

EL RENACIMIENTO

Guía de trabajo para 2º Medio
Profesor: Santiago Aguilera Mardones
Profesor de Estado en Educación Musical
Instituto Comercial
San Fernando
2007

El Renacimiento es el movimiento cultural y artístico iniciado en Italia en el siglo XV que dirige sus ojos al clasicismo romano y al hombre como centro de las cosas, superada la tradición teocéntrica medieval.

No es de extrañar que sea en Italia donde se produce tal proceso pues el impresionante legado del viejo imperio romano estuvo presente incluso en plena época medieval y el mundo italiano nunca se llegó a desapegar del todo, como demuestra, incluso, su arte románico peculiar.

El trasvase de la cultura y arte del Renacimiento al resto de Europa fue lento y desigual y para lo que centra nuestro interés, el arte en España, podemos decir que sus primeras manifestaciones comienzan en la penúltima década del siglo XV y se finaliza en los primeros años del siglo XVII.

Arte Barroco

El arte barroco en sus más amplias manifestaciones artísticas es un fenómeno complejo de índole social, político y religioso.

El barroco es la continuación al manierismo italiano que prevalece durante la primera mitad del siglo XVI. Si el manierismo comienza a usar los cánones clásicos con artificiosidad, el barroco que le sucede abandona la serenidad clásica para expresar un mundo en movimiento y agitación de los sentidos. Por tanto, la tendencia del barroco es a la exageración y la ostentación.

Origen del Arte Barroco

Causas Político religiosas

Se suele decir que el Arte Barroco es el arte de la Contrarreforma. Para reaccionar contra la severidad e iconoclastia del Protestantismo, la Iglesia Católica alentó la edificación de templos con profusión de escultura.

También dirigió a los artistas a alejarse de los temas paganos que tanta aceptación tuvieron durante el Renacimiento, así como evitar los desnudos y las escenas escandalosas.

Tanto en las artes visuales como en la música, la influencia de la Iglesia sobre los artistas iba dirigida a emocionar y enardecer la devoción mediante estímulos psicológicos.

Estas normas aparentemente conservadoras y austeras derivó sin embargo en un arte suntuoso y recargado.

Causas sociales y psicológicas

El siglo XVII fue una época de guerra y violencia como en pocas fases de la historia europea. La vida se veía frecuentemente atormentada en dolor y muerte. Por eso La música en el Renacimiento

Los primeros años del siglo XVI mantuvieron la influencia de las formas musicales desarrolladas por las escuelas francesas y flamencas del siglo anterior. Las composiciones, casi exclusivamente melódicas, buscaban en esta época mantener una unidad armónica. Se cuestionó el empleo indiscriminado de los modos eclesiásticos y paulatinamente se fue adoptando el sistema de escala, mayor y menor, que se mantuvo hasta el siglo XX. Conjuntamente, en cada país nacieron géneros locales como la chanson francesa y la frottola italiana. Los madrigales adquirieron características propias en Italia, Flandes e Inglaterra; en Alemania surgió el lied, canción de gran emotividad; y en España aparecieron los villancicos o cánticos religiosos de inspiración navideña.

En la música sacra destacaron el italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina y el español también era más necesaria que nunca la exaltación de la vida agitada e intensa para el hombre barroco.

En ese contexto, se experimentaba el empuje de amar las pasiones de la vida así como el movimiento y el color, como si de una magna representación teatral se tratase. De hecho, se ha indicado con acierto que en las artes plásticas, el barroco intenta reproducir la agitación y vistosidad de la representación teatral.

Al igual que una representación dramática se apoya en un decorado vistoso y efímero, la arquitectura barroca se subordina a la decoración, que ha de ser espectacular.

Se conoce como Renacimiento al vasto movimiento de revitalización que se produjo en la cultura en Europa Occidental entre los siglos XV y XVI. Sus principales exponentes se hallan en el campo de las artes aunque también se produjo una renovación en el de las letras y ciencias, tanto naturales como humanas. El nombre Renacimiento se utiliza porque éste retomó los elementos de la cultura clásica. Además este término simboliza la reactivación del conocimiento y el progreso tras los siglos de congelamiento en el esquema establecido en la Edad Media. El Renacimiento planteó una nueva forma de ver el mundo y del ser humano, la atención de las artes, la política y las ciencias, cambian al teocentrismo de la Edad Media, por el antropocentrismo.

El artista y escritor italiano Giorgio Vasari fue uno de los primeros autores en utilizar esta expresión en su obra *Vidas de pintores, escultores y arquitectos famosos*, publicada en 1570, pero hasta el siglo XIX este concepto no recibió una amplia interpretación histórico-artística.

Sin embargo, Vasari había formulado una idea determinante, el nuevo nacimiento del arte antiguo, que suponía una marcada conciencia histórica individual, fenómeno completamente nuevo en la actitud espiritual del artista.

De hecho el Renacimiento rompe, conscientemente, con la tradición artística de la Edad Media, a la que califica, con pleno desprecio, como un estilo de bárbaros, más tarde éste recibirá el calificativo de gótico. Con la misma conciencia el movimiento renacentista se opone al arte contemporáneo del Norte de Europa.

Desde una perspectiva de la evolución artística general de Europa, el Renacimiento significa una «ruptura» con la unidad estilística que hasta ese momento había sido supranacional.

Desarrollo

Históricamente, el Renacimiento fue contemporáneo de la Era de los Descubrimientos y las conquistas ultramarinas. Ésta "Era" marca el comienzo de la expansión mundial de la cultura europea, con los viajes de los portugueses y el descubrimiento de América, lo cual rompe la concepción medieval del mundo, fundamentalmente geocéntrica.

El Renacimiento comenzó en Italia en el siglo XIV y se difundió por el resto de Europa durante los siglos XV y XVI. En este período, la fragmentaria sociedad feudal de la Edad Media, caracterizada por una economía básicamente agrícola y una vida cultural e intelectual dominada por la Iglesia, se transformó en una sociedad dominada progresivamente por instituciones políticas centralizadas, con una economía urbana y mercantil, en la que se desarrolló el mecenazgo de la educación, de las artes y de la música. El desmembramiento de la cristiandad y el desarrollo de los nacionalismos, la introducción de la imprenta, entre 1460 y 1480, y la consiguiente difusión de la cultura fueron de la mano, potenciándose mutuamente, con la revolución en el mundo de las ideas. El determinante, sin embargo, de este cambio social y cultural fue el desarrollo económico europeo, con los primeros atisbos del capitalismo mercantil. En este clima cultural de renovación, que paradójicamente buscaba sus modelos en la Antigüedad Clásica, surgió a principios del siglo XV un renacimiento artístico en Italia de empuje extraordinario.

El artista tomó conciencia de individuo con valor y personalidad propios, se vio atraído por el saber y comenzó a estudiar los modelos de la antigüedad clásica a la vez que investigaba las técnicas del claroscuro, las formas de representar la perspectiva, y el mundo natural, especialmente la anatomía humana y las técnicas de construcción arquitectónica. El paradigma de esta nueva actitud es Leonardo da Vinci, personalidad eminentemente renacentista, quien dominó distintas ramas del saber, pero del mismo modo Miguel Angel Buonarroti, Rafael Sanzio, Sandro Botticelli y Donato d'Angelo Bramante fueron artistas conmovidos por la imagen de la Antigüedad y preocupados por desarrollar nuevas técnicas escultóricas, pictóricas y arquitectónicas, así como por la música, la poesía y la nueva sensibilidad humanística.

Mientras surgía en Florencia el arte del Quattrocento o primer Renacimiento italiano, así llamado por desarrollarse durante los años de 1400 (siglo XV), gracias a la búsqueda de los cánones de belleza de la Antigüedad y de las bases científicas del arte, se produjo un fenómeno parecido y simultáneo en Flandes (especialmente en pintura), basado principalmente en la observación de la vida y la naturaleza y muy ligado a la figura de Tomás de Kempis y la "devotio moderna", la búsqueda de la humanidad de Cristo. Este *Bajo Renacimiento*, conjugado con el italiano, tuvo gran repercusión en la Europa Oriental, (la fortaleza moscovita del Kremlin, por ejemplo, fue obra de artistas italianos).

La segunda fase del Renacimiento, o Cinquecento (siglo XVI), se caracterizó por la hegemonía artística de Roma, cuyos Papas (Julio II, León X, Clemente VII y Pablo III) (*algunos de ellos pertenecientes a la familia florentina de los Médici*) apoyaron fervorosamente el desarrollo de las artes, así como la investigación de la Antigüedad Clásica. Sin embargo, con las guerras de Italia muchos de estos

artistas, o sus seguidores, emigraron y profundizaron la propagación de los principios renacentistas por toda Europa Occidental.

Durante la segunda mitad del siglo XVI empezó la decadencia del Renacimiento, que cayó en un rígido formalismo, y tras el Manierismo dejó el paso al Barroco.

Etapas

Diferentes etapas históricas marcan el desarrollo del Renacimiento: La primera tiene como espacio cronológico todo el siglo XV, es el denominado Quattrocento, y comprende el Renacimiento temprano que se desarrolla en Italia.

La segunda, afecta al siglo XVI, se denomina Cinquecento, y su dominio artístico queda referido al Alto Renacimiento, que se centra en el primer cuarto del siglo. Esta etapa desemboca hacia 1520-1530 en una reacción anticlásica que conforma el Manierismo.

Mientras que en Italia se estaba desarrollando el Renacimiento, en el resto de Europa se mantiene el Gótico en sus formas tardías, situación que se va a mantener, exceptuando casos concretos, hasta comienzos del siglo XVI.

En Italia el enfrentamiento y convivencia con la antigüedad clásica, considerada como un legado nacional, proporcionó una amplia base para una evolución estilística homogénea y de validez general. Por ello, allí, es posible su surgimiento y precede a todas las demás naciones.

Fuera de Italia la Antigüedad Clásica supondrá un caudal académico asimilable, y el desarrollo del Renacimiento dependerá constantemente de los impulsos marcados por Italia. Artistas importados desde Italia o formados allí, hacen el papel de verdaderos transmisores.

Los supuestos históricos que permitieron desarrollar el nuevo estilo se remontan al siglo XIV cuando, con el Humanismo, progresa un ideal individualista de la cultura y un profundo interés por la literatura clásica, que acabaría dirigiendo, forzosamente, la atención sobre los restos monumentales clásicos.

Italia en ese momento está integrada por una serie de estados entre los que destacan Venecia, Florencia, Milán, el Estado Pontificio y Nápoles.

La presión que se ejerce desde el exterior impidió que, como en otras naciones, se desarrollara la unión de los reinos o estados; sin embargo, sí se produjo el fortalecimiento de la conciencia cultural de los italianos.

Desde estos supuestos fueron las ciudades las que se convierten en centros de renovación artística.

En Florencia el desarrollo de una rica burguesía ayudará al despliegue de las fuerzas del Renacimiento, la ciudad se convierte en punto de partida del nuevo estilo, y surgen, bajo la protección de los Médicis, las primeras obras que desde aquí se van a extender al resto de Italia

MÚSICA DEL RENACIMIENTO

Al no conocer la música griega o romana con tanta precisión como la arquitectura y la escultura, la música renacentista no se produce como una restauración de lo antiguo. La música de esta época fue una culminación de lo anterior (Ars Nova) buscando naturalidad, proporción y armonía entre texto y melodía.

Características principales:

- Unión entre música religiosa y profana.
- Más equilibrio entre las voces.
- Mayor sentido imitativo en el contrapunto.
- Progresiva sustitución de voces por instrumentos (favorece a la música instrumental que también acompaña la danza).
- Se amplía el campo de acción de la interpretación musical (templos, universidades pero también salones, cortes, etc).
- El músico adquiere mayor importancia social.

MÚSICA VOCAL RELIGIOSA:

1. Motete: Es una composición de 2, 3 o más voces sobre textos latinos y de extensión breve. El motete se cantaba en adviento, cuaresma y en semana santa. Su época de mayor importancia fue durante los siglos XII y XIII. En el motete destacan las figuras de Giovanni Pierluigi da Palestrina y de Orlando di Lasso.

2. Misa: Se desarrolla sobre los textos litúrgicos de esta celebración: Kyrie; Gloria; Credo; Santus y Agnus Dei. La misa estaba inspirada en temas del canto gregoriano y profano menos en el caso de la "Missae sine nomine" (misa sin nombre) que no estaba inspirada en ningún tema preexistente.

En el siglo XIV en Italia hubo una explosión de actividad musical en correspondencia con lo que sucedía en las otras artes. Aunque los musicólogos típicamente agrupan la música del *trecento* con el último período medieval, presenta características que la similan con el Renacimiento temprano de varias maneras; un énfasis creciente en el uso de fuentes, estilos y formas seculares, una difusión de la cultura fuera de las instituciones eclesiásticas hacia la nobleza, e incluso hacia la gente común, y un rápido desarrollo de técnicas enteramente nuevas.

Las formas principales fueron el madrigal del trecento, la música "*da caccia*", y la balada. En general, el estilo musical del período es a veces etiquetado como "ars nova" italiano.

Desde principios del siglo XV hasta la mitad del siglo XVI, el centro de innovación en música sacra estuvo en los Países Bajos, y un flujo de compositores talentosos llegó a Italia desde aquellas regiones. Muchos de ellos cantaron en el coro papal en Roma, o en los coros de las numerosas capillas de la aristocracia en Roma, Florencia, Milán, Ferrara y en otros lugares, y trajeron su estilo polifónico, influyendo sobre muchos compositores nativos durante su estadía en Italia.



Fragmento de la Misa del Papa Marcelo, por Palestrina, fines del siglo XVI

Las formas predominantes de música de iglesia durante esta época fueron las Misas y los Motetes. El compositor más famoso de música sacra en la Italia del siglo XVI fue Palestrina, el más prominente miembro de la Escuela romana, cuyo estilo polifónico suave y emocionalmente fresco definiría el sonido de finales del siglo XVI. Otros compositores italianos de fines de siglo se concentraron en componer las formas principales de música secular del período, el Madrigal y por al menos cien años estas obras seculares para múltiples cantores fueron distribuidas por toda Europa. Algunos de los principales compositores de madrigales fueron: Jacques Arcadelt, al principio del período, Cipriano de Rore a mediados de siglo y Luca Marenzio, Phillippe de Monte, Carlo Gesualdo y Claudio Monteverdi hacia finales de esta época.

Italia fue también un centro de innovación en música instrumental. A principios del siglo XVI se valoró mucho la improvisación sobre teclados y aparecieron numerosos compositores de música para tecladistas virtuosos. Muchos instrumentos musicales fueron inventados o perfeccionados en esta época, como el violín, cuyos primeros modelos comenzaron a usarse a mediados del siglo XVI.

A fines del siglo XVI Italia era el centro musical de Europa. Casi todas las innovaciones que definirían la transición a la Música Barroca se originaron en el norte de Italia en las últimas décadas del siglo. En Venecia, el estilo policoral veneciano producido por la Escuela Veneciana y su música instrumental asociada, fueron copiados hacia Alemania. En Florencia, la camerata florentina desarrolló la monodia, importante precursora de la ópera que aparecerá por primera vez alrededor de 1600.

La vanguardia manierista de la escuela de Ferrara que migró a Nápoles a través de la música de Carlo Gesualdo, sería el estado final de la música vocal polifónica del Renacimiento.

La **música renacentista** es la Música Clásica Europea escrita durante el Renacimiento, entre los años 1450 y 1600 aproximadamente. Definir el inicio de la era es difícil, dada la falta de grandes cambios en el pensamiento musical del siglo XV. Además el proceso por el cual la música adquirió sus características renacentistas fue gradual.



El laúd fue un instrumento común durante la época.

La creciente dependencia en el intervalo de la tercera como consonancia es una de las características más pronunciadas de la música renacentista, en la Edad Media los intervalos de tercera habían sido consideradas como disonancias. La polifonía usada desde el siglo XII, se volvió bastante elaborada, con un creciente número de voces independientes durante el siglo XIV. El principio del siglo XV trajo consigo la simplificación, con las voces esforzándose a menudo por ser más suaves. Esto fue posible debido al gran aumento del rango vocal en la música, a diferencia de la Edad Media en la cual el rango estrecho hizo necesario el cruce frecuente de las partes requiriendo así de un mayor contraste entre ellas.

Las características modales, opuestas a las tonales, de la música del Renacimiento comenzaron a colapsar hacia el final del periodo con el uso creciente de intervalos de quinta como movimientos raíces. Desde entonces esto se ha desarrollado en una de las características de definición de tonalidad.

Géneros

Las formas litúrgicas más importantes que se mantuvieron durante el Renacimiento fueron las Misas y los Motetes, con algunos desarrollos hacia el final, que se produjeron a medida que los compositores de música sacra comenzaron a adoptar las formas no religiosas, como el madrigal, para sus propias composiciones. Los géneros sagrados más utilizados fueron la Misa, el Motete, el Madrigal espiritual y el Laude.

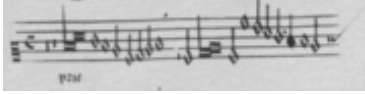
Durante este período, la música no religiosa tuvo una creciente difusión, con una amplia variedad de formas, aunque en realidad, comparando con el período de la Edad Media, esta explosión se explica por la difusión a través del medio impreso. Es probable que una gran cantidad de música popular del Medioevo tardío se haya perdido debido a la falta de documentación. La música no religiosa del Renacimiento incluye cantos para una o varias voces, en formas como la Frottola, la Canción, el Madrigal, la Caccia, la Canción en sus diferentes formas (Rondeau, Virelai, Bergerette, Balada) la Canzonetta, el Villancico, la Villanella, la Villota, y la Canción de laúd.

La música instrumental incluye la música para consortes de flauta dulce, viola y otros instrumentos así como danzas para varios conjuntos. Los géneros más comunes fueron la Toccata, el Preludio, el Ricercare y la Canzona.

Los conjuntos instrumentales podían tocar una Bassedanza, una Pavana, una Galliarda, una Alemande o una Courante, una Sarabande, una Giga.

Hacia el final del periodo, aparecen los primeros precursores dramáticos de la ópera tales como la Monodia, la Comedia Madrigal y el Intermedio.

Teoría y notación



Notación mensural blanca

Las composiciones del Renacimiento estaban escritas únicamente en particellas; las partituras generales eran muy raras, y las barras de compás no se usaban. Las figuras eran generalmente más largas que las usadas en nuestros días; la unidad de pulso era la semibreve, o redonda. Como ocurría desde el Ars Nova, cada breve podía equivaler a dos o tres semibreves que podría ser considerada como equivalente al "compás" moderno, aunque era un valor de nota y no un compás. Se puede resumir de esta forma: igual que en la actualidad, una negra puede equivaler a dos corcheas o tres que se escribirían como un "tresillo."

En la misma lógica se puede tener dos o tres valores más cortos de la siguiente figura, la "mínima," equivalente a la moderna "blanca" de cada semi-breve. Estas diferentes permutaciones se denominan "tempus perfecto/imperfecto" según la relación de breve-semibreve, "prolación perfecta/imperfecta" en el caso de la relación semibreve-mínima, existiendo todas las combinaciones posibles entre uno y otro. La relación tres-uno se llamó "perfecta," y la dos-uno "imperfecta." Para las figuras aisladas existían reglas que reducían a la mitad o doblaban el valor "imperfeccionaban" o "alteraban," respectivamente cuando estaban precedidas o seguidas de determinadas figuras. Las figuras con la cabeza negra (como las negras) eran menos habituales. Este desarrollo de la notación mensural blanca es el resultado de la popularización del uso del papel, en detrimento del pergamino, más débil y que no permitía el rasgado de la pluma para rellenar las notas; notación de épocas precedentes, escritas en pergamino y en color negro. Otros colores, y más tarde, el rellenado de las notas (ennegrecimiento) fueron usados para indicar imperfecciones o alteraciones o indicar que instrumentos tocaban.

El colegio Burgundian de compositores, guiado por Guillaume Dufay, demuestra características de la última era Medieval y del Renacimiento temprano. Este grupo cayó gradualmente en los dispositivos complejos del último período Medieval del "isorhythm" y del "syncopation" extremo, dando por resultado un estilo más límpido y que fluía más. Su música "perdió" complejidad rítmica, pero sin embargo, ganó en vitalidad, mientras que una "impulsión a la cadencia" se convirtió en una característica prominente alrededor de mediados de siglo.

MÚSICA MEDIA DEL RENACIMIENTO (1467-1534)



Kyrie de la Misa del Papa Marcelo, por Palestrina

Hacia el final del siglo XV, la música sagrada polifónica (según lo ejemplificado en las masas de Johannes Ockeghem y de Jacob Obrecht) había llegado a ser de nuevo más compleja, de una forma que se puede quizás considerar como correlacionando al detalle imponente en la pintura en ese entonces. Ockeghem, particularmente, estaba encariñado con el Canon contrapuntal y mensural. Él incluso compuso una masa en la cual todas las piezas se derivaban canónicamente a partir de una línea musical.

Era en las décadas de la abertura del siglo próximo al cual el fieltro de la música en un tactus (pensar en la firma del tiempo moderno) de dos semibreves-uno-breve al comenzó a ser tan común como ése con tres semibreves-uno-breve, como tenido prevalecido antes de ese tiempo.

En el decimosexto siglo temprano, hay otra tendencia hacia la simplificación, como puede ser visto a un cierto grado en el trabajo de Josquin des Prez y sus contemporáneos en la escuela Franco-Flamenca, después más adelante en esa de G.P. Palestrina, que reaccionaba parcialmente a las

restricciones del consejo de Trento, que desalentó la polifonía excesivamente complejo como inhibir entendiendo el texto. El decimosexto siglo Franco-Flamenca se movió temprano lejos de los sistemas complejos del juego canónico y del otro mensural de la generación de Ockeghem, tendiendo hacia puntos de las secciones de la imitación y del dueto o del trío dentro de una textura total que vino cinco y seis voces. También comenzaron, incluso antes de que las reformas de Tridentine, a insertar pasos siempre que alargaban la homofonía, a subrayar el texto o puntos importantes de la articulación. Palestrina, por otra parte, vino a cultivar un estilo libremente que fluía del "counterpoint" en un grueso, la textura rica dentro de las cuales la consonancia siguió a la disonancia en batir-por-batió casi base, y las suspensiones gobernaron el día. Ahora, el tactus era generalmente dos semibreves por breve con tres por el breve usado para los efectos especiales y las secciones culminantes; ésta era una revocación casi exacta de la técnica que prevalecía al siglo antes.

