personalidad autónoma, sino de un espíritu comunal. La liberación del artista respecto a esta prescripción supraindividual —un *canon* metódico— y la aparición del individuo creador es consubstancial a la modernidad (en ese sentido, Miguel Angel, a finales del siglo XV, es el primer artista moderno).

La liberación de los artistas ha sido atribuida con frecuencia a su alianza con el humanismo y a su culto del mundo clásico, en el que el poeta y el artista tienen tanto valor como el sabio. Hauser tiene una concepción bastante distinta. Cuando, a finales del siglo XV, se emancipan, dice Hauser, no es fundamentalmente a consecuencia de una conciencia de sí más realzada, sino porque las cortes y los mecenas ricos reclaman su trabajo. «La conciencia de su importancia no es más que la expresión de su valor de cotización». De hecho, la ascensión de los artistas se manifiesta ante todo en los honorarios. Hacen fortunas muchos de ellos: Filippo Lippi, Perugino, Benedetto, Leonardo da Vinci, etc.

La acentuación de esta imagen del artista como personalidad creadora se plenifica en el *Cinquecento*. Los grandes artistas no son, desde entonces, protegidos de mecenas, sino, ellos mismos, grandes señores, adinerados y reverenciados. Rafael y Tiziano llevan una vida principesca, hasta el punto de que este último es nombrado por Carlos V conde de Letrán y miembro de la corte imperial.

Miguel Angel comparte esta obsequiosa vida, pero es el que consuma la emancipación del artista. Tanta es su importancia que osa despreciar honores y títulos, distinciones y amistades venerables. LLamado «el Divino», es el primer artista moderno en una cosa: se siente obligado por su talento y por su obra, una fuerza demoníaca superior que está por encima de él y de lo terrenal. Entonces se insinúa una mutación: ya no es la obra, sino el artista, el objeto de veneración.

Esto es propio del Renacimiento consumado, la idea del genio. La idea de que el genio es un pozo insaciable, más rico que su obra y que cualquier objetivación. Como reverberación de ello, la idea de tradición se ve amenazada. La Edad Media no

reconocía valor a la originalidad y creatividad espontánea del espíritu, sino a la buena imitación de los maestros.

Claro está que en la Edad Media hay hombres que destacan individualmente, pero faltaba introducir este rasgo en la autocomprensión de sí. De un individualismo en sentido moderno se puede hablar cuando la individualidad no es sustancialmente reacción subjetiva —como en la Edad Media—, sino que se labra en conjunción con una conciencia reflexiva que afirma la autonomía y la individualidad de forma intencionada, colocándola, no como «adecuación» o «desviación» respecto a algo objetivo, sino como «norma» de lo que ha de ser el hacer artístico. Y, mientras en la Edad Media, el arte se considera manifestación de un orden externo objetivo, manifestación de lo divino, de un orden trascendente, ahora es el hacer del artista el que construye un orden. Se diría que se descubre al individuo como «constituyente del sentido», de un «mundo de sentido», en lenguaje fenomenológico. El arte, en el Renacimiento pleno, está orientado no ya hacia un *qué* objetivo, sino a un subjetivo *cómo*.

2.9. Tensión universalidad-particularidad

El contraste entre racionalización matemático-formal y espíritu creativo, entre clasicismo (orden, universalidad) y figura del «genio» —que hemos analizado—, determina una tensión entre universalidad y particularidad en el arte del Renacimiento. Hauser lo ha resumido muy bien: «Desde el Renacimiento comprendemos bajo el nombre de obra pictórica o plástica una imagen concentrada de la realidad, tomada desde un punto de vista único y unitario, imagen formal que surge de la tensión entre el amplio mundo y el sujeto que se enfrenta a aquél como unidad. (...) En ella consiste la verdadera herencia del Renacimiento»¹⁶

2.10. Visión dinámica del mundo en conexión con la primordialidad del espacio

La Edad Media quiere ignorar el espacio y describe los cuerpos como en abstracto aislamiento, con un fondo a menudo meramente plateado, sin profundidad y sin atmósfera. En el Renacimiento el espacio se convierte en tema principal.

Spengler ha visto en esta visión espacial de los hombres renacentistas —el hombre *fáustico*, como él lo llama— el signo de toda cultura dinámica. Pues fondo amorfo (como el mero dorado) y perspectiva son algo más que dos formas de pintar el fondo. Son dos posiciones ante el mundo. La primera subraya la sustancialidad de las figuras sobre el contexto espacial. La segunda hace dominar al espacio —que es el lugar del movimiento— absorbiendo en él a la figura¹⁷.

¹⁶ HAUSER, A., op. cit., p. 440

¹⁷ SPENGLER, Oswald, *Der Untergang des Abendlandes*, I, 1918, pp. 262 ss.