MÚSICA TARDÍA DEL RENACIMIENTO (1534 - 1600)

En Venecia, desde 1534 hasta aproximadamente el 1600, se desarrolló un impresionante estilo policoral que le dio a Europa una de las más grandes, más sonóricas composiciones musicales de aquellos tiempos, con los múltiples coros de cantantes, metales y cuerdas en diferentes espacios de la Basílica San Marco di Venecia. Estas múltiples combinaciones se esparcieron por toda Europa en las décadas posteriores, empezando en Alemania y propagándose a España, Francia e Inglaterra poco después, marcando el principio de lo que se conoce como la época de la música Barroca.

La Escuela Romana era un grupo de compositores en la cual predominaba la música religiosa, en Roma, que estaban atravesando la época tardía del renacimiento a la época temprana de la época Barroca. Muchos de los compositores tenían una conexión directa con el Vaticano y con la capilla papal, aunque trabajaron en varias iglesias; estilísticamente ellos eran a menudo contrastantes con la Escuela Veneciana de compositores, un movimiento concurrente que era mucho más progresivo. Por mucho el compositor más famoso de la Escuela Romana era Giovanni Pierluigi da Palestrina, cuyo nombre ha sido asociado por más de 400 años con la tranquila, clara y perfecta polifonía.

El breve pero intenso florecimiento de la música madrigalista en Inglaterra, sobre todo a partir de 1588 a 1627 junto con otros compositores que los produjeron, es conocido como la Escuela Inglesa de Madrigales. Los madrigales Ingleses eran a Cappella, predominantemente ligero en estilo, y generalmente empezaban como copias o traducciones directas de los modelos Italianos. La mayoría fueron de 3 y a 6 voces.

Música Reservata es un término que se refiere al estilo o a una práctica del desempeño de una voz musical a Cappella de la época tardía, principalmente en Italia y el sur de Alemania, envolviendo refinamiento, exclusividad y una intensa expresión emocional del texto cantado.

Además, en muchos compositores se observa una división en sus propios trabajos entre la primera práctica (música en el estilo polifónico del Renacimiento) y segunda práctica (música del nuevo estilo) durante la primera parte del siglo 17.

MANIERISMO

A finales del siglo XVI, acabando el Renacimiento, se desarrolló un estilo manierista radical. En música profana, especialmente en el Madrigal, había una tendencia hacia la complejidad y hasta el cromatismo extremo (como se observa en los madrigales de Luzzaschi, Marenzio, y Gesualdo). El término "manierismo" se deriva de la historia del arte.

Transición al Barroco

Empezó en Florencia, donde hubo un intento de revivir el dramatismo y la forma musical de la antigua Grecia, con los medios de la monodia, una forma de música declamada sobre un acompañamiento simple; un contraste más notable con el estilo polifónico predecesor sería más difícil de encontrar; esto era también, por lo menos al principio, una tendencia profana. Estos músicos fueron conocidos como la Camerata Florentina.

CAMERATA FLORENTINA

La **Camerata Florentina** (**Camerata Bardi**, en italiano: **Camerata Fiorentina** o **Camerata di' Bardi**) fue un grupo de humanistas, músicos, poetas e intelectuales de Florencia a fines del Renacimiento que estaban unidos bajo el patrocinio del Conde Giovanni de' Bardi para discutir y guiar las tendencias en las artes, especialmente en la música y el drama. Se reunieron en 1573 (la primera reunión de la que se tiene noticia fue el 14 de enero a fines de ese año, en casa de Bardi, y sus

reuniones tenían la reputación de tener a los hombres más famosos de Florencia como huéspedes frecuentes. Los miembros conocidos del grupo además de Bardi incluyeron a Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Emilio de' Cavalieri y Vincenzo Galilei (padre del astrónomo Galileo Galilei).

El motivo de su asociación fue la creencia que la música se había corrompido, y que mediante el retorno a las formas y el estilo de la Grecia Antigua el arte de la música podría ser mejorado, y así la sociedad también mejoraría. Estuvieron influenciados por Girólamo Mei el primer erudito de su tiempo en la Grecia Antigua, que sostenía - entre otras cosas - que la tragedia griega había sido más predominantemente cantada que hablada. Si bien él estaba equivocado, el resultado fue la efervescencia de la actividad musical totalmente diferente a cualquier cosa por entonces, sobre todo por la tentativa de recuperar los métodos antiguos.

Las críticas acerca de la música contemporánea que hizo la Camerata se centró en el abandono de la polifonía, que perjudicaba la inteligibilidad del texto cantado. Paradójicamente, ésta fue la misma crítica dada por el Concilio de Trento unas décadas antes, aunque los puntos de vista de ambas no podría ser más diferente. Cautivada por las descripciones antiguas del efecto emocional y moral de la tragedia y de la comedia griega antigua, que presumían debía haber sido cantado como una sola línea con un acompañamiento instrumental simple, la Camerata propuso crear una nueva clase de música.

En 1582 Vincenzo Galilei realizando una musicalización, compuesta por él mismo, del lamento de Ugolino en el Infierno de Dante; era una imitación franca de lo que él creyó era tipo de música de la Grecia Antigua (desafortunadamente, la música de ésta se ha perdido). Caccini también es conocido por haber interpretado varias de sus propias canciones que fueron cantadas más o menos melódicamente sobre un acompañamiento acórdico sencillo. El estilo musical que se desarrolló a partir de estos tempranos experimentos fue llamado monodia; se convirtió, hacia los años 90, gracias a las obras de compositores como Jacopo Peri, trabajando conjuntamente con el poeta Ottavio Rinuccini, en un vehículo capaz de una amplia expresión dramática. En 1589, Peri y Rinuccini produjeron *Dafne*, un drama entero cantado en estilo monódico: era la primera creación de una forma nueva llamada "Ópera". Otros compositores los siguieron rápidamente, y por la primera década del siglo XVII el nuevo "drama en música" era compuesto, escenificado y diseminado ampliamente. Debe observarse que la nueva forma de ópera también tomó prestado de una forma poética pastoral existente llamada Intermedio, especialmente en los libretos: fue el estilo musical lo que era principalmente nuevo.

De todas las revoluciones en la historia de la música, ésta fue quizás la más cuidadosamente premeditada: es uno de los pocos ejemplos en música, antes del siglo XX, de la práctica que precede a la teoría. Bardi y Galilei dejaron textos que exponían sus ideas. Bardi escribió el *Discorso* (1578), una larga carta a Giulio Caccini, y Galilei publicó el *Dialogo della música antica et della moderna* (1581 - 1582).

ESCUELA VENECIANA

La **Escuela Veneciana** en música, es un término usado para describir los compositores (así como su obra) que trabajaron en Venecia en el período comprendido aproximadamente entre 1550 y 1610. Las composiciones policorales venecianas de fines del siglo XVI fueron eventos famosos en su época y de gran influencia en la práctica musical de otros países. Conjuntamente con el desarrollo del monodia y la ópera en Florencia, las innovaciones de la escuela veneciana marcan la transición de la Música Renacentista al Barroco Musical.



Iglesia de San Marcos al atardecer

Dos importantes factores vinieron a impulsar el desarrollo de la Escuela Veneciana: por un lado, las peculiares características de la Basílica de San Marcos en Venecia, con una arquitectura espaciosa y con dos órganos ubicados en lados opuestos obligaron a los compositores a sacar ventaja de este

hecho. Así se desarrolló un gran estilo antifónico, en donde distintos grupos corales e instrumentales, ejecutaban sus partes a veces en oposición, a veces en conjunto, unidos por el sonido del órgano. El primer compositor en hacer famoso este efecto fue Adrián Willaert quien fue nombrado Maestro de Capilla de San Marcos en 1527, y permaneció en ese puesto hasta su muerte en 1562. Gioseffo Zarlino uno de los más influyentes críticos de música de la época, llamó a Willaert "el nuevo Pitágoras", y la influencia de Willaert fue profunda, no sólo como compositor sino como maestro, ya que la mayoría de los compositores de la escuela estudiaron con él. El otro factor que promovió este rico período de creatividad musical fue la Imprenta. A principios del siglo XVI la ciudad de Venecia, próspera y estable, se convirtió en un importante centro de edición de música; los compositores vinieron desde toda Europa para beneficiarse de la nueva tecnología, que entonces sólo tenía unas décadas de desarrollo. Compositores del norte de Europa, especialmente Flandes y Francia renombrados como los más famosos de Europa viajaron en su mayoría a Venecia. El ambiente musical de la ciudad perduró hasta bien entrado el Siglo XVII.

En la década de 1560, dos grupos distintos desarrollaron la Escuela Veneciana: un grupo progresista, liderado por Baldassare Donato y un grupo conservador guiado por Zarlino, que era entonces el Maestro de Capilla. Las fricciones entre ambos bandos tuvieron su eclosión en 1569 con un dramático duelo público entre Donato y Zarlino, durante la fiesta de San Marcos. Los miembros del grupo conservador tendían a seguir el estilo polifónico de la Escuela Holandesa (Franco-Flamenca), incluyendo compositores como Cipriano de Rore, Zarlino, y Claudio Merulo posteriormente también Andrea y Giovanni Gabrieli.

Se compara, a veces, la escuela musical veneciana con la pintura veneciana, en que ambas hacen uso profuso del color, aplicado el término, en el caso de la música, para denotar el dramatismo y el contraste. Otro punto de confrontación entre los dos grupos fue si correspondía o no que los "extranjeros" pudieran asumir el cargo máximo de Maestro de Capilla en San Marcos. Aparentemente el grupo que pretendía favorecer a los talentos locales prevaleció en esta contienda, ya que en 1603 el cargo lo obtuvo Giovanni Croce, sucedido por Giulio César Martinengo en 1609 y Claudio Monteverdi en 1613.

La cumbre de la escuela Veneciana fue alrededor de 1580, cuando Andrea y Giovanni Gabrieli compusieron enormes obras para múltiples coros, grupos de metales e instrumentos de cuerda y órgano. Estas obras son las primeras en incluir indicaciones dinámicas, y también son de las primeras en incluir instrucciones para la instrumentación. El trabajo de los organistas de la Escuela, en particular de Claudio Merulo y Girolamo Diruta comenzó a definir un estilo instrumental y técnico que posteriormente se trasladó al norte de Europa, culminando en los trabajos de Sweelinck, Buxtehude, y hasta Johan Sebastián Bach. El término **Escuela Veneciana** también se usa para distinguirla de la muy diferente aunque contemporánea Escuela Romana. Otros importantes centros de actividad musical en Italia en la época incluyeron a Florencia, la cuna de la ópera, Ferrara, Nápoles, Padua, Mantua y Milán.

COMPOSITORES

Entre los principales miembros de la Escuela Veneciana se encuentran:

Adrián Willaert (aprox. 1490 - 1562)
Jacques BUUS (aprox. 1500-1565)
Andrea Gabrieli (aprox. 1510-1586)
Incola Vicentino (aprox. 1511-1576)
Cipriano de Rore (aprox.1515-1565)
Gioseffo Zarlino (1517-1590)
Baldassare Donato (1525-1603)
Annibale Padovano (1527-1575)
Constanzo Porta (aprox.1529-1601)
Claudio Merulo (1533-1604)
Gioseffo Guami (aprox.1540-1611)
Vincenzo Bellavere (?-1587)
Girolamo Diruta (aprox.1554-después de 1610)
Girolamo Dalla Casa (?-1601)
Giovanni Gabrieli (aprox.1555-1612)
Giovanni Croce (aprox.1557-1609)

Giovanni Bassano (aprox.1558-1617)
Giulio César Martinengo (aprox.1561-1613)

FORMAS MUSICALES DEL RENACIMIENTO

CHANSON es un término francés, que en español se refiere a cualquier canción con letra en francés y, más específicamente, a piezas vocales de tema amoroso, y también a las de crítica social y política, en particular las pertenecientes al estilo de los cabarets. En este contexto se llama *chansonier* al intérprete de canciones de carácter humorístico o satírico.

En un modo más especializado, **chanson** es una pieza musical polifónica de la Baja Edad Media y Renacimiento. Las *chansons* antiguas tendieron a presentar una forma fija como Balada, Ronda o Virelai, aunque posteriormente muchos compositores usaron la poesía popular en variedad de formas musicales.

Las primeras *chansons* fueron para dos, tres o cuatro voces. Al principio la norma eran tres voces, comenzándose a usar cuatro en el siglo XVI. Algunas veces, los cantantes eran acompañados por música instrumental. El más importante compositor de *chansons* fue posiblemente Guillaume de Machaut, quien compuso piezas a tres voces en las formas fijas durante el Siglo XIV.

Guillaume Dufay y Gilles Binchois, quienes escribieron las llamadas "Burgundian" chansons (así llamadas por provenir ambos de la región conocida como Burgundy), fueron los compositores más importantes de la siguiente generación (1420-1470). Sus *chansons* son en general simples en estilo, con tres voces con un tenor estructural. Otras figuras de esta forma musical incluyen a Johannes Ockeghem y Josquin Des Pres, cuyas obras cesaron de estar constreñidas a las formas fijas y comienzan a desarrollar un estilo impregnado de imitación similar al que se encuentra en los Motetes y música litúrgica de la época.

A mediados de Siglo, Claudin de Sermisy y Clément Janequin compusieron las llamadas "chansons parisienses" en las que también abandonan las formas fijas, en un estilo más simple y homofónico, creando algunas veces música que es evocativa de cierta imaginación. Muchas de estas *chansons parisienses* fueron publicadas por Pierre Attaignant. Compositores de su generación, así como otros posteriores, como Orlando di Lasso, fueron influenciados por el Madrigal italiano. Muchas piezas instrumentales antiguas eran variaciones ornamentadas (disminuciones) de *chansons*.

La *chanson* fue convirtiéndose también en la Canzona, una de las raíces de la Sonata.

Las canciones solistas francesas se desarrollaron a fines del Siglo XVI, probablemente a partir de las chansons parisienses. Durante el Siglo XVII florecieron los "*air de cour*", "*chanson pour boire*" y otros géneros similares acompañados generalmente por laúd o teclado, compuestos entre otros por Antoine Boesset, Denis Gaultier, Michel Lambert, y Michel-Richard de Lalande

Durante el Siglo XVIII, la música vocal en Francia fue dominada por la Ópera, pero la canción solista experimentó un renacimiento en el Siglo XIX, primero con las melodías de salón, y a mediados de siglo con obras más sofisticadas, influenciadas por los lieder alemanes. Una figura importante de este movimiento, influenciado por Franz Schubert, fue sin duda Louis Niedermayer, seguido por Eduard Lalo, Felicien David y muchos otros. Otros compositores franceses del Siglo XIX que crearon chansons, también llamadas melodías, fueron Ernest Chausson, Emmanuel Chabrier, Gabriel Fauré, y Claude Debussy, mientras que muchos compositores franceses del Siglo XX han continuado esta fuerte tradición.

En el siglo XX "la *chanson*" se utiliza principalmente para referirse a cantantes como George Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré y otros que están en la misma línea.

La **Courante**, también llamada "*Corrente*", "*Coranto*" o "*Corant*" es el nombre dado a una familia de danzas ternarias de finales del Renacimiento y principios del período Barroco.

Actualmente se suelen usar estos distintos nombres para distinguir tipos de Courante (pronunciación italiana para la danza de ese origen, etc.) pero en las fuentes originales tales pronunciaciones eran inconsistentes.

A fines del Renacimiento, la danza se bailaba con rápidos giros y saltos, según describe Thoinot Arbeau.

Durante su uso más común, en el período Barroco, la Courante tuvo dos variantes: la francesa y la italiana. El estilo francés tenía muchos acentos cruzados y era una danza lenta. La Courante italiana era más rápida, con desarrollo más libre y rápido, aunque no está claro cuáles eran las diferencias significativas con la Courante francesa del Renacimiento descrita por Arbeau.

En una Suite barroca, sea italiana o francesa, la Courante típicamente se incluye entre la Allemande y la Zarabande , como segundo o tercer movimiento musical.

FROTTOLA



La **Frottola** fue el tipo de música popular predominante en Italia como canción secular durante el Siglo XV y principios del Siglo XVI. Fue el más importante y difundido predecesor del Madrigal. La cumbre de composición de las Frottolas fue el período entre 1470 y 1530 a cuyo término la forma musical fue reemplazada por el Madrigal.

Dado que "Frottola" es un término genérico, se pueden reconocer varias subcategorías, como puede esperarse de una forma musical usada por más de cien años, que se mantuvo popular por al menos la mitad de ese tiempo. Comúnmente la Frottola es una composición para tres o cuatro voces, con la voz más aguda conteniendo la melodía. También puede haberse usado acompañamiento instrumental. Las poesías usadas como letra tienen a menudo un esquema característico "ABBA", con una "reprise", una "Stanza" de "CDCDAA" o "CDCDDEEA", así que hay muchas variaciones entre subtipos. Generalmente las formas poéticas descienden de las **Baladas** del Siglo XIV , con lo que la música muestra una inicial simplicidad comparada con la práctica de aquel momento.

Musicalmente, la Frottola evita la complejidad del contrapunto , prefiriendo texturas homófonas, ritmos claros y repetidos, y un rango melódico estrecho. Constituye un predecesor importante no sólo del Madrigal, sino de formas tardías del Barroco como la Monodia ya que anticipa el acompañamiento de cuerdas, la melodía en la voz aguda, y muestra un sentido temprano de lo que se desarrollaría como Armonía Funcional. También la Frottola fue una influencia significativa sobre la *chanson* francesa, que también tiende a ser una forma clara,ailable y popular. Varios compositores franceses del período viajaron a Italia, ya sea para trabajar en Cortes reales o en la Capilla papal en Roma, con lo que tuvieron oportunidad de conocer al estilo, e incorporarlo en sus composiciones seculares nativas. Variantes de la Frottola incluyen la Villanella, Villotta, Strambotto y Barzella.

Se conoce muy poco de la interpretación de las Frottolas. Las ediciones musicales de la época son para múltiples voces, con o sin tablatura de Laúd; ocasionalmente sobreviven partes para teclado. Pueden haber sido interpretadas por voz solista con laúd, como seguramente lo hizo Marchetto Cara en la corte de Gonzaga, teniendo en cuenta su renombre como laudista, cantante y compositor de Frottolas, aunque obviamente fueron posibles otras formas de interpretación y acompañamiento.

COMPOSITORES

Los más famosos compositores de Frottolas fueron Bartolomeo Tromboncino y Marchetto Cara, aunque también composiciones seculares de Josquin des Pres (*por ejemplo "Scaramella" y "El Grillo"*) son estilísticamente Frottolas.

Una lista de compositores de esta forma debe incluir a:

Bartolomeo Tromboncino

Marchetto Cara

Filillo de Lurano

Michele Pesenti

Michele Vicentino

Giovanni Brocco

Antonio Caprioli
Francesco d'Ana
Ludovico Fogliano
Giacomo Fogliano
Erasmus Lapidica

Excepto por Tromboncino y Cara, que fueron extremadamente famosos, muy poco se conoce sobre la mayoría de los otros compositores; en muchos casos sus nombres sobreviven porque Octaviano Patrucci, el prominente editor veneciano, incluyó sus nombres en las colecciones que contenían su música.

El **Canto de la Sibila** (el *Cant de la Sibil·la* en catalán) es un drama litúrgico y un canto gregoriano que se interpreta en las iglesias de Mallorca (entre las cuales destaca la Catedral de Palma) y en la ciudad italiana del Alguero la noche de Navidad. El canto fue declarado *Bien Inmaterial de Interés Cultural* por el Ministerio de Industria, Turismo y Comercio el pasado 16 de enero de 2004.

Se tiene constancia de su interpretación durante la Edad Media en diversas poblaciones catalanas (tales como Barcelona, Gerona, Vic y Tarragona) y en Montpellier), localidades donde se conservan fragmentos del texto. Además, existen versiones en latín y provenzal.

Este punto no está muy claro y debía de analizarse en tres aspectos diferentes por separado, que son:

El origen del texto.

El origen de la música.

El origen de la representación.

El primer testimonio que tenemos del texto, es una copia efectuada en el siglo XVII. El manuscrito original se perdió, pero la copia se conserva, aunque no es fácil saber la fecha exacta a la que perteneció. En la actualidad la copia más antigua que tiene el ayuntamiento es del 1709, era una copia del *Consueta* para los *Mestres de la Capella*. El *Consueta* es un nombre antiguo que se da a un cuaderno de apuntes, en el cual se anota el rito a seguir en cualquier celebración, en este caso el *Consueta* de la fiesta.

Tradicionalmente se ha dicho que el texto estaba escrito en *lemosín*, pero esto es un error, ya que lemosín es solo el nombre equivocado con el que antiguamente se llamaba a la *lengua valenciana*. El texto es corto, está formado por 139 versos en la primera parte y 119 en la segunda. Los versos en la mayoría son cortos y con una versificación muy sencilla. Al empezar todo el texto no se canta, pero poco a poco se va ampliando la música hasta que alcanza todo el texto. El autor se desconoce, pero es sin duda muy antiguo. Algunos investigadores han creído que podría ser el Infante Don Juan Manuel, pero no es seguro.

La parte musical fue estudiada por Oscar Esplá, según el cual la partitura es de diferentes épocas. La parte más antigua podría arrancar de la liturgia mozarábe (*origen medieval*) a ellos pertenecen los cantos de María y del Ángel que son de origen desconocido. De otras partes más modernas se conocen algunos autores como: Ginés Pérez (1548) autor de "*A vosaltres a pregar que s'ens anem a soterrar*". Antonio de Ribera (1521) autor de "*Flor de virginal bellesa*", "*Aquesta gran novetat*".

Lluís Vich (1594) que es el autor de "*Ans d'entrar en la sepultura*".

El autor del *Ternari* es desconocido, pero por sus características debe ser también del siglo XVI. Por último hay aportaciones posteriores, porque la *Festa* siempre ha sido una cosa viva en permanente evolución.

Como en lo referente al texto y a la música, tampoco el origen de la representación está datado, pero se sabe que ya en 1266 existió un documento real autorizando la celebración, o sea que, tan solo 24 años después de ser expulsados los musulmanes ya se celebraba en Elche una representación sobre la Asunción, aunque sería muy distinta a la actual, pero cuando la representación toma su verdadera forma es con la introducción de la *tramoia barroca*, que aporta numerosos artefactos, así que en el *Consueta* de 1625 se nombran: "*el Cadafal*", "*el Llit*" (*cama* en valenciano), *la Nuve* ("*La mangrana*"), también se habla de disparos de cohetes, repique de campanas, procesiones de entrada y salida, la lucha contra los judíos (*La Judiada*).

El **Misteri d'Elx** o **Misterio de Elche** (también llamado *La Festa*) es una representación teatral que recrea la Muerte, Asunción y Coronación de la Virgen María. Dividida en dos actos, la obra se escenifica cada 14 y 15 de agosto en el interior de la Basílica Santa María, en la ciudad española de Elche.

Investigaciones recientes sitúan el origen de dicha obra en torno a la segunda mitad del siglo XV; contradiciendo así a las tradiciones locales, que la relacionan, por una parte, con la conquista del Elche musulmán (1265) y, por otra, con el hallazgo de la imagen de la Virgen, dentro de un arca de madera, el 29 de diciembre de 1370, en la cercana localidad costera de Santa Pola.

Se trata de la única obra en su género que ha sido representada sin interrupción hasta la actualidad; superando incluso el impedimento que supuso la prohibición de representar obras teatrales en el interior de las iglesias por parte del Concilio de Trento. Fue el Papa Urbano III quien, en 1632, concedió al pueblo de Elche, a través de una *bula*, el permiso para continuar con dicha representación. Todos y cada uno de los personajes son representados por varones; tratando de respetar así el origen litúrgico-medieval de la misma, que prohibía expresamente la aparición de mujeres en este tipo de representaciones.

El texto del *Misteri*, a excepción de algunos versos en latín, se encuentra íntegramente escrito en valenciano antiguo.

La música es una amalgama de estilos de diferentes épocas que incluyen motivos del Medioevo, del Renacimiento y del Barroco.

El 18 de mayo de 2001, la UNESCO la declaró **OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD**. Algunos de los reconocimientos al *Misteri* incluyen, además, los de *Monumento Nacional por el Gobierno de la II República española*, en 1931; *Fiesta de Interés Turístico Internacional por el Ministerio de Información y Turismo*, en 1980; la *Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya* así como la *Corbata de la Orden de Alfonso X el Sabio del Ministerio de Educación y Ciencia*, en 1988; y la *Corbata de la Orden de Isabel La Católica del Ministerio de Asuntos Exteriores*, en 1990; entre otros.

VILLANCICO

Es la forma predominante en casi todos los cancioneros españoles de música profana, y es forma típica española. Se piensa que deriva del *zejel* árabe en su forma poética.

Son composiciones polifónicas a tres o cuatro voces, con texto en castellano basado en poesía de corte amoroso, sabio y refinado, recuerdo de la tradición trovadoresca del amor cortés. La forma literaria consta de refrán, estrofa o estrofas, y vuelta, en la cual se repite en todo o en parte el refrán, lo repetido es el estribillo. En lo musical la forma que reproduce es el antiquísimo esquema del *virelai*: ABBA, por ejemplo de Juan de la Encina, *Soy contento y vos servida*.

ROMANCE

Constan de una sola sección musical, estructurada en cuatro frases cada una con su cadencia, una por cada uno de los cuatro versos que conforman cada estrofa, éstas de número indeterminado. El carácter suele ser triste, reposado, característica esta última que se debe a la entonación silábica. Más degustado en el XV que en el XVI, el cancionero de Palacio nos transmite una cuarentena

Autores del renacimiento

Michael Praetorius

Tielman Susato

TIPOS DE OBRAS EN EL RENACIMIENTO:

Sacras y Motetes

El nombre proviene del francés "mot", palabra. Esta forma musical, cultivada desde 1250, fue la preferida por los Polifonistas del Ars Nova y también del Renacimiento, o al menos donde más y mejor aplicaban su sensibilidad e inventiva. Es necesario distinguir entre los Motetes de la Edad Media politextuales, con unas voces en latín y Otras en lengua vulgar, basados casi siempre en un tenor de canto llano preexistente y mayoritariamente a 3 voces, de los motetes mucho más cuidados desde el punto de vista del texto, único para todas las voces, renacentistas. Este tipo de motete es un conjunto de episodios musicales, cada uno con su propio tema, tema que es engendrado por cada frase textual nueva. La música, como casi toda la de este periodo se basa en uno de los 12 modos eclesiásticos, aunque las cadencias están todas sensibilizadas, lo cual dota al contrapunto de un marcado

cromatismo. Este produce la sensación de dramatismo, emoción y tensión característica de los motetes de la escuela romana. Las cadencias suelen ser dobles, V-I o V-VI seguida de IV-I.

MISAS: La misa ordinaria constaba de cinco partes: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei. Las primeras misas conocidas fueron compuestas en el siglo XIV, siendo las más conocidas las de Tournai y la de Barcelona. Estas misas y otras de la época comenzaron siendo obra de varios compositores, cada uno de los cuales componía una o dos partes de la misa, que luego juntaba a capricho el director. La primera misa compuesta de principio a fin por un solo compositor se la debemos a Guillaume de Machaut, estrenada con ocasión de la inauguración de la cúpula de la Catedral de Florencia. En España será a partir del siglo XV, con las misas de Anchieta, Peñalosa, Escobar cuando podamos hablar de misas españolas compuestas por un solo compositor. La composición de una Misa podía seguir tres procedimientos:

- Tenor o de Canto llano: Basada en un tenor de texto religioso o profano, procedente del canto llano
- Misa parodia: Una composición preexistente, generalmente procedente del gregoriano.
- Sine nomine: Misa completamente original.

PROFANAS:

FANTASÍAS: Género exclusivo de vihuela, para la que componen Milan, Valderrabano, Fuenllana, Narváez y Pisador. La fantasía consiste en un cuerpo musical construido a base de contrapunto: aumentación, disminución, síncopas, floreos, notas de paso, retardos, redobles, quiebros. Pocas veces sin embargo se utiliza el recurso de la imitación, a pesar de que las voces van entrando sucesivamente.

MADRIGALES: Tiene su origen en la Italia del Siglo XIV, derivado de la Frottola, de escritura homófona e isométrica, con la diferencia de que todo el texto recibe música, y no solo en la primera estrofa como en la Frottola. De todas formas no será este primer madrigal el que influya en los compositores españoles, sino el del siglo XVI, de estilo contrapuntístico e imitativo, gracias sobre todo a la inspiración y audacia de músicos como Willaert. Este género tiene especial atención en los músicos de Cataluña como Pedro de Alberch Vila, Mateo Flecha el Joven... De hecho los castellanos y andaluces no aceptaron el término, aunque sí la forma, como es el caso de algunos sonetos y villancicos de Juan Vázquez, Francisco Guerrero, El Madrigal en España puede describirse como una composición musical polifónica - vocal, sobre textos poéticos muy refinados, tanto por su lenguaje como por su contenido, sin estribillo, con música para toda la letra y de estilo imitativo, parecido al del motete.

VILLANCICOS: Es la forma predominante en casi todos los cancioneros españoles de música profana, y es forma típica de España. Son composiciones polifónicas a tres o cuatro voces, con texto en castellano basado en poesía de tema amoroso recuerdo de la tradición trovadoresca del amor cortés.

CANCIÓN: La única variación con respecto al villancico es el número de versos del estribillo, de dos o tres en el villancico, de cuatro o cinco en las canciones; el número de versos tanto de estrofas como de estribillo es más regular en la canción que en el villancico; en la canción solo se permite una estrofa, mientras en el villancico puede haber más de una.

LAS TENTATIVAS DE REFORMA

Llegó el concilio de Trento y su reforma: en la Santa Sede -y sin duda con derecho- se opinó que el Canto Gregoriano merecía ser retocado, quizás abreviado. Ello fue confiado a Palestrina y a Aníbal Zoilo, en 1577. En 1582, sin embargo, Giovanni Guidetti, alumno de Palestrina, obtenía el privilegio de editar el canto reformado; más aún en esta época apareció únicamente el *Directorium Chori* (1582). Tras la muerte de Palestrina (1594) se observa una pausa; después apareció una edición del Gradual en 1614-1615, la famosa edición medicea.

Por primera vez no aparecía la melodía, que habían conservado los propios manuscritos del siglo XVI; una distribución matemática de los acentos, la supresión de la mayor parte de melismas, el hecho de transportar lo que no estaba "en el tono" eran los menores defectos de esta edición. En 1632, los viejos himnos fueron a su vez condenados por una orden del Papa Urbano VIII; el viejo repertorio desapareció.

En principio, los libros recomendados por el concilio de Trento habían sido adoptados en Francia, salvo en Lyon. Pero la diócesis, en estado de anarquía litúrgica, conservaba también sus antiguos libros; entonces surgieron numerosas tentativas destinadas a restaurar el canto oficial: fue el movimiento *neogalicano*, mal llamado así puesto que se extendía a una gran parte de Europa.

En primer lugar llegaron los teóricos: Jumilhac (1611-1682) y Nivers (1632-1714), que dejaron una obra considerable. Después, en 1669, aparecieron las misas de Du Mont, todavía cantadas, que nos dan una idea de lo que fueron estas reformas. Varios breviarios notados fueron publicados en

provincias, siendo el más importante el de monseñor de Harlay (París, 1681). Estos ensayos continuaron durante todo el siglo XVIII: en 1736 y 1739, el breviario de monseñor de Vintimille; en 1741, el tratado de Lebeuf; en 1750, el tratado de Poisson; en 1783, el breviario de Vienne.

Un movimiento, basado en el buen sentido, se hizo esperar hasta principios del siglo XVIII: Alexandre Choron (1772-1834) estuvo encargado de restaurar las escuelas de canto sacro desaparecidas en la tormenta. Antiguo estudiante de la politécnica, director de la Ópera donde mandaba castigar con la cárcel a los tenores y los barítonos que faltaban a los ensayos, apóstol de la enseñanza musical, había sido uno de los primeros en señalar las bellezas ocultas de los añejos cantos de iglesia, en propiciar su publicación (muy deficiente) y en organizar conciertos, poco concurridos, en los que se escuchaba a los viejos maestros.

Poco a poco, las investigaciones en las bibliotecas, las sacristías y los desvanes de los monasterios sacaron a la luz un tesoro de manuscritos viejos. Se descubrió que los neumas sin pentagrama de los precursores podían descifrarse por comparación con las notaciones sobre líneas. La Iglesia, por su parte, tras el azote de la revolución, propugnaba un regreso al orden y a las fuentes, y el restablecimiento en Francia de la liturgia romana.

El honor de los estudios decisivos recaería nuevamente en los benedictinos, empezando por el restaurador de la orden en Francia, Dom Prosper Guéranger, (1805-1875), primer abad de Solesmes, un vetusto priorato abandonado en la orilla del Sarthe donde había recibido permiso para instalarse y en el que soñaba rehacer sin alardes una miniatura de su querida Edad Media". Dom Guéranger, en su primera juventud, había sido admirador y discípulo de Laménais, el Laménais de antes de la ruptura con Roma, y que entonces se batía por la Iglesia tradicional. El primer escrito del joven monje sobre las antiguas secuencias, el año mismo de la batalla de *Hernani*, es de un estilo florido a lo Chateaubriand.

Las otras obras de Dom Guéranger, apoyadas en la práctica cotidiana del canto medieval con el coro de sus monjes, no exhibían ya ningún rastro de este romanticismo. Su alumno y sucesor, Dom Joseph Pothier (1835-1923), verdadero músico y gran medievalista, acometió con la colaboración de Dom Mocquereau (1849-1930) el repertorio fotográfico, sinóptico y comentado de todos los manuscritos del canto llano. Aquella labor monumental, que debía formar los volúmenes de la *Paléographie musicale*, permitiría delimitar la versión más pura y fiel de cada melodía comparando sus diferentes estados. Por el tiempo, la sabiduría, la paciencia y la minuciosidad que exigía, sólo unos benedictinos podían llevarla a buen término.

Discutida durante largo tiempo, obstaculizada por la hostilidad abierta o taimada de ciertas diócesis y las intrigas de los editores de música que nadaban en privilegios, la publicación de la *Paléographie musicale* recibía finalmente en 1903 el patrocinio del Vaticano. El mismo año, un *motu proprio* de Pío X, adherido a esta idea ya de antiguo, declaraba que "el canto gregoriano tradicional debería restaurarse ampliamente en las funciones del culto".

Pero su victoria encontró a los benedictinos franceses gravemente divididos. Dom Pothier había hecho admitir en todas partes, para la ejecución del canto gregoriano, el principio del ritmo libre oratorio, no sometido a un compás regular sino calcado del ritmo del discurso, con unas notas que tienen como las sílabas un valor determinado, cuya proporción viene fijada únicamente por el instinto del oído: un ritmo a base de intensidad, sobre una concatenación de tiempos fuertes y débiles, y subordinando la música al verbo. Dom Mocquereau se separó de su maestro. Pese a reconocer como él que el gregoriano no podía obedecer bajo ningún concepto a una medida fija, reprochaba al sistema de Dom Pothier que era demasiado inconcreto. Elaboró, fundamentándola en el estudio de los manuscritos y de un tratado de 1200 páginas, la teoría del ritmo libre musical en el canto gregoriano, un ritmo de una precisión absoluta pero exento de compases en el que los tiempos, sin ser de una duración idéntica, existen, son percibidos por el oído; un ritmo que se convierte en "una cuestión de movimiento, una relación no de tiempos débiles a tiempos fuertes sino de impulsos a descansos, de ímpetus y de caídas, de elevaciones y de sosiegos, en una sucesión de ondulaciones como las olas del mar". El acento rítmico es completamente independiente del acento tónico latino: "El acento es un fenómeno melódico, no una fuerza pesada sino un hálito ligero, vivo, alerta".

Mocquereau insiste asimismo en la indivisibilidad absoluta del tiempo primero, tanto en el gregoriano como en la antigua música griega. Si el tiempo primero corresponde a una corchea, no hay lugar en la pieza para las semicorcheas o las fusas; el gregoriano no puede contener nunca tresillos. La ejecución debe ser muy cohesionada, aunque dejando perceptibles las articulaciones, los incisivos verbales y melódicos. Hay que cuidar la suavidad de las notas superiores, que no constituyen una interrupción: "la subida pertenece al descenso, lo prepara. Es comparable al arco romano, redondeada igual que él".

Pothier, una mente liberal y dispuesta a ver en el gregoriano "interesantes combinaciones, muy musicales, de dosillos, tresillos y sextillos", no tomó nunca posiciones públicamente contra Mocquereau, su alumno emancipado. Pero las audacias de este último, sus afirmaciones insólitas -su concepción del acento latino, entre otras, es de lo más heterodoxa- provocaron una polémica de una virulencia insospechada en semejante campo. El musicólogo alemán Peter Wagner llegó incluso a tratar a Mocquereau de "gran maestro de la francmasonería gregoriana". La controversia fue especialmente enconada entre los partidarios de Solesmes y los "mensuralistas", que doblegaban el gregoriano a la medida (el compás), queriéndola unos rigurosa, otros mitigada.

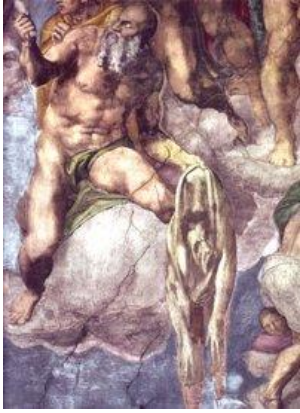
Todavía hoy no ha podido lograrse el consenso, lo cual es comprensible, ya que las divergencias se centran en aspectos de la paleografía tan espinosos como la lectura exacta de unos neumas de innumerables formas. En Francia, el método más aceptado es el de Mocquereau, continuado en Solesmes con entusiasmo por su sucesor Dom Gajard. También tiene sus adeptos en Estados Unidos, en Bélgica, en Italia, en Austria, en la Suiza francófona e incluso en las iglesias anglicanas de Gran Bretaña. En cambio, la abadía de San Vandrilo, en Normandía, pertenece fiel al estilo de Dom Pothier, que fue uno de sus abades. Los "mensuralistas", a quienes los "ritmicistas" habían anunciado hace tiempo una desaparición vergonzante, abundan todavía en los países germánicos, donde se apoyan en una erudición considerable.

En Francia, el gregoriano se conoce principalmente por las peregrinaciones musicales a Solesmes y por los numerosos discos grabados en la abadía bajo la ferviente dirección de Dom Gajard. Sin ningún género de dudas, el método de Solesmes es el que mejor confiere al gregoriano esa flexibilidad y esa nitidez que admiraba ya Richard Wagner. Pero la teoría de Solesmes resulta especulativa en muchas facetas, por ejemplo en la aseveración de que los neumas no se crearon para indicar los matices, que éstos se deducen de la línea melódica -por no decir que son dejados a la sensibilidad de los intérpretes- o también en el establecimiento de unos *tempi* donde lo arbitrario ocupa un lugar capital frente a la ausencia de cualquier indicación en los manuscritos.

Los comentarios de los benedictinos asombran por el universo de sentimientos y de ideas que descubren en estas melodías de una serenidad monocorde; es el caso de la imploración angustiada que invitan a oír en el *De Profundis Clamavi* del domingo de Septuagésima, una larga y plácida melodía ornamental, despojada de cualquier acento dramático, escasamente apropiada para la letra. Es difícil, por supuesto, para unos oyentes que viven en el siglo compartir el talante de unos monjes que pasan su existencia entera rodeados de esta música, no conocen ninguna otra y vierten en ella todas sus meditaciones, toda su piedad, lo que remite a la definición religiosa del gregoriano: una oración mucho más que una música. El gregoriano no se escucha "desde el exterior". Debe ser practicado, vivido, es decir, cantado en el coro.

De esta oración, musicalmente algo primitiva, Dom Mocquereau y sus sucesores hicieron no obstante una obra de arte refinada, cuya ejecución, obediente a reglas sutiles y complejas, no podría confiarse más que a una elite de monjes experimentados. Queda ya muy lejos el *motu proprio* de pío X, que hablaba de devolver al gregoriano su universalismo medieval. Actualmente el abandono del latín en la inmensa mayoría de los oficios nos distancia todavía más de aquel noble programa. Los cánticos habituales de las iglesias católicas, que ninguna reforma ha logrado liberar de su mediocridad, parecen estar llamados a caer en el último peldaño de la tosquedad o de la insignificancia. De la restauración del gregoriano, que suscitó tantas esperanzas e hizo correr tantos ríos de tinta erudita, no pervivirán quizá sino los servicios, si bien son inestimables, prestados por los sabios monjes de San Benito a la arqueología musical.

ESCULTURA Y PINTURA



Detalle del *Juicio Final* por Miguel Ángel

PINTURA DEL RENACIMIENTO

En pintura, el falso amanecer del realismo de Giotto, sus figuras tridimensionales ocupando un espacio racional, y su interés humanista en expresar la personalidad individual en lugar de los modelos góticos tardíos, fue seguido por un retroceso a las convenciones conservadoras de finales del gótico.

El Renacimiento italiano en pintura comenzó en Florencia con los Frescos de Masaccio, luego las pinturas sobre panel y frescos de Piero Della Francesca y Paolo Uccello.

Todos ellos comenzaron a realzar el realismo de sus trabajos utilizando nuevas técnicas de perspectiva a fin de representar más auténticamente el mundo tridimensional en dos dimensiones. Piero della Francesca escribió tratados sobre perspectiva científica. La creación de espacios creíbles permitió a los artistas mejorar la representación del cuerpo humano sobre paisajes naturales. Las figuras de Masaccio tienen una plasticidad desconocida hasta esa época. Comparadas con el aspecto llano de la pintura gótica, estas obras eran revolucionarias.



El *David*, de Miguel Ángel, obra maestra de la escultura renacentista

A la vuelta del siglo XVI, especialmente en el norte de Italia, los artistas también comenzaron a utilizar nuevas técnicas en la manipulación de la luz y sombra, como en los contrastes evidentes

usados en varios retratos de Tiziano, y en el desarrollo del sfumado y el claroscuro por Leonardo da Vinci y Giorgione. Esta época vio también aparecer los primeros temas seculares, no religiosos.

Se ha debatido si el secularismo del Renacimiento, debido a la presencia de algunas pinturas mitológicas no ha sido exagerado por escritores de principios del Siglo XX como Jacob Burckhardt. Uno de los principales pintores cuyas obras seculares han llegado a nuestros días es Botticelli, conocido por su profunda religiosidad (fue seguidor de Savonarola) y por su producción general plena de obras de temas religiosos.

En escultura, el estudio de Donatello sobre las obras de la antigüedad llevó al desarrollo de posiciones clásicas y los temas desnudos. Su segunda escultura del "David" fue el primer desnudo en bronce creado en Europa desde el Imperio romano. El progreso hecho por Donatello influyó toda la producción subsecuente: quizá el más grande artista de todos fue Miguel Ángel, cuyo David de 1500 es también un estudio de desnudo masculino. Esta obra es más realista que la de Donatello y de mayor intensidad emocional. Ambas esculturas están en posición de *contrapposto*, su peso apoyado en una pierna.

La etapa conocida como alto renacimiento representa la culminación de las metas del período temprano, especialmente la acabada representación de las figuras en un espacio diagramado con movimiento creíble y en un apropiado y decoroso estilo. Los más famosos pintores de esta época son Leonardo da VINCI Rafael y Miguel Ángel. Sus imágenes están entre las más conocidas obras de arte de todo el mundo. La *Última cena* de Leonardo, la *Escuela de Atenas* de Rafael o el cielorraso de la capilla Sixtina de Miguel Ángel, son los ejemplos básicos de este período.

La pintura del alto renacimiento evolucionó hacia el manierismo (1520-1580) especialmente en Florencia. Los artistas manieristas, que conscientemente se rebelaron contra los principios del alto Renacimiento, trataron de representar figuras elongadas en espacios ilógicos.

Los estudiosos modernos han reconocido la capacidad del arte manierista para combinar las fuertes (y a menudo religiosas) emociones allí donde el Renacimiento no logró hacerlo. Algunos de los principales artistas de este período son Pontormo, Rosso, Parmigianino y el alumno de Rafael, Giulio Romano

ARQUITECTURA RENACENTISTA

Había dos tipos de edificios: religiosos (iglesias) y civiles (urbanos y laicos). Entre los principales elementos constructivos se encuentran:

Sustentantes: Arco de medio punto y columnas.

Sustentados: Cúpula, bóveda de cañón y cubiertas planas con casetones.

Elementos decorativos: Pilastras, frontones, pórticos, decoración heráldica, almohadillado, voluta, grutescos, guirnaldas y medallones.

Desde un principio la arquitectura renacentista tuvo un carácter profano, y, lógicamente, surgió en una ciudad en donde el Gótico apenas había penetrado, Florencia; en la Europa de las grandes catedrales, se implantó con dificultades.

Se caracterizó por el empleo de proporciones modulares, superposición de órdenes, empleo de cúpulas e introducción del orden colosal. En el Quattrocento fue frecuente recurrir a columnas y pilastras adosadas, a los capiteles clásicos (con preferencia el corintio, aunque sustituyendo los caulículos por figuras fantásticas o de animales), los fustes lisos y el arco de medio punto, a la bóveda de cañón y de arista, así como a cubiertas de madera con casetones. Lo que fundamentalmente distingue a la arquitectura del Quattrocento de la del Alto Renacimiento (o Cinquecento) es la decoración menuda (putti, guirnaldas de flores o frutos, grutescos, etc.) el alargamiento de la cúpula (catedral de Florencia, de Filippo Brunelleschi) y las fachadas de piedra tosca (Palacio Medici-Ricardi, de Michelozzo di Bartolommeo) o con los sillares en realce (Palacio Rucellai, de Bernardo Rossellino, proyecto de Alberti).

La arquitectura del Cinquecento tuvo como centro Roma: En 1506 Donato d'Angelo Bramante terminaba su célebre proyecto para la basílica De San Pedro en el Vaticano. Los palacios se adornaron de valiosos bajorrelieves (Palacio Grimani de Venecia, 1549, obra de Michele Sanmicheli) o de esculturas exfentas (biblioteca de San Marcos, 1537 - 1550, Venecia, obra de Jacopo Sansovino).



Basílica de San Pedro. La cúpula, finalizada en 1590, fue diseñada por Miguel ángel , arquitecto, pintor y poeta .



Templete de San Pedro en Montorio, por Bramante, Roma, 1502

El estilo renacentista, introducido en Italia mediante un monumento revolucionario aunque incompleto en Rimini, obra de Leone Battista Alberti , se desarrolló sin embargo en Florencia . Algunos de los edificios más antiguos que muestran caracteres renacentistas son la Iglesia de San Lorenzo en Florencia, y la Capilla Pazzi , ambas de Filippo Brunelleschi. El interior de *Santo Spirito* expresa un nuevo sentimiento de luz, claridad y amplitud de espacio, que es típico del Renacimiento temprano en Italia. Su arquitectura refleja la filosofía del humanismo, la iluminación y claridad mental en oposición a la oscuridad y espiritualidad de la Edad Media. La revitalización de la antigüedad clásica puede ser bien ilustrada por el Palazzo Rucellai. Aquí las pilastras siguen la superposición de órdenes clásicos, con capiteles dóricos en el piso bajo, jónicos en el piano nobile y corintios en los pisos superiores.

En Milán, Alberti anticipó el diseño en el nuevo estilo antiguo con su proyecto para la Basílica de Sant'Andrea de Mantua, que no fue iniciada hasta 1472, después de su muerte.

El alto Renacimiento fue presentado en Roma en 1502 mediante el Templete de San Pedro en Montorio por Donato Bramante y su original planta central para la Basílica de San Pedro en 1506. Esta última constituyó la más notable encomienda arquitectónica de la época, influenciada por casi todos los artistas renacentistas de renombre, incluyendo a Miguel ángel, y Giacomo Della Porta. El inicio del Renacimiento en 1550 estuvo marcado por el desarrollo de un nuevo orden de columnas, creación de Andrea Palladio; el estilo colosal donde columnas de dos o mas pisos de altura decoraban las fachadas.

RENACIMIENTO ESPAÑOL

Literatura española del Renacimiento: En España el cambio ideológico no es tan extremo como en otros países; no se rompe abruptamente con la tradición medieval, no desaparece la literatura religiosa, y será en el Renacimiento cuando surjan autores ascéticos y místicos; por ello se habla de un Renacimiento español más original y variado que en el resto de Europa. Nuestra literatura acepta las innovaciones italianas (Dante y Petrarca), pero no olvida la poesía del Cancionero así como toda la tradición. Es ecléctica (una mezcla entre lo conservador y lo "moderno") entonces por su tradicionalismo y su universalidad: cultiva todos los temas y géneros produciendo en todo obras maestras.

Como síntesis del Renacimiento y preludio del Barroco, la literatura contará con la figura capital de Miguel de Cervantes y Saavedra (XVI-XVII).

RENACIMIENTO ALEMÁN

El Renacimiento artístico no fue en Alemania una tentativa de resurrección del arte clásico, sino una renovación intensa del espíritu germánico, motivado por la Reforma protestante.

Alberto Durero fue una figura dominante del Renacimiento alemán. Su obra universal, que ya en vida fue reconocida y admirada en toda Europa, impuso la impronta del artista moderno, uniendo la reflexión teórica con la transición decisiva entre la práctica medieval y el idealismo renacentista.

Alberto Durero (en alemán: *Albrecht Dürer*) (1471 - 1528) es el artista más famoso del Renacimiento alemán conocido en todo el mundo por sus pinturas, dibujos, grabados y escritos teóricos sobre arte, que ejercieron una profunda influencia en los artistas del siglo XVI de su propio país y de los Países Bajos. Durero comprendió la imperiosidad de adquirir un conocimiento racional de la producción artística.

Tras la Reforma el mecenazgo de la nobleza alemana se centró en primer lugar en la arquitectura, por la capacidad de ésta para mostrar el poder y prestigio de los gobernantes.

Así a mediados del siglo XVI se amplía el castillo de Heilderberg, siguiendo las directrices clásicas e incorporó. Sin embargo, la mayoría de los príncipes alemanes prefirieron conservar las obras góticas, limitándose a decorarlas con ornamentación renacentista.

Los emperadores Habsburgo y la familia Fugger fueron los más importantes mecenas, destacándose la protección de Johannes Kepler y Tycho Brahe.

RENACIMIENTO EN LOS PAÍSES BAJOS

Al mismo tiempo que se desarrollaba en Italia el Cinquecento Italiano, la llamada **Escuela Franco - Flamenca** alcanzó un desarrollo notable. Esta escuela se hizo célebre por su trascendental naturalismo, rasgo que comparte con los maestros italianos. Algunos grandes nombres de la época fueron los paisajistas Joachim Patinir y Quintín Metsys; el retratista Antonio Moro, el Bosco y Bruegel el viejo. Más tarde se orientó la literatura con los mejores autores de la época.

RENACIMIENTO ITALIANO

Fue en Italia donde se inició la Era del **Renacimiento**, un período de grandes logros y cambios culturales en Europa que se extendió desde fines del siglo XIV hasta alrededor de 1600, constituyendo la transición entre el medioevo y Europa moderna.

Aunque los orígenes del movimiento confinado principalmente a la cultura literaria, el esfuerzo intelectual y el mecenazgo pueden rastrearse hasta inicios del Siglo XIV. Muchos aspectos de la cultura italiana permanecían en su estado medieval y el Renacimiento no se desarrolló totalmente hasta fines de siglo.

La palabra *Renacimiento* (Rinascimento en italiano) tiene un significado explícito, que representa el renovado interés del período en la cultura de la antigüedad clásica, luego de lo que allí mismo se etiquetó como la "*Edad Oscura*". Estos cambios, aunque significativos, estuvieron concentrados en las clases altas, y para la gran mayoría de la población la vida cambió poco en relación a la Edad Media.

El Renacimiento italiano comenzó en Toscana, con epicentro en las ciudades de Florencia y Siena. Luego tuvo un importante impacto en Roma, que fue ornamentada con algunos edificios en el estilo *antiguo*, y después fuertemente reconstruida por los Papas del siglo XVI. La cumbre del movimiento se dio a fines del siglo XV, mientras los invasores extranjeros sumían a la región en el caos. Sin embargo, las ideas e ideales del Renacimiento se difundieron por el resto de Europa, posibilitando el Renacimiento nórdico, centrado en Fontainebleau y Amberes, y el Renacimiento inglés.

El Renacimiento italiano es bien conocido por sus logros culturales. Esto incluye creaciones literarias con escritores como Petrarca, Castiglione, y Maquiavelo, obras de arte de Miguel Ángel y Leonardo da Vinci, y grandes obras de arquitectura, como la Iglesia de Santa María del Fiore en Florencia y la Basílica de San Pedro en Roma.

Al mismo tiempo, los historiadores actuales ven también allí una época de regresión económica y de poco progreso científico, que tuvo su desarrollo principal en la cultura protestante del siglo XVII.

ITALIA DEL NORTE EN LA ALTA EDAD MEDIA



Panorámica de la ciudad-estado de Génova, en un grabado de 1493

Para finales de la Edad Media, el centro y sur de Italia, que había sido el corazón del Imperio Romano, era más pobre que el norte. Roma era una ciudad llena de ruinas, y los estados papales constituían una región pobremente administrada, con poco orden y legalidad. En parte a causa de ello, el papado se había trasladado a Aviñón, un enclave católico en Francia. Nápoles, Sicilia y Cerdeña estaban bajo dominación extranjera. Las principales rutas de comercio con oriente pasaban a través del Imperio Bizantino o las tierras árabes, y desde entonces por los puertos de Venecia, Pisa y Génova. Los artículos de lujo comprados en oriente, por ejemplo especias, tintes y sedas se importaban a estos estados italianos, para luego ser revendidas a toda Europa.

Además, las ciudades-estado del interior se beneficiaban con la rica tierra de cultivo del valle del Po. Desde Francia, Alemania y los Países Bajos, a través de rutas terrestres y fluviales, se compraban en esta región artículos como lana, trigo y metales preciosos. El comercio generalizado, que se extendió desde Egipto hasta la región báltica, generaba ganancias sustanciales, que permitieron inversiones significativas en minería y agricultura. De esta forma, aunque el norte de Italia no era más rico en recursos que otras regiones europeas, el nivel de desarrollo estimulado por el comercio le permitió prosperar.

Florence se convirtió en una de las ciudades más ricas del norte italiano, debido principalmente a su producción textil de lanas, bajo la supervisión de su dominante cofradía, el "*Arte della lana*". La lana era importada del norte de Europa (en el Siglo XVI desde España) y los tintes de oriente para producir textiles de alta calidad.

Las rutas comerciales italianas, que cubrían el Mediterráneo y más allá, fueron también vías de importancia para la cultura y el conocimiento. En los tiempos medievales, las obras que corporizaban el conocimiento clásico de los griegos se habían difundido lentamente por Europa, a través de tratados y traducciones árabes desde Toledo y Palermo. Las Cruzadas pusieron a muchos europeos en contacto con el conocimiento clásico, preservado por los árabes, pero más importante en este aspecto fue la reconquista española del siglo XV y la traducción resultante de literatura árabe por los arabistas de la Escuela de Salamanca. Desde Egipto y oriente, los científicos, filósofos y matemáticos del pensamiento árabe entraron al norte de Italia. Expandiendo los estudios lingüísticos del Renacimiento, llegaron desde Constantinopla - después de su captura por fuerzas otomanas en 1453 - los textos griegos y los estudiosos que enseñaron a los italianos a leerlos en renovadas academias en Venecia y Florencia.

Los estudiosos humanistas buscaron manuscritos antiguos en las bibliotecas monásticas, y recuperaron a Tácito y a otros autores latinos. Con el redescubrimiento de Vitruvio, los principios arquitectónicos de la antigüedad pudieron observarse una vez más, y los artistas del Renacimiento se vieron animados, en la atmósfera del humanismo, a exaltar a los antiguos, como Apolos, o a quien pudieran leer y conocer a través de los textos recuperados.

ECONOMÍA EUROPEA

En el Siglo XIII, Europa en general experimentaba una expansión económica. Las rutas comerciales de los estados italianos conectaban con todos los puertos del Mediterráneo e incluso con la Liga Hanseática del Báltico y regiones boreales del continente para crear una economía europea unificada por primera vez desde el Siglo III. Las ciudades-estado italianas se expandieron fuertemente y crecieron en poder para convertirse de hecho en independientes del Sacro Imperio Romano. Durante este período, la moderna infraestructura comercial desarrolló, con asociaciones comerciales, un

sistema bancario internacional, un mercado de intercambio sistematizado, seguros, y deudas estatales. Florencia se convirtió en el centro de esta industria financiera y el oro (florín) en la moneda principal del comercio internacional.

Nació una nueva clase gobernante comercial, que ganó posiciones a través de su habilidad financiera, adaptando para sus propios fines el modelo aristocrático feudal que había dominado a Europa en la Edad Media. Una característica de la alta Edad Media en el norte de Italia fue el surgimiento de comunas urbanas que evadieron el control de Obispos o Condes locales. En casi toda la región la nobleza propietaria de tierras era considerablemente más pobre que los patriarcas urbanos en la economía monetaria de fines del medioevo, cuyo crecimiento inflacionario llevó a la ruina a muchos terratenientes. El incremento del comercio durante el Renacimiento temprano realzó este fenómeno.

La declinación del feudalismo y el surgimiento de ciudades produjo efectos interrelacionados: por ejemplo, la demanda de artículos de lujo generó un aumento del comercio, que a su vez produjo un mayor número de comerciantes ricos, que por lo tanto demandaban más artículos de lujo. Este cambio dio a los comerciantes casi un completo control sobre el gobierno de las ciudades-estado italianas, de nuevo realzando el comercio. Una de las consecuencias más importantes de este control fue la seguridad. Los que eran muy ricos en un estado feudal corrían el riesgo constante de perder la confianza de la monarquía que podía confiscarle sus tierras. Así mismo los estados del norte mantenían muchas leyes medievales que condicionaban severamente al comercio, como aquellas contra la usura, o las que prohibían comerciar con los no cristianos. En las ciudades-estado de Italia estas leyes fueron anuladas o modificadas.



Los estados de la península itálica en 1494

Durante el siglo XIV se produjeron una serie de catástrofes que causaron la recesión de la economía europea. El clima cálido del medioevo iba transformándose en una pequeña edad del hielo. Este cambio climático produjo una significativa declinación de la agricultura, llevando a repetidas hambrunas exacerbadas por el rápido crecimiento poblacional. **La Guerra de los cien años** entre Inglaterra y Francia interrumpió el comercio a través del noroeste Europeo, notoriamente cuando, en 1345, el rey Eduardo III de Inglaterra rechazó sus deudas, produciendo el colapso de los dos más grandes bancos de Florencia, el de los Bardi y el de los Peruzzi. En oriente, la guerra también interrumpió las rutas comerciales, cuando el Imperio Otomano comenzó a expandirse por la región. Más devastadora aún, fue la **Peste Negra**, que diezmó la población de las densamente pobladas ciudades del norte de Italia entre 1347 y 1351, golpeando posteriormente en varias oportunidades. La población de Florencia, por ejemplo, cayó de 90.000 a 50.000 habitantes. Siguió una serie de desórdenes, incluyendo la revuelta de los trabajadores textiles de Florencia, los "ciompi" en 1378. Fue durante este período de inestabilidad que vivieron las primeras figuras del Renacimiento, como Dante y Petrarca, y cuando se crearon las primeras conmovedoras obras de arte renacentistas, en el

primer cuarto del siglo XIV, notablemente en el realismo de Giotto. Paradójicamente, algunos de estos desastres ayudaron a establecer el Renacimiento. La peste negra eliminó a un tercio de la población europea, y la nueva y más pequeña población pudo tener más riqueza, estar mejor alimentada, e -incluso - disponer de excedentes de dinero para gastar en artículos de lujo como obras artísticas o de arquitectura. Como el flagelo de la **Peste Bubónica** comenzó a declinar a principios del siglo XV, la devastada población de Europa comenzó a crecer nuevamente.

Esta nueva demanda de productos y servicios, y el reducido número de personas capaz de proveerlos, puso a la clase baja en una posición más favorable. Además, esta demanda ayudó al crecimiento de los banqueros, mercaderes, y artesanos hábiles. Los horrores de la peste negra y la aparente incapacidad de la iglesia católica para proveer alivio, contribuiría al ocaso de la influencia de la iglesia, otra de las características del Renacimiento. También la quiebra de los bancos de las familias Bardi y Peruzzi abrió las puertas para el florecimiento de los Médici en Florencia. Se ha argumentado que el colapso económico fue una causa crucial del Renacimiento. De acuerdo con este punto de vista, en un período más próspero los hombres de negocios habrían rápidamente reinvertido sus ganancias con el objeto de producir más dinero en un clima favorable para las inversiones. En cambio, en los años malos del siglo XIV, los ricos encontraban pocas posibilidades de inversiones promisorias para sus ganancias, y en consecuencia eligieron gastar más en arte y cultura.

Otra explicación popular para el Renacimiento italiano es la tesis de Hans Baron, que postula como causa del ímpetu primario del Renacimiento a la larga serie de guerras entre Florencia y Milán. A fines del siglo XIV, Milán era una monarquía centralizada bajo el control de la familia Visconti. Gian Galeazzo Visconti, que gobernó la ciudad entre 1378 y 1402 alcanzó renombre por su habilidad para construir un imperio en el norte de Italia, y -al mismo tiempo- por su crueldad. Dirigió una larga serie de guerras con el fin de conquistar a los estados vecinos y derrotar a las varias coaliciones lideradas por Florencia, que trató en vano de detener su avance. Estos intentos culminaron en 1402 con el sitio de Florencia, que hubieran producido el colapso de la ciudad, a no ser por la súbita muerte de Gian Galeazzo y la consecuente caída de su imperio.

La tesis de Baron sugiere que durante estas largas batallas, los líderes florentinos buscaron apoyo popular presentando la guerra como una opción entre la república libre y la monarquía despótica, entre los ideales de las repúblicas griega y romana y aquellos del imperio romano o de los reinos medievales. Para Baron, la figura más importante en proponer esta ideología fue Leonardo Bruni. Baron arguye que este tiempo de crisis en Florencia fue el periodo en que aparecieron los principales generadores del Renacimiento temprano, como Ghibert, Donatello, Masolino, y Bruelleschi, y que todos ellos tenían asumida esta ideología republicana. Estas y otras figuras, según Baron, impulsaron luego ideas republicanas que tendrían un enorme impacto en el Renacimiento. .



Segismundo Malatesta (1417-†1468), señor de Rimini, por Piero Della Francesca. Malatesta fue un eficiente condottiere, siguiendo la tradición de su familia. Fue comisionado por los venecianos para luchar (sin éxito) contra los turcos en 1465, y fue mecenas de Leone Battista Alberti, cuyo *Tempio Malatestiano* en Rimini es uno de los primeros edificios enteramente clásicos del Renacimiento

El norte de Italia se dividió en un número de ciudades-estado guerreras, de las cuales las más poderosas eran Milán, Florencia, Pisa, Siena, Génova, Ferrara y Venecia. Por otro lado, durante el alto medioevo se dieron largas luchas de supremacía entre las fuerzas del papado y del Sacro Imperio Romano Germánico, en que cada ciudad se alineaba con una u otra facción y aún mostraba luchas internas entre los partidarios de ambos bandos.

La guerra entre las ciudades-estado fue generalizada, mientras que las invasiones extranjeras estuvieron limitadas a intentos intermitentes de los emperadores del sacro imperio. Desde este trasfondo se desarrolló la política del renacimiento. Desde el siglo XIII, a causa de que los ejércitos se componían mayormente de mercenarios, las ciudades-estado prósperas podían desplegar fuerzas considerables, a pesar de su baja población. En el curso del siglo XV, las ciudades más poderosas anexaron a sus vecinas. Florencia ocupó Pisa en 1406, Venecia invadió Padua y Verona, mientras que el Ducado de Milán anexó áreas circundantes que incluían a Pavia y Parma.

GUERRAS ITALIANAS

Los inicios del Renacimiento mostraron un casi constante estado bélico en mar y tierra, mientras las ciudades competían por la preeminencia. En tierra, las batallas eran libradas principalmente por mercenarios conocidos como "*condottieri*", bandas de soldados venidos de toda Europa, pero especialmente de Alemania y de Suiza, generalmente liderados por capitanes italianos. Los mercenarios no deseaban poner excesivamente en riesgo sus vidas y la guerra se convirtió en una interminable serie de sitios y maniobras, con ocasionales batallas de poco fragor. También interesaba a los mercenarios de ambos bandos prolongar el conflicto, a fin de mantener el sueldo que se les pagaba. Eran una constante amenaza para sus patrones, ya que ante una eventual falta de pago, muy a menudo se volvían contra su propio empleador. Resultó obvio que, si un estado dependía enteramente de sus mercenarios, estos estarían tentados a hacerse del poder, posibilidad que sucedió de hecho en varias ocasiones.

En el mar, las ciudades enviaron muchas flotas a la guerra. Los principales contrincantes eran Pisa, Génova y Venecia, pero después de un largo conflicto, los genoveses lograron vencer a Pisa. Venecia demostró ser un adversario más poderoso, y a pesar de una relativa igualdad inicial, la flota genovesa fue destruida en la batalla de Chioggia, en la boca de la laguna veneciana, en 1380. A partir de allí Venecia tuvo la supremacía marítima. Como los territorios venecianos en el Egeo se fueron perdiendo uno a uno en manos de los turcos, y el Mar Negro quedó cerrado para el comercio, los intereses de Venecia retornaron a "*tierra firme*" paralelamente al inicio del Renacimiento veneciano.

Décadas de lucha terrestre hicieron emerger a Florencia y Milán como los contendientes principales, y estos dos poderes finalmente dejaron de lado sus diferencias y firmaron la Paz de Lodi en 1454, trayendo relativa calma a la región por primera vez en siglos. Esta paz se mantendría por los próximos cuarenta años y la hegemonía de Venecia en el mar permitió también allí una paz sin precedentes por prácticamente el resto del Siglo XV.

A principios del siglo XV, aventureros y comerciantes como Niccolò dei Conti (1395–†1469), navegaron hasta sitios tan lejanos como el sudeste asiático, y regresaron trayendo conocimientos de primera mano sobre la situación mundial, presagiando los futuros viajes europeos de exploración y conquista.

FLORENCIA BAJO LOS MÉDICIS



Retrato de Lorenzo el Magnífico, uno de los principales mecenas del Renacimiento

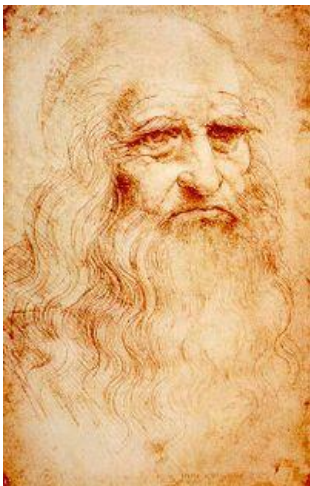
A fines del siglo XIV, la familia dirigente de Florencia eran los Albizzi. Sus principales oponentes eran los Médicis, primero con Juan de Médicis, y luego su hijo Cosme. Los Médicis controlaban el mayor banco de Europa y un amplio rango de negocios en Florencia y otros lugares. En 1433, los Albizzi manipularon el exilio de Cosme. Al año siguiente, sin embargo, se eligió una Signoría favorable a los Médicis y Cosme pudo retornar. Los Médicis pasaron a ser la familia gobernante, posición que mantendrían por los siguientes tres siglos. La ciudad era una verdadera República hasta 1537, fecha que tradicionalmente marca el fin del alto Renacimiento en Florencia, pero los instrumentos del gobierno republicano estaban firmemente bajo control de los Médicis y sus aliados, excepto durante breves intervalos después de 1494 y 1527. Cosme y Lorenzo sólo excepcionalmente tuvieron cargos oficiales, pero eran los líderes incuestionables.

Cosme de Médicis fue altamente popular entre los ciudadanos, en especial por traer un período de estabilidad y prosperidad a la ciudad. Uno de sus logros más importantes fue negociar la Paz de Lodi con Francesco Sforza, dando punto final a décadas de guerra contra Milán, y estabilizando casi todo el norte de Italia. Cosme fue así mismo un importante mecenas artístico, tanto en forma directa como indirectamente por el ejemplo que daba en tal sentido.

Cosme fue sucedido por su enfermizo hijo, Pedro, quien murió luego de estar cinco años al mando de la ciudad. En 1469 las riendas del poder pasaron al nieto de Cosme, de veintiún años de edad, Lorenzo, que sería conocido como "*Lorenzo el Magnífico*". Fue el primero de su familia en ser educado desde edad temprana en la tradición humanística y es reconocido como uno de los más importantes Mecenas del Renacimiento. Bajo el mandato de Lorenzo, el gobierno de los Médicis se formalizó a través de la creación de un nuevo Consejo de los Setenta, que él mismo presidía. Las instituciones republicanas continuaron, pero perdieron todo su poder. Lorenzo fue menos exitoso en los negocios que sus antecesores, y el imperio comercial de la familia se fue erosionando lentamente. Continuó la alianza con Milán, pero las relaciones con el papado empeoraron, hasta que en 1478, agentes papales aliados con la familia Pazzi intentaron asesinarlo. Aunque el intento falló, resultó muerto su hermano menor Juliano, y la situación condujo a una guerra contra el papado, además de servir de justificación para centralizar aun más el poder en manos de Lorenzo.

Una de las poesías más conocidas de *Lorenzo el Magnífico*, *Quant'e bella giovinezza* muestra con fuerza el espíritu renacentista de resaltar y aprovechar el momento actual, en oposición a la promesa futura de una vida eterna, que la filosofía medieval con base religiosa, promovía como forma de soslayar o soportar las penurias de esta vida. (*Quant'è bella giovinezza, che si fugge tuttavia!, Chi vuol esser lieto, sia: di doman non c'è certezza. Cuanta bella juventud, que se nos va, quien quiera ser feliz que lo sea: de mañana no hay certeza*"

DIFUSIÓN DEL RENACIMIENTO



Leonardo da Vinci

Los ideales del Renacimiento se difundieron primero desde Florencia hacia los estados vecinos de Toscana, como Sienna y Lucca. La cultura toscana pronto se convirtió en el modelo de todos los estados del norte italiano, predominando en la región especialmente en lo concerniente a la literatura. En 1447 Francesco Sforza subió al poder en Milán, y transformó rápidamente la todavía ciudad

medieval en un centro del arte y del conocimiento bajo la influencia de Leone Battista Alberti. Venecia, una de las ciudades más ricas debido a su control del mar Mediterráneo, también se convirtió en un centro de la cultura del Renacimiento, especialmente en el campo de la arquitectura. Las ciudades más pequeñas copiaron el modelo de mecenazgo, desarrollando sus artes características: Ferrara, Mantua bajo los Gonzaga, Urbino bajo Federico da Montefeltro. En Nápoles el Renacimiento se desarrolló bajo el patronazgo de Alfonso I que conquistó enteramente la ciudad en 1443, y protegió a artistas como Francesco Laurana y Antonello da Messina, escritores como el poeta Jacopo Sannazaro, y al estudioso humanista Angelo Poliziano.

En 1378 el papado había vuelto a Roma, pero la alguna vez ciudad imperial permaneció pobre y casi totalmente en ruinas durante los primeros años del Renacimiento. La gran transformación comenzó bajo el Papa Nicolás V, elegido en 1447. Inició un dramático esfuerzo de reconstrucción que renovarían gran parte de la ciudad. El estudioso humanista Aeneas Silvius Piccolomini se convirtió en 1458 en Papa bajo el nombre de Pío II. Como el control del papado cayó bajo la vigilancia de las ricas familias del norte, como los Médicis y los Borgia, el espíritu del arte y la filosofía del Renacimiento dominó al Vaticano. El Papa Sixto IV continuó el trabajo de Nicolás V ordenando la construcción de la Capilla Sixtina. Los papas también comenzaron a incrementar la normativa secular de los estados papales, lo que llevó a un poder centralizado a través de varios "papas guerreros"

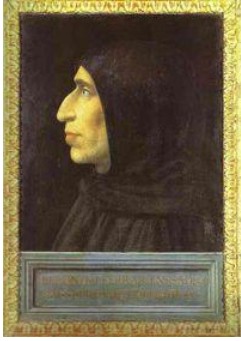
La naturaleza del Renacimiento cambió a finales del siglo XV. Sus ideales habían sido totalmente adoptados por la clase gobernante y la aristocracia. En el Renacimiento temprano los artistas eran todavía vistos como artesanos con poco prestigio o reconocimiento. Al inicio del siglo XVI los principales artistas ganaron gran influencia y podían recibir gran fortuna. Se desarrolló un floreciente comercio artístico. Mientras que en el Renacimiento temprano la mayoría de los principales artistas eran de clase media o baja, cada vez con más frecuencia devinieron en aristócratas.

EL RENACIMIENTO Y LAS CLASES SOCIALES

Como movimiento cultural, el Renacimiento italiano afectó sólo a una pequeña porción de la población. El norte de Italia era la región más urbanizada de Europa, pero tres cuartos de los habitantes eran campesinos. Para este sector de la población la vida se había mantenido sin cambios en relación a la Edad Media. El Feudalismo clásico nunca había sido importante allí, con los campesinos mayormente trabajando en granjas privadas o como minifundistas. Algunos estudiosos ven una tendencia a la refeudalización en el Renacimiento tardío cuando las elites urbanas se convierten en aristócratas de la tierra.

En las ciudades la situación era bastante distinta. Estaban dominadas por una elite comercial, que era tan excluyente como la aristocracia de cualquier reino medieval. Fue este grupo el que lideró la atención en la cultura renacentista. Bajo ellos había una gran clase de artesanos y miembros de gremios que vivían vidas confortables y tenían un poder significativo en los gobiernos republicanos. Esto estaba en agudo contraste con el resto de Europa donde los artesanos no superaban las clases bajas. Educados y cultos, los artesanos italianos participaban en la cultura renacentista. La mayor porción de la población urbana eran los pobres constituidos mayormente por trabajadores medianamente calificados y por desempleados. Igual que con los campesinos, el Renacimiento tuvo en ellos poco efecto. Los historiadores debaten cuán fácilmente podrían escalar socialmente los pobres durante el Renacimiento italiano. Pueden hallarse ejemplos de individuos que surgieron de orígenes humildes, pero Burke hace notar que los dos principales estudios en esta área demostraron que el Renacimiento no contribuyó a la movilidad social. La mayoría de los investigadores piensan que en las primeras etapas del Renacimiento la movilidad fue bastante alta, pero se fue perdiendo en el transcurso del siglo XV. La desigualdad social era significativa. Una persona de la clase alta tenía ingresos cientos de veces mayores a los de un sirviente o un trabajador. También se considera que -en algunos aspectos- esta desigualdad favoreció el desarrollo propio del Renacimiento, debido a que la gran riqueza de algunos permitió el desarrollo del mecenazgo.

El Renacimiento, no fue un periodo de grandes cambios sociales o económicos, sino de desarrollo cultural e ideológico. Alcanzó sólo a una pequeña fracción de la población, e incluso varios historiadores, especialmente los partidarios del materialismo histórico sostienen que el Renacimiento no fue de tanta importancia en la historia humana y utilizan en su lugar el concepto de "Europa moderna temprana"



Girolamo Savonarola, en un retrato de 1498 por Fray Bartolomeo

FIN DEL RENACIMIENTO ITALIANO

El fin del Renacimiento resulta tan impreciso como su inicio. Para muchos, la llegada al poder en Florencia del austero monje Girólamo Savonarola en 1497 marca el fin del florecimiento de la ciudad. Para otros, el retorno triunfante de los Médicis representa el comienzo de la etapa artística tardía denominada manierismo. Savonarola alcanza el poder durante un retroceso generalizado contra el secularismo y la indulgencia del Renacimiento - su corto gobierno promovió que muchas obras de arte fueran destruidas en la "*Hoguera de las vanidades*" en el centro de Florencia. Con los Médicis de nuevo en el poder, ahora como grandes Duques de Toscana, la contrarreforma en las iglesias continuó. En 1542 se fundó la Inquisición y pocos años después se creó el Index Librorum Prohibitorum, excluyendo un gran conjunto de obras literarias renacentistas.

También resultó importante el fin de la estabilidad, mediante una serie de invasiones extranjeras, conocidas como las *Guerras italianas*, que continuaron por varias décadas. Comenzaron en 1494 con la invasión francesa que devastó el norte de Italia y puso fin a la independencia de muchas ciudades-estado. Más dañino fue el saqueo de Roma, el 6 de mayo de 1527 a cargo de tropas alemanas y españolas, que interrumpió por dos décadas el rol del papado como el principal mecenas del Arte y de la Arquitectura del Renacimiento.

RENACIMIENTO NÓRDICO

Mientras el Renacimiento italiano se diluía, el Renacimiento nórdico adoptaba muchos de sus ideales y transformaba sus estilos.

Muchos grandes artistas italianos eligieron emigrar. El ejemplo más notable fue Leonardo da Vinci, quien se trasladó a Francia en 1516, pero equipos de artistas menores invitados a transformar el Castillo de Fontainebleau, crearon la escuela del mismo nombre, que difundió el estilo del Renacimiento italiano en Francia. Desde Fontainebleau los nuevos estilos, transformados por el manierismo, llevaron el Renacimiento a Amberes, y de allí a todo el norte de Europa.

Esta difusión nórdica fue también representativa de una tendencia mayor. Las rutas mediterráneas dejaron de ser las principales en el comercio europeo. En 1498 Vasco da Gama alcanzó la India y a partir de allí la ruta primaria de artículos de oriente pasó por los puertos atlánticos de Lisboa, Sevilla, Nantes, Bristol y Londres. Tales regiones rápidamente superaron a Italia en riqueza y poder.

CULTURA LITERATURA Y POESÍA

La revolución de la literatura italiana en el siglo XIII ayudó a establecer el escenario del Renacimiento. Antes del Renacimiento el lenguaje literario en Italia no era el idioma italiano. Fue a partir del siglo XIII que los autores italianos comenzaron a escribir en su lengua nativa en lugar de latín, francés o provenzal. Alrededor de 1250 se produjo un cambio importante en la poesía italiana cuando el "*Dolce Stil Novo*" enfatizó el amor plátonico en lugar del amor cortesano, con escritores como Guittone d'Arezzo y Guido Guinizelli. Especialmente en poesía, los principales cambios tuvieron lugar en Italia décadas antes que se iniciara realmente el Renacimiento.



Nicolás Maquiavelo (1469-1527), hombre arquetípico del Renacimiento, autor de *El Príncipe*. Detalle de un retrato pintado por Sandi di Tito.

Con la impresión de libros iniciada en Venecia por Aldo Manucio, comenzaron a publicarse en Italiano vernáculo un creciente número de obras, además de los textos griegos y latinos que constituyeron la corriente principal del Renacimiento italiano. La fuente de estos libros se expandió más allá de teología hasta las eras pre-cristianas del Imperio Romano y la antigua Grecia. No quiere decir esto que no se publicaran trabajos religiosos en este período: La Divina Comedia del Dante refleja una cosmovisión medieval paradigmática. La cristiandad permaneció como influencia principal para artistas y autores, con los clásicos como segunda temática.

En los inicios del Renacimiento italiano, la atención principal estuvo puesta en el estudio y traducción de las obras clásicas del latín y el griego. Los escritores no se contentaron sin embargo con dormir en los laureles de los autores antiguos. Muchos intentaron integrar los métodos y estilos de los antiguos en sus propias obras. Entre los romanos más copiados estaban Cicerón, Horacio, Salustio y Virgilio. Entre los griegos, a Aristóteles, Homero y Platón, aunque en estos casos la influencia directa fue menor, ya que las obras no fueron conocidas en su idioma original hasta ya entrado el siglo XIV.

La literatura y poesía del Renacimiento fue también muy influenciada por las ciencias tecnológicas y la filosofía. El humanista Francesco Petrarca, figura clave en el renovado sentido de la investigación, fue también un exitoso poeta que publicó varias importantes obras en tal género. Escribió poesía en latín, entre las que destacan la epopeya de las Guerras Púnicas, y una colección de Sonetos de amor titulada "*Canzoniere*", dedicada a su amor no correspondido, Laura. Fue el escritor de sonetos italianos más famoso, y las traducciones de su obra al inglés por parte de Thomas Wyatt, difundieron la forma literaria en Inglaterra, donde fue empleada por William Shakespeare e innumerables otros poetas.

Giovanni Boccaccio, discípulo de Petrarca, se convirtió en un reconocido escritor por sus propios méritos. Su obra principal, *El Decamerón* es una colección de 100 cuentos contados por 10 narradores que escaparon a los suburbios de Florencia para escapar de la Peste Negra durante 10 noches. Ha sido una fuente de inspiración para muchos autores renacentistas, incluyendo a Geoffrey Chaucer y William Shakespeare.

Aparte de la cristiandad, la antigüedad clásica y la erudición, una cuarta influencia sobre la literatura del Renacimiento fue sin duda la política. Las obras más famosas del filósofo político Nicolás Maquiavelo fueron su "*Historia de Florencia*" y "*El Príncipe*", tan conocido en la sociedad occidental que el término "*maquiavélico*" es sinónimo del pragmatismo político invocado por el libro. Sin embargo, la mayoría de los expertos argumentan que Maquiavelo en realidad no compartía las tácticas expuestas a veces sarcásticamente en su libro, con lo que "maquiavélico" resulta un término inapropiado. De cualquier forma, *El Príncipe*, junto con varios otros libros renacentistas, permanece como una influyente obra literaria hasta nuestros días.

CIENCIA Y FILOSOFÍA



Petrarca, del *Ciclo de hombres y mujeres famosos*. 1450. Parte de un fresco. 247 x 153 cm. Galería de los Uffizi, Florencia, Italia. Artista: Andrea di Bartola di Bargilla(1423-†1457)

HUMANISMO

Uno de los roles de Petrarca fue como fundador de un nuevo método de estudio, el Humanismo Renacentista. El humanismo es una filosofía optimista que ve al hombre como un ser sensible y racional, con la habilidad de pensar y decidir por sí mismo. Esto significó una oposición a la visión de la Iglesia Católica que presentaba al espíritu como única realidad absoluta, luego transformada en una ideología mística. El humanismo ve al hombre como inherentemente bueno por naturaleza, en contraste con la visión cristiana del pecado original que debe ser redimido. Esto provocó un fuerte debate sobre la naturaleza de la realidad y ayudó a la comprensión de la historia más allá de la historia cristiana.

Petrarca promovió el estudio de los clásicos latinos y llevaba consigo su copia de Homero aunque sea para encontrar alguien que le enseñara a leer griego. Un paso esencial en la educación humanística fue propuesta por estudiosos como Pico Della Mirandola al buscar cantidades de manuscritos olvidados, conocidos sólo por su reputación. Este esfuerzo fue sostenido en gran parte por la riqueza de los patricios italianos, príncipes mercaderes y déspotas, que invirtieron sumas sustanciales en la construcción de bibliotecas. Se puso de moda descubrir el pasado, una búsqueda apasionada que se convirtió en uno de los más altos objetivos sociales. *"Voy"*, dijo Ciríaco de Ancona, *"Voy a despertar a la muerte"*.

Cuando se consiguieron las obras griegas, se encontraron los manuscritos, se organizaron bibliotecas y museos, la prensa escrita estaba naciendo. Las obras de la antigüedad fueron traducidas del griego y el latín a los modernos lenguajes de toda Europa, y encontraron una clase media receptiva, que existía, como Shakespeare, *"con poco latín y menos griego"*.

HISTORIA DE LA CIENCIA EN EL RENACIMIENTO

Mientras que lo relativo a la filosofía, arte y literatura se desarrolló fuertemente en el Renacimiento, la época es usualmente vista como un retroceso en los temas científicos. La admiración por las fuentes clásicas consagró la visión aristotélica y ptolemaica del universo. El humanismo hizo hincapié en que la naturaleza debe ser vista como una creación espiritual no gobernada por leyes matemáticas. Al mismo tiempo los filósofos perdieron mucho de su rigor y las reglas de la lógica deductiva fueron vistas como secundarias en relación a la *intuición* y la *emoción*.

No sería hasta la difusión del Renacimiento por el norte de Europa que reviviría la ciencia, con figuras como Copérnico, Francis Bacon y Descartes.

REVOLUCIÓN DEL SIGLO XII

La **Revolución del siglo XII** da nombre a una serie de cambios políticos, sociales y culturales que afrontó Europa durante el siglo XII, que rompieron el viejo orden feudal agrario y rural, en beneficio de uno nuevo basado en la burguesía mercantil. Se discute la fecha precisa en que dichos cambios comenzaron, ya que algunos historiadores los hacen remontar hasta finales del siglo X, pero en general todos están de acuerdo en que hicieron masa crítica y cambiaron la sociedad europea en el

siglo XII. Si por motivos pedagógicos hemos de situar dicho período de cambios entre dos hitos históricos determinados, quizás los más adecuados sean la *Primera Cruzada* (1099) y la *Batalla de Legnano* (1176), época en la que se consolidaron las *Comunas* en Italia, construyéndose así el nuevo orden social que regirá Europa hasta el nacimiento de las Monarquías Absolutas.

CAMBIOS EN LA EUROPA DEL SIGLO XII

CAMBIOS POLÍTICOS

Durante el siglo XII, Europa vivió dos grandes procesos políticos. Por una parte, el sistema feudal europeo se extendió considerablemente en tierras emplazadas hasta entonces fuera del mismo, y por otra, comenzó el proceso de centralización por el cual surgieron los Estados Nacionales modernos.

EXPANSIÓN DE LAS FRONTERAS DEL FEUDALISMO EUROPEO

Expansión en la Península Ibérica. Durante este período, la crisis y posterior desintegración del Califato de Córdoba, en el año 1031, le dio una gran oportunidad a los reinos cristianos para atacar a los reinos musulmanes (las taifas). Los personajes más importantes de este ciclo guerrero fueron el monarca **Alfonso VI de Castilla** y **Rodrigo Díaz de Vivar**, más conocido como *El Cid Campeador*. Esta expansión se vio refrenada durante un tiempo después de la invasión de los *almorávides*, pero se llegó a un nuevo punto de equilibrio, favorable a los reinos cristianos, después de la Batalla de Navas de Tolosa, en 1212.

Expansión en Italia. Durante la segunda mitad del siglo XI, invasores normandos habían arrebatado todo el sur de Italia a los bizantinos. Durante la primera mitad del siglo XII, el rey normando **Rogelio I de Sicilia** se transformó en uno de los más poderosos monarcas de Europa. El reino de Sicilia fue durante todo ese tiempo, el más próspero y desarrollado de Europa, gracias a una política de tolerancia religiosa que permitió asimilar la cultura superior de árabes y bizantinos. Todo ello, no obstante a que durante la conquista normanda de Sicilia se comenzó a introducir el Catolicismo, y por tanto el poder de la Iglesia Católica, en dichas tierras.

Expansión en las Islas Británicas. Los normandos también invadieron Inglaterra en 1066. Guillermo el Conquistador sentó las bases del poderío inglés, que sus sucesores aprovecharon para realizar nuevas incursiones contra Irlanda y Escocia.

Expansión en Escandinavia. El producto del pillaje y saqueo de los vikingos llevó a la introducción de la economía occidental en el Mar Báltico. El príncipe alemán *Enrique el León*, vasallo de *Federico Barbarroja*, conquistó las tierras entre Brandeburgo y el Río Older a los *vendos*, fundando Berlín entre otras ciudades, y abriendo el camino a nuevos señores feudales.

Expansión en Europa Oriental. El reino de Polonia fue fundado en el siglo X y en las centurias siguientes, inició una dura presión militar hacia el este, en tierras de nadie ocupadas por tribus de paganos, como por ejemplo Lituania. La labor combinada de los polacos y de los *Caballeros Teutónicos* consiguió ganar todo el trecho entre Occidente y los reinos rusos, en particular *Novgorod* y *Moscovia*.

Expansión en el Próximo Oriente. En el año 1100, la Primera Cruzada consiguió conquistar Jerusalén, fundando una serie de reinos cristianos en Tierra Santa. Estos reinos sobrevivieron malamente, divididos por sus propias rencillas domésticas, hasta que la irrupción de Saladino, a finales del siglo XII, terminó por borrar casi todo rastro de ellos. Aunque quedaron algunas fortalezas cristianas que no caerían sino hasta finales del siglo XIII lo cierto es que el dominio cristiano en dichas tierras puede darse por completamente terminado después del pacto entre *Ricardo Corazón de León* y *Saladino*, después de la fracasada Tercera Cruzada.

CONSOLIDACIÓN INTERNA DE LOS REINOS.

Reinos hispánicos. Como producto de la Reconquista, los reinos hispánicos fueron creciendo en poderío. En dicha época queda plenamente de manifiesto que el futuro pertenece a Castilla y Aragón quienes se llevan la parte del león en las conquistas contra los musulmanes.

Inglaterra. *Guillermo el Conquistador* había comenzado ya una cierta labor de centralización administrativa. Sin embargo, sus sucesores tuvieron que debatirse con una turbulenta nobleza feudal, incluyendo algunas guerras civiles. En respuesta, el rey *Enrique II de Inglaterra* introdujo una serie de innovaciones administrativas que permitieron el desarrollo de la industria y el comercio, creando una clase burguesa mercantil en la ciudad de Londres. Aunque su hijo *Juan sin Tierra* tuvo que ceder ante la nobleza y firmar la Carta Magna en 1214, lo cierto es que el proceso de consolidación de la monarquía por sobre los nobles ya no tenía arreglo, y el régimen pactado en dicho documento no era sino un delicado sistema de equilibrios entre la monarquía y los barones feudales.

Francia. Los reyes franceses en el siglo XII mandaban poco más que el territorio cercano a París. De hecho, para la Primera Cruzada el rey francés ni siquiera fue considerado, llevándose el protagonismo por dicha región el conde *Raimundo I de Tolosa*. Los franceses pasaron varias décadas muy apurados, debido a que el matrimonio entre Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania puso en las manos del monarca inglés un enorme territorio, el Imperio Angevino, que amenazaba con ahogar la propia independencia del rey francés. Sin embargo, al advenimiento de *Felipe Augusto* (1180), Francia inició un proceso de imparable consolidación interna, al tiempo que socavó al Imperio Angevino. La última oportunidad de Inglaterra de destruir a Francia se desvaneció con la derrota de *Otón de Brunswick*, aliado de Inglaterra, ante los franceses en la Battala de Bouvines (1214). Al terminar el reinado de Felipe Augusto, en 1223, Francia era una monarquía feudal consolidada, y en proceso de crecimiento.

Italia y Alemania. En dichos territorios no hubo una consolidación del poder central. Por el contrario, las destructoras guerras entre el Papado y el Imperio y el en particular las emprendidas por Federico I Barbarroja y después por Federico II de Alemania, llevaron al crecimiento en sus insterticios de diversas autonomías, en Italia de las comunas, y en Alemania de los principados. Al morir Federico II, en 1250, el Imperio era apenas una sombra de lo que fue antaño. Y las ciudades y Burgos independientes habían formado toda una constelación de Estados autónomos que abarcaban todo el norte de Italia, Alemania, Flandes y las costas del Mar Báltico.

Polonia. El reino polaco también había experimentado un cierto proceso de consolidación interna, aunque visiblemente retrasado del resto de Europa, subsistiendo con gran fuerza el poderío de la nobleza feudal por encima del rey, quien seguía siendo un *primus inter pares*, más que un verdadero monarca en el sentido que estaba adquiriendo tal figura en otros lugares de Europa.

Todos estos cambios políticos (centralización del poder monárquico, y expansión geográfica feudal) estaban relacionados con la inesperada alianza que los reyes tejieron con la burguesía urbana, en la que encontraron un gran aliado que usar en contra de la nobleza feudal terrateniente, alianza que les permitió allegar los recursos necesarios para crear un sistema fiscal moderno, base de la consolidación de su poder por sobre los señores feudales, visiblemente más débiles.

CAMBIOS ECONÓMICOS Y SOCIALES

Los cambios políticos antes señalados, fueron a la vez causa y consecuencia, por obra de un proceso de retroalimentación de una serie de cambios económicos y sociales. Por una parte, el Feudalismo le había proporcionado estabilidad social a Europa librándola de las destructoras invasiones de los Vikingos, Magiares y Sarracenos de siglos anteriores. Por otra, desde la época Carolingia los métodos agrícolas habían experimentado una revolución, con nuevas técnicas de ganadería y cultivo. Por otra parte, el Feudalismo generaba un goteo de personas que sobraban dentro del sistema, tanto segundones de los Señores Feudales, como siervos que deseaban escapar de la tiranía de su señor, algunos de los cuales emprendieron carrera como soldados de fortuna en las fronteras de la Cristiandad, o bien encontraron refugio en los nacientes burgos, dedicándose al intercambio de excedentes productivos derivados de la agricultura, e inaugurando así las ferias y mercados medievales. Estos nuevos comerciantes, los burgueses, conformaron una nueva clase social, activa y emprendedora, y en constante conflicto con el mundo feudal, basado en la tradición y la pasividad social. Las ciudades y la burguesía fueron así el motor en el cual se apoyaron los reyes para imponerse progresivamente a sus turbulentos señores feudales.

La Primera Cruzada, por su parte, creó un activo intercambio comercial entre Oriente y Occidente, que fue aprovechado por las ciudades italianas para crear riqueza, aprovechando su posición de intermediarias, financiando de este modo el *Movimiento Comunal*. Aunque las Cruzadas resultarían finalmente fracasadas, ciudades como Génova, Venecia y Pisa se habían transformado hacía tiempo en importantes actores políticos, dándole nuevo poder a la burguesía.

La presencia del dinero trastornó por entero el sistema feudal, en muchas de cuyas regiones se había retrocedido incluso al viejo sistema de trueque. Los señores feudales veían con desconfianza el riesgo

inherente a la actividad comercial, y no eran partidarios de invertir en empresas ultramarinas que podían arrojar insignificantes ganancias, pero también enormes pérdidas. De esta manera, algunos comerciantes descubrieron que podían tentar a los señores feudales a prestarles dinero a cambio de pagar con posterioridad una tasa de interés, para así amasar una fortuna que invertir en otros negocios. Nació de esta manera la actividad bancaria. Hubo incluso señores feudales que apostaron en actividades mercantiles de manera solapada, a través de una nueva figura jurídica, la Sociedad en Comandita que divide a los socios capitalistas y a los socios administradores de la misma, recayendo el primer rol en el señor feudal y el segundo en los burgueses. De este modo, el comercio empezó a corroer las bases económicas del orden feudal.

En cuanto a los burgueses, tendieron a agruparse en organizaciones llamadas *guidas*, *gremios*, cofradías o artes, dependiendo de la región europea en cuestión. Dichas asociaciones gremiales protegían sus intereses corporativos dentro del burgo, y también influían en la política del mismo en asuntos externos. Nació así la diplomacia y la guerra por intereses económicos (en tiempos feudales, la guerra se libraba por pillaje, por expansión territorial, e incluso por razones tales como deporte o mero idealismo) Andando el tiempo, bajo estas asociaciones que protegían a sus miembros fue surgiendo un nuevo estamento social, el de los trabajadores asalariados, fuente de tensiones sociales posteriores.

Los burgueses trajeron consigo una nueva ética y una nueva manera de entender la vida y el mundo. Para los burgueses, vinculados psicológicamente a su dinero, lo principal era la vida mundana y los placeres terrenales. En esto se distanciaban decisivamente del mundo feudal, que en lo valórico privilegiaba la vida espiritual y la visión del cuerpo como una "cárcel del alma". Impusieron también una nueva ética del trabajo, de la legitimidad del lucro y la ganancia (incluso de la usura) y del esfuerzo e iniciativa individual por encima de la obediencia y la adscripción a entes colectivos.

CAMBIOS ARTÍSTICOS

Los cambios en las tendencias políticas y sociales se manifestaron en una serie de transformaciones artísticas. El siglo XII es la época en que el *arte románico* hace su transición al *arte gótico*.

En líneas generales, la arquitectura románica se caracteriza por sus edificios con gruesas murallas, y más o menos rechonchos, debido a que sus conocimientos de ingeniería les impedían construir edificaciones de mayor altura. Pero a comienzos del siglo XII dos poderosas innovaciones arquitectónicas, los *contrafuertes* y el *arco de ojiva*, permitieron apuntalar las paredes y adelgazarlas permitiéndoles sostener un peso mayor. Dicha transformación es bien visible en la arquitectura de los monasterios cistercienses, que son considerados con razón como la transición entre ambos estilos, en particular por la explosiva cantidad de ellos que se construyeron en toda Europa, en un muy reducido lapso. A finales del siglo XII comienza la edificación de las primeras catedrales góticas propiamente tales, como por ejemplo la Catedral de Chartres.

Estos cambios en la ingeniería y la arquitectura, iban de la mano con los cambios económicos y sociales. El arte románico había sido desarrollado fundamentalmente al servicio de los reyes y de la Iglesia Católica, mientras que el arte gótico se desarrolló en buena medida al servicio de los burgos. La carrera por adornar a los burgos con los más bellos edificios había empezado a finales del Románico, y uno de los mayores exponentes de esta tendencia es el llamado Campo dei Miracoli, en Pisa, cuyos componentes más relevantes son las famosas Catedral de Pisa y Torre de Pisa. Pero la explosión de esta tendencia coincidió con el despuntar del gótico. Iniciada la moda de las catedrales góticas, cada burgo pretendió tener una más grande que las demás, y de ahí que, andando el tiempo, se irían construyendo cada vez mayores. Tener una gran catedral no sólo implicaba hacer votos de religiosidad, sino también dar a los burgos vecinos una muestra de su propio poderío económico, invirtiendo en un edificio grande y solemne que les diera prestigio.

CAMBIOS RELIGIOSOS

Todos estos procesos (concentración del poder político, guerras contra los "no occidentales", crecimiento de los burgos, ataque al sistema feudal, auge del comercio y la industria, cambios artísticos, etc.) se vieron marcados también por profundos cambios en la espiritualidad medieval. La Iglesia Católica, el organismo predominantemente religioso en la época, tuvo que abocarse a profundos cambios intelectuales, aunque no siempre estuvo a la altura de los acontecimientos, al menos durante el siglo XII, ya que en numerosas ocasiones, éstos parecían ocurrir más de prisa que la capacidad de la Iglesia para renovarse.

En materias teológicas, la principal innovación fue la recepción de numerosas ideas foráneas. Entre ellas, Occidente empezó a prestar atención a Aristóteles, filósofo especialmente complicado para los teólogos, bien sea leyendo directamente al griego, o bien a través de los comentarios de los musulmanes Avicena y Averroes. Hasta el momento, la teología cristiana estaba basada en las ideas platonicas que había adaptado San Agustín, en el siglo V. Aristóteles les era incómodo porque planteaba cuestiones radicalmente opuestas a la Iglesia Católica (por ejemplo, que el mundo es eterno e increado, lo que choca con el dogma de la creación "ex nihilo" ("de la nada") expresado en el Génesis). La simbiosis entre Teología cristiana y el aristotelismo no llegaría sino hasta el siglo XIII de la mano de Santo Tomás de Aquino.

Aún así, el Platonismo inherente a las doctrinas agustinianas fue puesto en duda, en beneficio de posturas que podrían calificarse de *realismo moderado*. El principal defensor de ellas fue *Pedro Abelardo*, teólogo que enseñó en la Universidad de París y que se vio envuelto en una dura trifulca (llamada la *querrela de los universales*) con Bernardo de Claraval sostenedor del *realismo extremo*, quien le hizo condenar como hereje y le obligó a la retractación. Pedro Abelardo es un representante de los nuevos tiempos, al atreverse a cuestionar, aunque tímidamente, algunas verdades esenciales de la Teología cristiana.

El mencionado Bernardo de Claraval es el más destacado defensor del "status quo" medieval frente a los cambios sociales de su tiempo. Con una energía increíble, fundó una enorme cantidad de monasterios por toda Europa en la primera mitad del siglo XII, aparte de participar activamente en política (incluyendo la prédica de la Segunda Cruzada). De linaje aristocrático, veía con reticencia todo lo que oliera a novedades, incluyendo a la vida urbana y citadina. Sus monasterios, la *Orden del Cister*, se transformó en un referente ineludible para afianzar la unidad cristiana, en una época en que los propios cristianos en los burgos empezaban a cuestionar vivamente a la Iglesia.

El Císter no logró, de todas maneras, contener estos cuestionamientos, los que cristalizaron en una serie de herejías, las primeras desde la época de San Agustín en Occidente. Las más peligrosas para la Iglesia Católica fueron las de los *valdenses* y los *cátaros*, de influencia oriental, aunque de origen desconocido (puede ser oriental o puede ser resurrección de ideas filosóficas antiguas), que crecieron especialmente en el sur de Francia, y que fueron reprimidas a sangre y fuego con la llamada Cruzada Albigense (1209-1244). Sin embargo, esta labor represora (que llevó a la fundación de la Inquisición, se vio complementada por la apertura de la Iglesia hacia las nuevas corrientes espirituales, creando una nueva espiritualidad para las gentes de los burgos, especialmente por obra de San Francisco de Asís.

CONSECUENCIAS

Como puede observarse, la revolución del siglo XII estuvo estructurada por una enredada maraña de cambios, que sucedían al mismo tiempo y que se retroalimentaban unos con otros, arrojando a Occidente en una pendiente imparable de cambios sociales. Al iniciarse éstos, Occidente era una sociedad agraria y feudal. En el paso del siglo XII al XIII, se había consolidado todo un nuevo sistema social, basado en los burgos, sobre una nueva ética, y al mismo redefiniendo el mapa político de Europa, en donde los reyes pesarían cada vez más, en desmedro de los señores feudales. En cierto sentido, puede decirse que la consecuencia más importante de la revolución del siglo XII fue haber cambiado un sistema estático y de inmovilismo social, por uno dinámico en donde los cambios se iban a suceder sin pausa alguna, con celeridad cada vez mayor, algo que no ha cesado en Europa hasta el día de hoy.

REVOLUCIÓN CIENTÍFICA

El concepto de **Revolución científica** de la sociedad occidental de medieval en moderna, iniciada en el siglo XVI por Nicolás Copérnico. Esta transformación ha sido el resultado de un cambio de mentalidad hacia la naturaleza, de un nuevo pensamiento científico. En tiempos de Galileo, la física adquirió el estatus de modelo de Ciencia, modelo que debería seguir todo saber que quisiera alcanzar la categoría de conocimiento científico. La tarea de la Ciencia del siglo XVII fue encontrar técnicas precisas para tener el control racional de la experiencia y mostrar cómo conceptos matemáticos se pueden utilizar para explicar los fenómenos naturales.

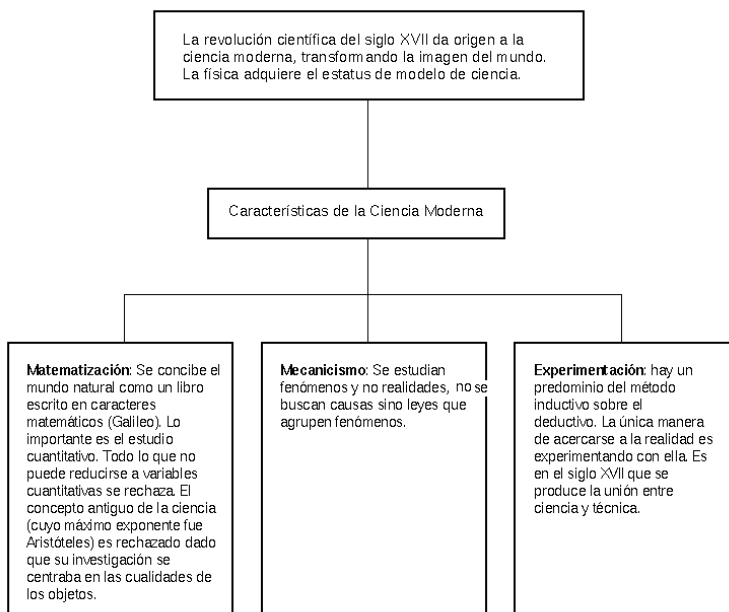
Esencialmente, el éxito de Galileo se debió a la capacidad para combinar las funciones de erudito y artesano. Para ello aceptó las técnicas de los artesanos - las lentes, el astrolabio, las bombas - y el razonamiento lógico-matemático desarrollado por los griegos y la escolástica medieval. A partir de

datos repetibles, ordenados bajo principios matemáticos Galileo formuló la *ley de la caída de los cuerpos*, *las leyes de movimiento de los proyectiles* y *la ley del péndulo*. Es decir que redujo a leyes los diversos hechos observados utilizando un razonamiento inductivo.

Los planteamientos de Galileo fueron decisivos en la revolución intelectual y científica del siglo XVII. Sus trabajos sobre *la mecánica* y *la dinámica* sumados a los esfuerzos de los astrónomos Nicolás Copérnico y Kepler fueron integrados y sistematizados por Isaac Newton.

Galileo vislumbró que en gran parte las dificultades para comprender el movimiento planetario estaban causadas por el *modelo geocéntrico* y que tales dificultades desaparecían aceptando el *modelo heliocéntrico* propuesto por Copérnico. En relación con el estudio de las trayectorias planetarias, en particular la de Marte, se sabía que en el siglo XVI no existía concordancia entre lo que se podía predecir con los instrumentos de Ptolomeo y las verdaderas trayectorias observadas en el cielo. Los Ptolemaicos suponían que cada planeta giraba alrededor de una circunferencia (epiciclo), cuyo centro, a su vez, describía otra circunferencia (deferente) centrada en la Tierra. El astrónomo danés Tycho Brahe a mediados del siglo XVI, demostró que la teoría fallaba y realizó nuevas y precisas observaciones planetarias. Se presentaron entonces dos opciones: admitir, como lo habían hecho antes Nicolás Copérnico y luego Galileo y Kepler, que estaba fallando la teoría geocéntrica, o bien que las hipótesis auxiliares acerca del número y tamaño de epiciclos y otros recursos para la explicación eran insuficientes. Los Ptolemaicos habían adoptado esta última postura durante muchos siglos hasta que Kepler pudo explicar lo que sucedía asignando a cada planeta una única trayectoria elíptica alrededor del Sol. De esta manera Kepler formuló sus Leyes del Movimiento Planetario.

La mecánica de Newton mostró que las leyes galileanas y keplerianas se podían deducir a partir de los principios de la teoría que lleva su nombre. De esta manera logró unificar por vía deductiva lo que de otro modo hubiera quedado como un conjunto disperso de leyes empíricas. A menudo se concluye que el proyecto de la Ciencia moderna encuentra su culminación en la Física de Newton. La teoría de Newton, tal como fue presentada por el autor en los **Philosophiae Naturales Principia Mathematica**, de 1687, es frecuentemente considerada uno de los logros más espectaculares de la Historia de la Ciencia.



PERSONAJES DESTACADOS EN EL RENACIMIENTO

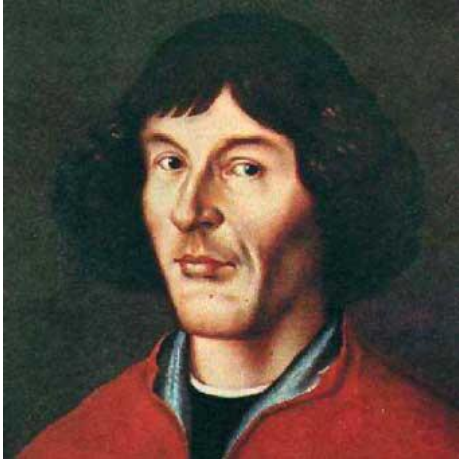
NICOLÁS COPÉRNICO



Nicolás Copérnico Astrónomo polaco

(Torun, actual Polonia, 1473-Frauenburg, id., 1543) Astrónomo polaco. Nacido en el seno de una rica familia de comerciantes, Nicolás Copérnico quedó huérfano a los diez años y se hizo cargo de él su tío materno, canónigo de la catedral de Frauenburg y luego obispo de Warmia.

En 1491 Copérnico ingresó en la Universidad de Cracovia, siguiendo las indicaciones de su tío y tutor. En 1496 pasó a Italia para completar su formación en Bolonia, donde cursó derecho canónico y recibió la influencia del humanismo italiano; el estudio de los clásicos, revivido por este movimiento cultural, resultó más tarde decisivo en la elaboración de la obra astronómica de Copérnico



Nicolás Copérnico

No hay constancia, sin embargo, de que por entonces se sintiera especialmente interesado por la astronomía; de hecho, tras estudiar medicina en Padua, Nicolás Copérnico se doctoró en derecho canónico por la Universidad de Ferrara en 1503. Ese mismo año regresó a su país, donde se le había concedido entre tanto una canonjía por influencia de su tío, y se incorporó a la corte episcopal de éste en el castillo de Lidzbark, en calidad de su consejero de confianza. Fallecido el obispo en 1512, Copérnico fijó su residencia en Frauenburg y se dedicó a la administración de los bienes del cabildo durante el resto de sus días; mantuvo siempre el empleo eclesiástico de canónigo, pero sin recibir las órdenes sagradas. Se interesó por la teoría económica, ocupándose en particular de la reforma monetaria, tema sobre el que publicó un tratado en 1528. Practicó así mismo la medicina, y cultivó sus intereses humanistas. Hacia 1507, Copérnico elaboró su primera exposición de un sistema astronómico heliocéntrico en el cual la Tierra orbitaba en torno al Sol, en oposición con el tradicional sistema tolemaico, en el que los movimientos de todos los cuerpos celestes tenían como centro nuestro planeta. Una serie limitada de copias manuscritas del esquema circuló entre los estudiosos de la astronomía, y a raíz de ello Copérnico empezó a ser considerado como un astrónomo notable; con todo, sus investigaciones se basaron principalmente en el estudio de los textos y de los datos

establecidos por sus predecesores, ya que apenas superan el medio centenar las observaciones de que se tiene constancia que realizó a lo largo de su vida.

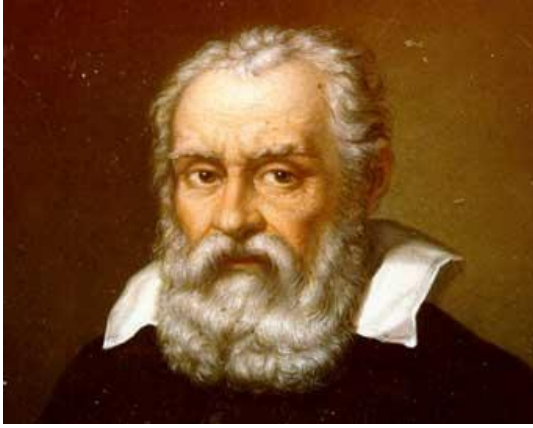
GALILEO GALILEI



Galileo Galilei nació en Pisa el 15 de febrero de 1564. Lo poco que, a través de algunas cartas, se conoce de su madre, Giulia Ammannati di Pescia, no compone de ella una figura demasiado halagüeña. Su padre, Vincenzo Galilei, era florentino y procedía de una familia que tiempo atrás había sido ilustre; músico de vocación, las dificultades económicas lo habían obligado a dedicarse al comercio, profesión que lo llevó a instalarse en Pisa. Hombre de amplia cultura humanista, fue un intérprete consumado y un compositor y teórico de la música, cuyas obras sobre el tema gozaron de una cierta fama en la época. De él hubo de heredar Galileo no sólo el gusto por la música (tocaba el laúd), sino también el carácter independiente y el espíritu combativo y hasta puede que el desprecio por la confianza ciega en la autoridad y el gusto por combinar la teoría con la práctica. Galileo fue el primogénito de siete hermanos de los que tres (Virginia, Michelangelo y Livia) hubieron de contribuir, con el tiempo, a incrementar sus problemas económicos. En 1574 la familia se trasladó a Florencia y Galileo fue enviado un tiempo al monasterio de Santa Maria di Vallombrosa, como alumno o quizá como novicio.

Juventud académica

En 1581 Galileo ingresó en la Universidad de Pisa, donde se matriculó como estudiante de medicina por voluntad de su padre. Cuatro años más tarde, sin embargo, abandonó la universidad sin haber obtenido ningún título, aunque con un buen conocimiento de Aristóteles. Entretanto, se había producido un hecho determinante en su vida: su iniciación en las matemáticas, al margen de sus estudios universitarios, y la consiguiente pérdida de interés por su carrera como médico. De vuelta en Florencia en 1585, Galileo pasó unos años dedicado al estudio de las matemáticas, aunque interesado también por la filosofía y la literatura (en la que mostraba sus preferencias por Ariosto frente a Tasso); de esa época data su primer trabajo sobre el baricentro de los cuerpos -que luego recuperaría, en 1638, como apéndice de la que habría de ser su obra científica principal- y la invención de una balanza hidrostática para la determinación de pesos específicos, dos contribuciones situadas en la línea de Arquímedes, a quien Galileo no dudaría en calificar de «sobrehumano».



Galileo Galilei (Retrato de Domenico Crespi)

Tras dar algunas clases particulares de matemáticas en Florencia y en Siena, trató de obtener un empleo regular en las universidades de Bolonia, Padua y en la propia Florencia. En 1589 consiguió por fin una plaza en el Estudio de Pisa, donde su descontento por el paupérrimo sueldo percibido no pudo menos que ponerse de manifiesto en un poema satírico contra la vestimenta académica. En Pisa compuso Galileo un texto sobre el movimiento, que mantuvo inédito, en el cual, dentro aún del marco de la mecánica medieval, criticó las explicaciones aristotélicas de la caída de los cuerpos y del movimiento de los proyectiles; en continuidad con esa crítica, una cierta tradición historiográfica ha forjado la anécdota (hoy generalmente considerada como inverosímil) de Galileo refutando materialmente a Aristóteles mediante el procedimiento de lanzar distintos pesos desde lo alto del Campanile, ante las miradas contrariadas de los peripatéticos...

En 1591 la muerte de su padre significó para Galileo la obligación de responsabilizarse de su familia y atender a la dote de su hermana Virginia. Comenzaron así una serie de dificultades económicas que no harían más que agravarse en los años siguientes; en 1601 hubo de proveer a la dote de su hermana Livia sin la colaboración de su hermano Michelangelo, quien había marchado a Polonia con dinero que Galileo le había prestado y que nunca le devolvió (por el contrario, se estableció más tarde en Alemania, gracias de nuevo a la ayuda de su hermano, y envió luego a vivir con él a toda su familia).

La necesidad de dinero en esa época se vio aumentada por el nacimiento de los tres hijos del propio Galileo: Virginia (1600), Livia (1601) y Vincenzo (1606), habidos de su unión con Marina Gamba, que duró de 1599 a 1610 y con quien no llegó a casarse. Todo ello hizo insuficiente la pequeña mejora conseguida por Galileo en su remuneración al ser elegido, en 1592, para la cátedra de matemáticas de la Universidad de Padua por las autoridades venecianas que la regentaban. Hubo de recurrir a las clases particulares, a los anticipos e, incluso, a los préstamos. Pese a todo, la estancia de Galileo en Padua, que se prolongó hasta 1610, constituyó el período más creativo, intenso y hasta feliz de su vida.

En Padua tuvo ocasión Galileo de ocuparse de cuestiones técnicas como la arquitectura militar, la castrametación, la topografía y otros temas afines de los que trató en sus clases particulares. De entonces datan también diversas invenciones, como la de una máquina para elevar agua, un termoscopio y un procedimiento mecánico de cálculo que expuso en su primera obra impresa: *Le operazioni del compasso geometrico e militare*, 1606. Diseñado en un principio para resolver un problema práctico de artillería, el instrumento no tardó en ser perfeccionado por Galileo, que amplió su uso en la solución de muchos otros problemas. La utilidad del dispositivo, en un momento en que no se habían introducido todavía los logaritmos, le permitió obtener algunos ingresos mediante su fabricación y comercialización.

En 1602 Galileo reemprendió sus estudios sobre el movimiento, ocupándose del isocronismo del péndulo y del desplazamiento a lo largo de un plano inclinado, con el objeto de establecer cuál era la ley de caída de los graves. Fue entonces, y hasta 1609, cuando desarrolló las ideas que treinta años más tarde, constituirían el núcleo de sus *Discorsi*.

El mensaje de los astros

En julio de 1609, de visita en Venecia (para solicitar un aumento de sueldo), Galileo tuvo noticia de un nuevo instrumento óptico que un holandés había presentado al príncipe Mauricio de Nassau; se trataba del antejo, cuya importancia práctica captó Galileo inmediatamente, dedicando sus esfuerzos a mejorarlo hasta hacer de él un verdadero telescopio. Aunque declaró haber conseguido perfeccionar el aparato merced a consideraciones teóricas sobre los principios ópticos que eran su fundamento, lo

más probable es que lo hiciera mediante sucesivas tentativas prácticas que, a lo sumo, se apoyaron en algunos razonamientos muy sumarios.



Galileo ante el Santo Oficio (Óleo de Robert-Fleury)

Sea como fuere, su mérito innegable residió en que fue el primero que acertó en extraer del aparato un provecho científico decisivo. En efecto, entre diciembre de 1609 y enero de 1610 Galileo realizó con su telescopio las primeras observaciones de la Luna, interpretando lo que veía como prueba de la existencia en nuestro satélite de montañas y cráteres que demostraban su comunidad de naturaleza con la Tierra; las tesis aristotélicas tradicionales acerca de la perfección del mundo celeste, que exigían la completa esfericidad de los astros, quedaban puestas en entredicho. El descubrimiento de cuatro satélites de Júpiter contradecía, por su parte, el principio de que la Tierra tuviera que ser el centro de todos los movimientos que se produjeran en el cielo. En cuanto al hecho de que Venus presentara fases semejantes a las lunares, que Galileo observó a finales de 1610, le pareció que aportaba una confirmación empírica al sistema heliocéntrico de Copérnico, ya que éste, y no el de Tolomeo, estaba en condiciones de proporcionar una explicación para el fenómeno.

Ansioso de dar a conocer sus descubrimientos, Galileo redactó a toda prisa un breve texto que se publicó en marzo de 1610 y que no tardó en hacerle famoso en toda Europa: el *Sidereus Nuncius*, el 'mensajero sideral' o 'mensajero de los astros', aunque el título permite también la traducción de 'mensaje', que es el sentido que Galileo, años más tarde, dijo haber tenido en mente cuando se le criticó la arrogancia de atribuirse la condición de embajador celestial.

El libro estaba dedicado al gran duque de Toscana Cósimo II de Médicis y, en su honor los satélites de Júpiter recibían allí el nombre de «planetas Medíceos». Con ello se aseguró Galileo su nombramiento como matemático y filósofo de la corte toscana y la posibilidad de regresar a Florencia, por la que venía luchando desde hacía ya varios años. El empleo incluía una cátedra honoraria en Pisa, sin obligaciones docentes, con lo que se cumplía una esperanza largamente abrigada y que le hizo preferir un monarca absoluto a una república como la veneciana, ya que, como él mismo escribió, «es imposible obtener ningún pago de una república, por espléndida y generosa que pueda ser, que no comporte alguna obligación; ya que, para conseguir algo de lo público, hay que satisfacer al público».

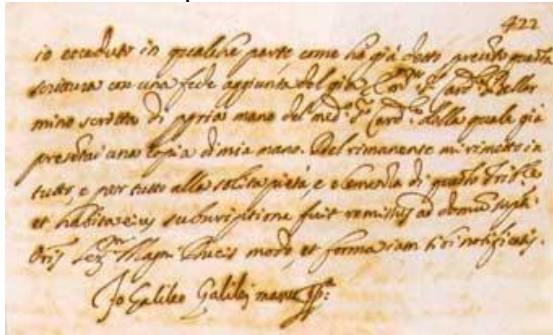
La batalla del copernicanismo

El 1611 un jesuita alemán, Christof Scheiner, había observado las manchas solares publicando bajo seudónimo un libro acerca de las mismas. Por las mismas fechas Galileo, que ya las había observado con anterioridad, las hizo ver a diversos personajes durante su estancia en Roma, con ocasión de un viaje que se calificó de triunfal y que sirvió, entre otras cosas, para que Federico Cesi le hiciera miembro de la Accademia dei Lincei que él mismo había fundado en 1603 y que fue la primera sociedad científica de una importancia perdurable.

Bajo sus auspicios se publicó en 1613 la *Istoria e dimostrazione interno alle macchie solari*, donde Galileo salía al paso de la interpretación de Scheiner, quien pretendía que las manchas eran un fenómeno extrasolar («estrellas» próximas al Sol, que se interponían entre éste y la Tierra). El texto desencadenó una polémica acerca de la prioridad en el descubrimiento, que se prolongó durante años e hizo del jesuita uno de los más encarnizados enemigos de Galileo, lo cual no dejó de tener consecuencias en el proceso que había de seguirle la Inquisición. Por lo demás, fue allí donde, por primera y única vez, Galileo dio a la imprenta una prueba inequívoca de su adhesión a la astronomía copernicana, que ya había comunicado en una carta a Kepler en 1597.

Ante los ataques de sus adversarios académicos y las primeras muestras de que sus opiniones podían tener consecuencias conflictivas con la autoridad eclesiástica, la postura adoptada por Galileo fue la de

defender (en una carta dirigida a mediados de 1615 a Cristina de Lorena) que, aun admitiendo que no podía existir contradicción ninguna entre las Sagradas Escrituras y la ciencia, era preciso establecer la absoluta independencia entre la fe católica y los hechos científicos. Ahora bien, como hizo notar el cardenal Bellarmino, no podía decirse que se dispusiera de una prueba científica concluyente en favor del movimiento de la Tierra, el cual, por otra parte, estaba en contradicción con las enseñanzas bíblicas; en consecuencia, no cabía sino entender el sistema copernicano como hipotético. En este sentido, el Santo Oficio condenó el 23 de febrero de 1616 al sistema copernicano como «falso y opuesto a las Sagradas Escrituras», y Galileo recibió la admonición de no enseñar públicamente las teorías de Copérnico.



Parte final del documento de abjuración de Galileo

Galileo, conocedor de que no poseía la prueba que Bellarmino reclamaba, por más que sus descubrimientos astronómicos no le dejaran lugar a dudas sobre la verdad del copernicanismo, se refugió durante unos años en Florencia en el cálculo de unas tablas de los movimientos de los satélites de Júpiter, con el objeto de establecer un nuevo método para el cálculo de las longitudes en alta mar, método que trató en vano de vender al gobierno español y al holandés.

En 1618 se vio envuelto en una nueva polémica con otro jesuita, Orazio Grassi, a propósito de la naturaleza de los cometas, que dio como resultado un texto, *Il Saggiatore* (1623), rico en reflexiones acerca de la naturaleza de la ciencia y el método científico, que contiene su famosa idea de que «el Libro de la Naturaleza está escrito en lenguaje matemático». La obra, editada por la Accademia dei Lincei, venía dedicada por ésta al nuevo papa Urbano VIII, es decir, el cardenal Maffeo Barberini, cuya elección como pontífice llenó de júbilo al mundo culto en general y, en particular, a Galileo, a quien el cardenal había ya mostrado su afecto.

La nueva situación animó a Galileo a redactar la gran obra de exposición de la cosmología copernicana que ya había anunciado en 1610: el *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*; en ella, los puntos de vista aristotélicos defendidos por Simplicio se confrontaban con los de la nueva astronomía abogados por Salviati, en forma de diálogo moderado por la *bona mens* de Sagredo. Aunque la obra fracasó en su intento de estar a la altura de las exigencias expresadas por Bellarmino, ya que aportaba, como prueba del movimiento de la Tierra, una explicación falsa de las mareas, la inferioridad de Simplicio ante Salviati era tan manifiesta que el Santo Oficio no dudó en abrirle un proceso a Galileo, pese a que éste había conseguido un *imprimatur* para publicar el libro en 1632. Iniciado el 12 de abril de 1633, el proceso terminó con la condena a prisión perpetua, pese a la renuncia de Galileo a defenderse y a su retractación formal. La pena fue suavizada al permitírsele que la cumpliera en su quinta de Arcetri, cercana al convento donde en 1616 y con el nombre de sor Maria Celeste había ingresado su hija más querida, Virginia, que falleció en 1634.

En su retiro, donde a la aflicción moral se sumaron las del artritis y la ceguera, Galileo consiguió completar la última y más importante de sus obras: los *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno à due nuove scienze*, publicado en Leiden por Luis Elzevir en 1638. En ella, partiendo de la discusión sobre la estructura y la resistencia de los materiales, Galileo sentó las bases físicas y matemáticas para un análisis del movimiento, que le permitió demostrar las leyes de caída de los graves en el vacío y elaborar una teoría completa del disparo de proyectiles. La obra estaba destinada a convertirse en la piedra angular de la ciencia de la mecánica construida por los científicos de la siguiente generación, con Newton a la cabeza.

En la madrugada del 8 al 9 de enero de 1642, Galileo falleció en Arcetri confortado por dos de sus discípulos, Vincenzo Viviani y Evangelista Torricelli, a los cuales se les había permitido convivir con él los últimos años.

LA CULTURA DEL RENACIMIENTO

El Renacimiento se distinguía por presentar las siguientes manifestaciones: por el nacimiento del Estado como una obra de arte, como una creación calculada y consciente que busca su propio interés; por el descubrimiento del arte, de la literatura, de la filosofía de la Antigüedad; por el descubrimiento del mundo y del hombre, por el hallazgo del individualismo, por la estética de la naturaleza; por el pleno desarrollo de la personalidad, de la libertad individual y de la autonomía moral basada en un alto concepto de la dignidad humana

ARTE RENACENTISTA ITALIANO

Ante las nuevas condiciones políticas, sociales y económicas que se desarrollaron en los siglos XV y XVI, surgirán también nuevos ideales y preocupaciones literarias, constituyendo una coyuntura propicia para la aparición de nuevos géneros, de nuevas formas literarias, de nuevas tendencias poéticas, potenciadas y divulgadas gracias a un vehículo tan poderoso como [la imprenta](#). Esos nuevos ideales expresaban los cambios de un mundo optimista, seguro de sí mismo. Si ha de establecerse una cronología, es decir, unos preliminares del Renacimiento literario, podríamos afirmar que este proceso se gestó en Italia en torno al siglo XIV, mucho antes que en el resto del Continente europeo. Y en esos preliminares cabe situar a los precursores de los escritores de la plenitud renacentista del siglo XVI, esto es, [Dante Alighieri](#), [Francesco Petrarca](#) y [Giovanni Boccaccio](#). Dante Alighieri (1265-1321) empezó por ser el poeta más representativo del "dolce stil nuovo", denominación creada por él mismo para definir una corriente lírica que agrupaba a otros poetas de la segunda mitad del siglo XIII (G. Guinizelli y [G. Cavalcanti](#)) y a él mismo y que se caracterizaba por la dulzura del fraseo y de la expresión y por una apuesta por el enriquecimiento técnico y temático. Igualmente, aunque heredado de los trovadores medievales, el amor es lo nuevo. Para Dante, el amor es nuevo en cuanto renovador, como introductor de una vida nueva. Y además lo es como símbolo y distintivo de la nueva clase social dominante, que manifiesta su nobleza no en su sangre sino en su manera de amar. Al mismo tiempo, el amor es percibido por los poetas del "dolce stil nuovo" y por Dante en su "Vita Nuova" como representación de lo divino, de lo más alto, como encarnación de todo lo ideal y espiritual, por encima del mundo de los amores humanos. La "donna", la mujer amada, Beatrice, aparece entre la gente rodeada de alabanzas, celestialmente pura y bienaventurada, en una esfera de trascendencia tal que cumple una función de centro de cielo equiparable a los ángeles. La vida literaria de Dante no termina en la lírica, se extiende también por temáticas e intenciones radicalmente distintas. A la dolorosa conciencia del desorden y de la injusticia tomada durante su exilio político obedece la redacción del "Convivio" (1304-1307), escrito en italiano, como protesta contra el materialismo y la corrupción del poder pontificio y, en el plano personal, como fruto de su inquietud ética, como exposición de sus propias ideas. Su tratado "De Monarchia", de clara oposición a los poderes temporales del Papado y proclive a la superioridad del Imperio sobre aquél, profundiza en un problema teórico, la secularización de la vida política, que no se resolvería tan tempranamente, aunque terminaría por constituir una de las grandes controversias de los comienzos de la Modernidad. Antes del destierro parece que Dante comenzó la "Divina Comedia", un enorme poema teológico, de presupuestos bíblicos, que incorpora en su desarrollo y en sus protagonistas a la Antigüedad clásica. Precisamente esto hizo de él, como ya ocurriera con [Giotto](#) o con Brunelleschi, un auténtico rescatador de esa época olvidada, el motor de arranque del Renacimiento. El tema de la obra es un recorrido del poeta por el Infierno, el Paraíso y el Purgatorio en torno narrativo, persuasivo y doctrinario; sin embargo, fue su carácter y su simbolismo alegórico como movimiento poético lo que determinó en gran medida toda la literatura posterior del Renacimiento. El siglo XIV contempló la consolidación y la maduración de la literatura italiana prerrenacentista, estableciéndose las bases de desarrollo de una verdadera literatura nacional. A partir de ese momento, dentro de la literatura la primacía le corresponderá a la filología, al amor al texto y a la letra, a la afición a los libros. Eso constituirá, más tarde, un elemento caracterizador del [Humanismo](#) del que Francesco Petrarca (1304-1374) ha sido considerado fundador. Hijo de notario güelfo exiliado de Florencia, empezó su vida intelectual al servicio del cardenal Colonna, después de haber cursado estudios jurídicos en Montpellier y Bolonia, desempeñando ocasionalmente algunas misiones diplomáticas. Pero como tarea primordial Petrarca se propuso el estudio filológico y literario de la Antigüedad clásica. Sabemos que en 1325 obtuvo cuatro

grandes manuscritos: los poemas de [Virgilio](#), las "Etimologías" de san Isidoro, la "Ciudad de Dios" de san Agustín y las "Epístolas" de san Pablo. Y por esas fechas reconstruyó la versión auténtica e hizo una edición crítica de "Ab urbe condita" de [Tito Livio](#), basándose en diversos códices. Asimila el clasicismo con tal perfección que incluso llega a superar a muchos de sus continuadores directos, comprendiendo el mundo antiguo no a la manera medieval, considerándolo como mera fuente a la que hay que acudir para aspectos determinados de la producción literaria, sino restaurándolo, como transmisor al presente de los eternos valores del pasado clásico. En su diálogo "De secreto conflictu curarum mearum" conversa con [san Agustín](#), su figura predilecta, el último escritor del Imperio romano. A través del diálogo Petrarca reconoce su hastío general, pues le disgusta su época y habría sido su deseo haber nacido en otro tiempo, en la Antigüedad, pues le molestan los bárbaros modernos, sus contemporáneos. Por lo demás, durante el diálogo, san Agustín le reprocha al humanista su amor a la belleza y a la gloria, su afán clásico de ganar la inmortalidad por la fama poética y su enamoramiento de la "donna" (Laura) de sus rimas, por más que Petrarca declarase en su "Canzoniere" que lo que pretendía escribiendo no era adquirir fama, sino desahogar el corazón. Pero Petrarca acepta la vida tal como es, como conflicto, como imperfección, al mismo tiempo que conserva su "docta religio", es decir, su idea de que la piedad devota de un hombre de letras será siempre superior a la de un ignorante, lo que moralmente le consuela. Con todo, la obra que hace de Petrarca el punto de arranque de la poesía europea desde el siglo XVI es su "Canzoniere". En ella está el canon poético renacentista. El cancionero petrarquesco fue compuesto a partir de 1330 y hasta la muerte del poeta y consta de más de 300 composiciones, la mayoría de las cuales tienen como tema su amor por Laura. Aunque la relación con los poetas del "dolce stil nuovo" y con Dante es obvia, Laura ya no es la donna angelical, sino una mujer, poco idealizada, y Petrarca no es otro que un hombre enamorado y desesperanzado por la imposibilidad de tener a la amada. La producción literaria de Giovanni Boccaccio (1313-1375) responde ya a la demanda y a la satisfacción de una ideología burguesa triunfante y, en consecuencia, plenamente moderna y renacentista. A pesar de ser hijo de mercader se entregó desde joven a la lectura de Apuleyo y Tito Livio. Hacia 1333 escribe sus "Rimas" bajo la influencia del "dolce stíl nuovo" y de poco tiempo después es el poema "Filostrato", que formalmente constituye lo que será el poema de sólida estructura métrica en octavas reales más utilizado durante el Renacimiento maduro y en el [Barroco](#). Temáticamente Boccaccio mezcla motivos clásicos con su inclinación hacia la tradición medieval de leyendas feudales, como se aprecia también en su poema "Teseide", usando una leyenda tebana y ambientándola en una atmósfera propia de libros de caballerías. Hacia 1340 desarrolla en Florencia su carrera de humanista diplomático y allí inicia lo que será un género típico del Renacimiento, la novela pastoril, en prosa y con introducción abundante de versos, un género de evasión para lectores cortesanos. La experiencia con formas y géneros nuevos que caracteriza a Boccaccio confluirá necesariamente en el "Decamerón". Escritos entre el refinamiento clásico y la funcionalidad narrativa, los cien cuentos que lo componen tienen una temática de indecencia y burla, pero también hay en ellos motivos legendarios, exóticos y románticos. Mediante la sátira nos presenta a la sociedad florentina de su época, en la cual los valores burgueses, la astucia y la agudeza, han triunfado. Tal huella dejó el "Decamerón" en la narrativa coetánea y posterior que la narrativa del Quattrocento sigue el modelo fijado por Boccaccio, sin grandes pretensiones estilísticas y con temáticas idénticas (frailes fornicadores y lascivos, caballeros apasionados), aunque el tono desvergonzado y excesivamente coloquial evitan claridad en el desarrollo de la acción. De tales características son los cuentos de Gentili Sermini o de Sabbadino degli Arienti (las Porretane). Igualmente, el inglés Chaucer escribe pocos años después de Boccaccio los "Cuentos de Canterbury" con técnicas narrativas y temáticas semejantes. Conseguida la difusión y el éxito de su obra, Boccaccio es nombrado embajador en Aviñón y, siguiendo la estela de Petrarca, a quien había conocido poco tiempo antes, escribe otro "Buccolicon carmen" y una serie de obras en latín que tendrán una gran acogida entre los humanistas literatos del siglo XV. Precisamente en su tratado "De genealogiis deorum gentilium" aparece un concepto de teoría literaria que servirá como programa de valores literarios común para todos los escritores del Renacimiento. En pocas líneas sentencia Boccaccio qué es la poesía: inspiración o fervor del alma de inventar exquisitamente y de decir o escribir lo inventado, imaginar peregrinas e inauditas invenciones, componerlas una vez meditadas con un cierto orden, adornar la composición con un contexto inusitado de palabras y frases y recubrir la verdad con un velo ficticio y apropiado. Tales ideas constituirán auténticos axiomas literarios durante el XVI. En efecto, el Cinquecento constituye la cumbre de la literatura italiana y por extensión de la europea. Literariamente, la primera mitad del siglo XVI contempla el triunfo del "Orlando furioso" de [Ariosto](#), el establecimiento de un modelo teórico del poder político, pero sobre

bases reales, con "De Principatibus" de Maquiavelo, y la adopción del canon del hombre de corte con "El Cortesano" de [Castiglione](#). En los años treinta la expansión literaria deja paso a un proceso de disminución vital que se manifiesta en el creciente uso de la preceptiva y la adopción de la poética de [Aristóteles](#) como reglamento de circulación literaria. La conciencia de inseguridad en los que escriben les obliga a un repliegue y a una llamada al racionalismo como instrumento para ordenar la literatura. El término "Academia", que había significado debate y contraste de ideas, toma a partir de esos años un sentido contrario, de limitación y de reglamentación. Se impone, por lo demás, un criterio lingüístico a los escritores, un modelo ideal de toscano abstracto y petrarquizante, que evita los coloquialismos como vulgares y exige los usos cortesanos en el estilo. Como ejemplo de todo ello, recuérdese que en esos decenios se hizo obligatorio en la composición dramática o teatral la adopción de las tres unidades aristotélicas de acción, lugar y tiempo, lo que no constituye más que una prueba de las incertidumbres entre los literatos italianos. Sin embargo, eso no es óbice para la creación de un nuevo teatro, plenamente renacentista y moderno. Siendo como es el teatro lenguaje en acción y espectáculo sobre un escenario, la novedad que presenta este género en el siglo XVI afectó al público y al modo de ofrecerse el espectáculo. El teatro renacentista es un género para ser representado ante minorías cultas y cortesanas. En segundo lugar, el teatro renacentista pretende y cree ser una resurrección del teatro clásico, de la Antigüedad. Su idea de la tragedia no es la griega, concebida para ser representada como una fiesta ante el pueblo, sino la romana, pensada como una obra de salón y cuya escenografía debió ser muy complicada. Este nuevo teatro es deudor de la comedia latina de Plauto y Terencio, es decir, es una comedia de enredo, llena de color, con personajes convencionales. Y por lo que respecta al contenido y a la estructura de las obras, a diferencia del teatro medieval que alternaba breves piezas cómicas con largos ciclos edificantes y moralizadoras, en el siglo XVI se busca la acción unitaria en cinco actos, sin entreactos, en dos o tres horas y sin que los personajes que no participasen realmente en la escena se mantuvieran en ella. Finalmente, es un teatro que busca la verosimilitud en el espacio y en el tiempo, aunque tienda a ajustarse a las normas de las tres unidades presuntamente aristotélicas.

LA LITERATURA HISPANICA

El retorno al mundo clásico experimentado en las [letras italianas](#) de los siglos XV y XVI fue un modelo para los cambios que se operaban en los diversos géneros literarios europeos. Y así como en Italia se asistió desde el siglo XIII a un áureo prólogo renacentista, en los reinos de la Península Ibérica también se produjo un claro prerrenacimiento durante el siglo XV, aunque esa aproximación al Renacimiento fuese más tardía y más superficial, pues se descarta, por ejemplo, cualquier especulación filosófica o teológica. Ya fuera a través de la colonia genovesa de Sevilla, ya por los contactos catalanoaragoneses con Italia, lo cierto es que los influjos literarios de [Petrarca](#) y [Boccaccio](#) llegaron a España en el siglo XV. La poesía castellana en ese siglo aparece recogida en cancioneros, es decir, como poesía culta o cortesana, y en romances y canciones tradicionales que sobrevivían y se difundían sin ser escritos. Unos y otros utilizaban la música, aunque sólo los primeros, que se desarrollaron en los ambientes aristocráticos y cortesanos, evolucionaron hacia fórmulas y formas italianizantes. Precisamente, fue el primer [Marqués de Santillana](#) (1398-1458) uno de los más esforzados promotores de la traducción de clásicos como la "Iliada", el "Fedón", la "Eneida", las "Metamorfosis", la "Divina Comedia" y las obras latinas de Boccaccio, y aquél que, como prueba de tal influencia, compusiera sus "Cuarenta y dos sonetos fechos al itálico modo". Tal experiencia la extendió Santillana a largos poemas alegóricos como el "Triunfhete de Amor", de evidente imitación petrarquesca. Pero el ideal de poesía culta y de salón fue practicado por [Juan de Mena](#) (1411-1456), autor del "Laberinto de Fortuna", de clara influencia dantesca. En la prosa no relacionada con la historiografía se advierte la huella de Boccaccio en la obra de Alfonso Martínez de Toledo, el "Corbacho" o "Reprobación del amor mundano". Asimismo, la narrativa sentimental llena de simbolismos idealistas e italianizantes y destinada a un público femenino presentaba dos producciones, de estilo afectado y de enorme éxito, de Diego de San Pedro: el "Tratado de los amores de Arnalte y Lucenda" (1491) y la "Cárcel de Amor" (1492), que tienen por tema la desesperación en el amor y que usan la técnica de introducir al autor como protagonista secundario (como intermediario o mensajero) de las mismas. En los comienzos del siglo XVI aparece la "Celestina" o "Comedia de Calisto y Melibea" (Burgos, 1499), una obra de teatro para leer en 16 actos, que marca la frontera entre la literatura medieval y la moderna. Escrita en tres tiempos y, al parecer, por dos autores, uno de los cuales sería [Fernando de Rojas](#), no pierde por ello unidad en su desarrollo y en su estilo. La obra combina influencias: de un lado sería heredera de las

comedias elegíacas medievales, esto es, estaría pensada como un juego entre pedantesco e indecente para leer y no ser representada, gracias a la viveza y popularidad de su lenguaje, y de otro sería deudora de las comedias humanísticas italianas del siglo XV basadas en [Terencio](#) y Plauto, de lo que sería una señal la elevada retórica [humanista](#) empleada en el desarrollo de la obra. Si el tránsito de lo medieval a lo moderno en la prosa castellana es fluido, por lo que respecta a la poesía podría decirse que se produjo una auténtica ruptura con el pasado. Tanto [Boscán](#) como [Garcilaso](#), encendidos petrarquistas, mostraron una vocación italianizante tan indudable que pasaba por ignorar la tradición inmediata. Juan Boscán (1492-1542) era un humanista por su erudición y más aún por su profesión de profesor en la Corte. Las novedades que presenta la lírica de Boscán se hallan tanto en la introducción de formas estróficas renacentistas (soneto, octava real, lira, terceto encadenado, estancia) como en la composición a la manera italiana, en su lenguaje elegante y en la inclusión de la temática clásica en su obra poética (Leandro), en su elogio del ideal burgués de vida y en el contraste del mundo cortesano. La lírica renacentista española logra su plenitud, no obstante, con la obra de Garcilaso de la Vega (1501-1536). Renacentista por su temática poética (el amor idealizado e imposible por la muerte, por la ausencia o por el fracaso), lo es también por el refinamiento y la melodía de sus versos, por la delicadeza de sus tonos, por las sutilezas de su sensibilidad, poco comunes en la lírica castellana de entonces. La corriente italianizante triunfa con Garcilaso, y buena prueba de ello es que el soneto conseguirá con él la naturalización española y su perpetuidad. La cúspide del Renacimiento poético hispánico se completará con Aldana, Herrera, [Ercilla](#) y [Fray Luis de León](#) (1527-1591), quien ocupa un lugar destacado entre todos ellos a pesar de que su producción lírica no es muy abundante. Su formación humanística no deja lugar a dudas: traduce a autores clásicos ([Virgilio](#), [Horacio](#)), realiza versiones de libros poéticos del "Antiguo Testamento" e imita a los poetas italianos [Petrarca](#) y [Bembo](#). El motivo central de su lírica es el cielo como contraposición a las miserias de la vida terrenal, el cielo como objeto de contemplación (contemplar la verdad pura sin velo) y su curiosidad intelectual por desvelar los misterios del funcionamiento del Universo, que sólo se verá satisfecha con el tránsito a la otra vida (Veré distinto y junto / lo que es y lo que ha sido, / y su principio propio y escondido). La narrativa renacentista española fue un género muy apreciado por los lectores de entonces. Los libros de caballería, pese a que este mundo ha desaparecido de la realidad, siguen teniendo mucho éxito, pues todavía se sueña con la valentía y la fuerza individual del caballero. Como antítesis de las novelas de caballerías aparece hacia 1525 y de autor anónimo una novela, "La vida del lazarillo de Tormes", que tiene como motivos básicos de su desarrollo argumental la crítica y la sátira del [honor](#) y la presentación brutal del hambre, un elemento endémico de la [vida material de los españoles de aquel siglo](#). Su estela fue rica, pues produjo todo un género literario, la novela picaresca de la que es precursora. Conviviendo, sin embargo, con "El Lazarillo" y como complemento a los libros de caballerías aparece en España la novela pastoril, que en otros países se desarrolla en verso. Una de las más señaladas es "Los siete libros de la Diana" (1559) de Jorge de Montemayor, que arranca de una novela sentimental portuguesa, "Menina e moía" de Bernardim Ribeiro. La filosofía del género pastoril, literariamente deudora de Petrarca y de los trovadores medievales, es clara: la presentación en disfraz bucólico de las aventuras sentimentales, con un elevado idealismo de raíz neoplatónica y ficiniana, para satisfacer a un lector sentimentalmente insatisfecho a causa de los convencionalismos sociales (y el matrimonio en el siglo XVI lo es). El género dramático español, por su parte, no adoptó plenamente las formas y temáticas renacentistas. Seguía siendo un teatro de cámara y de salón para un público cortesano y nobiliario y tenía una finalidad funcional ornamental. En cualquier caso, en la segunda mitad del siglo XVI el teatro de carácter religioso se encontraba en un proceso de clara transformación que daría lugar al auto sacramental y a la comedia clasicista. En medio de esa lenta experimentación, que dará lugar al teatro lopesco, se encuentra el teatro de temática popular y de estilo coloquial, que tendrá a [Lope de Rueda](#) como su más alto representante, y a sus entremeses, un género dramático breve (La tierra de Jauja, Cornudo y contento, Eufemia, etc.), como su creación más original.

En la literatura portuguesa el [Renacimiento](#) no se percibe hasta el pleno siglo XVI. Poéticamente la lírica es paralela a la de los "Cancioneros españoles", es decir, poesía cortesana de temática amorosa. En el tránsito entre los siglos XV y XVI, existe, sin embargo, una corriente humanista que cultiva la poesía neolatina. Pero no hubo mejor poeta portugués que representara a los nuevos tiempos que Francisco Sá de Miranda (1481-1558), gran sonetista y autor teatral sobre modelos italianos, que viajó por Italia, donde conoció a [Bembo](#) y a Sannazaro, y que en España conoció las obras de [Boscán](#) y [Garcilaso](#).

Con todo, ningún autor puede rivalizar en fama, éxito y renacimiento con [Luis Vaz de Camoens](#) (1524-1580). Su obra "Os Lusíadas", cuyo tema es la gloria de su país, constituye la gran epopeya nacional de tema moderno que produjo el Renacimiento, junto a la "Araucana" del español [Ercilla](#). En una extraña unión de ideas cristianas y paganas, pues la epopeya es un contrapunto entre el viaje de [Vasco de Gama](#) y el mundo de los dioses clásicos al estilo [homérico](#), la genialidad de la obra aparece por la unión de tres extremos hasta entonces irreconciliables: el clasicismo grecolatino, el medievalismo y el nacionalismo de corte humanista que intenta glorificar las glorias marítimas de Portugal. El desarrollo de la literatura inglesa, hasta que triunfen las formas renacentistas, fue muy lento y complejo. En el umbral del Renacimiento destaca la figura entre tradicional y moderna de Geoffrey Chaucer (1340-1400). Diplomático en Italia y Francia y traductor de obras latinas, conoce con detalle la obra de [Dante](#), de [Petrarca](#) y [Boccaccio](#), de quien toma, al parecer, la idea de la estructura y algún cuento para la elaboración de los "Cuentos de Canterbury". No obstante, éstos difieren en extensión, ritmo y temática del "Decamerón", superándolo: la variedad de personajes es mayor, y hay leyendas largas y relatos breves, cuentos cortesanos y de aventuras, desvergonzados y de vidas de santos, fábulas de animales, etc. Salvado ese ejemplo de Chaucer, el verdadero Renacimiento literario inglés, que nunca anuló la tradición, tuvo lugar durante el reinado de [Isabel I](#). De los poetas, [Philip Sydney](#) (1554-1586) defendió en su "Defence of poetry" los principios del nuevo estilo, es decir, la estética literaria procedente de Italia y la poesía contra el moralismo puritano. Como prosista Sydney escribió una novela pastoril, "Arcadia", siguiendo el modelo español de la "Diana", de Montemayor. En el género dramático destacó Christopher Marlowe (1564-1593), quien escribió "La trágica historia del Doctor Fausto", precursora del drama de Goethe. Sus otros dramas, como "El judío de Malta", "La matanza de París", "Eduardo II" y "Dido o la Reina de Cartago", anticipan en parte los temas utilizados posteriormente por [W. Shakespeare](#) y avalan por sí mismos el florecimiento o el renacimiento de las letras inglesas en tiempos de Isabel I. La modernización de la literatura francesa no tuvo lugar hasta el siglo XVI y, como todos los europeos, el Renacimiento francés es deudor de Italia y de [preocupaciones humanistas](#). El introductor de la nueva era poética será Clément Marot, poeta oficial del reinado de [Francisco I](#), el primero que compone sonetos en Francia. A caballo también entre la tradición y el Renacimiento cabe situar la obra de [F. Rabelais](#) (1490-1553): "Vida de Gargantúa y Pantagruel". Sin argumento unitario, constituye una burla y una sátira contra el lenguaje en cuanto cultura y saber institucional, contra las conservadoras autoridades académicas sorbonistas, contra los católicos, contra los clérigos y el sistema eclesial. La cumbre del Renacimiento francés tiene lugar, sin embargo, con la aparición del grupo poético de la Pléiade, dominado por [Pierre de Ronsard](#) (1524-1585). Su obra comenzó con las "Odas" sujetas a la influencia de Píndaro y [Horacio](#), verdadera exposición de elementos clásicos aunque no exenta de originalidad y cuya temática central es el amor y la fugacidad del tiempo, temas que volverán en los sonetos de sus "Amours", escritos en varias series.

La literatura, tanto si la entendemos en sentido estricto, es decir, como creación artística, o si le atribuimos una dimensión más general como trasmisión verbal, independientemente de su valoración estética, avanza paralelamente a lo largo del [Renacimiento](#), a las profundas transformaciones sociales, económicas y culturales que lo caracterizan. Asistimos en la época renacentista al desarrollo de una cultura fundamentalmente escrita, si bien en el terreno específicamente literario eso no signifique el abandono de la tradición oral como medio de transmisión textual. Entre las múltiples razones que justifican este auge de lo escrito, podemos considerar tres: el significativo aumento del número de lectores, las modificaciones entre autor y receptor de la obra literaria y, como expresión técnica de las dos anteriores, la consolidación de la imprenta como vía de difusión de los textos. El proceso de transformación social que conduce a la aparición de un público amplio, ávido consumidor de obras literarias y artísticas en general, se inicia entre el alto clero, la nobleza y la burocracia cuatrocentista, deseosas de superar los estrechos límites de la cultura medieval; en mayor o menor grado, fueron incorporando las aportaciones del [Humanismo](#) y aminorando la resistencia a lo que en ese momento podía considerarse vanguardia cultural. Pero no deja de ser una minoría y la verdadera revolución se produce con la incorporación de la burguesía a las clases ociosas. Tras un período combativo y heroico, según su propia consideración de la actividad comercial y empresarial de los [primeros tiempos del capitalismo](#), la estabilidad de sus logros económicos originó el relajamiento de la estricta disciplina y los rígidos principios de la [moral burguesa](#), que acabaron cediendo al ideal del ocio y la comodidad. Por otro lado, la progresiva aproximación ideológica entre burgueses y príncipes, abiertos aquéllos a los nuevos estilos de vida y éstos a los criterios comerciales y financieros, aseguró un cierto grado de uniformidad

al reciente público renacentista, nacido de lo que podríamos denominar [clases acomodadas](#). Es evidente que este nuevo público demandaba una ampliación del mercado literario, no sólo en lo que se refiere al número de obras producidas y difundidas, sino también a los propios contenidos, formas y motivos del texto. Se va a producir, de ese modo, una profunda modificación de las relaciones entre los autores y los lectores, rompiendo de esa manera un estado de cosas esencialmente medieval, cuando la lectura era un saber restringido a los sabios letrados y el libro era un objeto de lujo muy caro. Existe, pues, a partir del siglo XVI un número cada vez más creciente de personas que saben leer y escribir y que, sin ser eruditos, no son simples. Estos lectores nuevos que se incorporan al mercado lector se encontraban desprovistos de obras aptas para su propio consumo, perdidos entre la producción para las élites de los humanistas y la literatura popular. Era necesaria, en consecuencia, una nueva literatura dirigida a satisfacer los gustos de este gran público recién nacido históricamente: el mercado literario acababa de hacer su aparición. La conjunción de esos factores, la aparición de un público mayoritario, la necesidad de ampliar los modelos literarios para su consumo y el desarrollo de la imprenta, condicionó el auge de la cultura escrita. Pero no se trataba de una mera proporción cuantitativa; se produjo también un cambio en el sentido de la literatura misma, que será cada vez más leída y menos escuchada, modificándose así la relación entre los elementos que intervienen en el proceso de la comunicación literaria: autor, receptor y mensaje literario sufren las consecuencias de la revolución cultural renacentista.