

La Cultura en la plena y en la tardía Edad Media

D. Juan Rhalizani Palacios

Alumno del Grado en Geografía e Historia

Alumno interno en el Departamento de Ciencias Humanas

Universidad de La Rioja

Resumen

En el presente trabajo se pretende abordar, desde el punto de vista cultural, los tipos de intelectuales como tal que se encontraron en las diferentes etapas de la Edad Media, en especial, en la plena y la tardía. Para tal propósito investigaremos las bases eruditas de las que se sirvieron los primeros sabios del siglo XII, los tipos de cultura “popular” y vida epicúrea de los goliardos, troveros y trovadores además de analizar la cultura eclesiástica (escuelas catedralicias y universidades, brevemente). También hablaremos sobre el nacimiento de hombre ilustrado en la Italia del Trecento y nos sumergiremos en los primeros atisbos de humanismo moderno, intelectual y artístico.

Abstract

In the present investigation it is tried to approach, from the cultural point of view, the types of intellectuals, like such, that were in the different stages



from the Middle Age, especially in the full and the late ages. For this purpose, we will investigate the scholarly basis of the first sages of the twelfth century, the types of "popular" culture and epicurean life of the goliards, trovers and troubadours as well as analyze the ecclesiastical culture (cathedral schools and universities, briefly). We will also talk about the birth of enlightened man in Trecento Italy and immerse ourselves in the first glimpses of modern, intellectual and artistic humanism.

Palabras Clave

Edad Media, goliardos, cultura popular, trovadores

Keywords

Middle Ages, goliards, popular culture, troubadours

Introducción

Es imposible hablar de una cultura medieval unida y sin fisuras. El baremo de años que comprende esta etapa histórica escapa a cualquier vano intento periodizador establecido por cualquier historiador. Así, no podemos dividir *per se* el desarrollo de las distintas escuelas catedralicias (Chartres, Notre Damme...), la cultura popular o los ideales proto renacentistas. Se conjugan y se retroalimentan entre ellas, pues nada provechoso se podría haber obtenido del Renacimiento italiano, si no hubiera estado conviviendo



con los alardes populares de las diferentes repúblicas, comunas y villas (o el peso de la iglesia, lo que le llevó a un crecimiento mayor).

Lo mismo podríamos afirmar acerca de la cultura erudita de las universidades en los grandes centros culturales. Además, la Plena y la Baja Edad Media combinaron entre sí algunos de los estilos artísticos y culturales más importantes de la Historia del Arte: el gótico francés, el gótico italiano, la arquitectura renacentista, los motetes sacros musicales, la escolástica o el nominalismo. Otras corrientes como el Renacimiento pleno o el Romanticismo se dieron en el tiempo casi sin variaciones en sus principios, por lo que resulta fácil dividir las y estudiarlas. Sin embargo, las primeras no tienen elementos integradores/afines entre sí, a lo largo de todo su recorrido. Es en este aspecto donde radica la dificultad de clasificar los movimientos culturales de este periodo.

A lo sumo, podemos intentar dividir este *problema* cultural en subpartes, con el fin de analizar mejor cada elemento y poder entender mejor lo que supuso cada movimiento intelectual en su tiempo. Ya lo dijeron Julio César y Napoleón: *divide et impera*.

Por todo esto, siempre tendremos que tener en cuenta una perspectiva general y con un objetivo unificador a la vista. Si no, erraremos en la comprensión de una de las más relevantes microhistorias de la humanidad: la de la cultura y las ideas.



Caracterización y fuentes de los doctos académicos del siglo XII: Renacimiento Carolingio, Islam, traductores y centros culturales.

Con este primer epígrafe intentaremos poner de manifiesto la cuestión del renacimiento carolingio, su división en tres grandes generaciones de eruditos, y su trascendencia en los primeros intelectuales y sus fuentes. Asimismo, también ahondaremos en el debate que suscitó en la historiografía este supuesto resurgir intelectual.

En primer lugar, tendríamos que entender el empeño que puso Carlomagno en la imposición de sus ideas centralizadoras en la cultura (tanto a niveles eclesiásticos como populares), pues logró unos resultados patentes, aunque limitados. Si bien es cierto que la producción escrita aumentó (por un mayor control de la administración y mejores recursos en los monasterios) también lo es el hecho de que esos libros no significaban un bien cultural en sí, sino un bien económico, de especulación y de ostentación.¹

Aun con todo, esos tomos, custodiados principalmente en la Escuela Palatina de Aquisgrán, sí nos pueden hacer comprender el progreso que vivieron las artes en tiempos de Carlomagno. Y no sólo disciplinas tales como la música o la arquitectura, sino también la literatura, el derecho o los ritos litúrgicos. Obviamente, todo esto fue motivado por una gran camarilla de intelectuales provenientes de diversos rincones de Europa (y que veremos sintéticamente a continuación), los cuales promulgaron una gran reforma

¹ J. LE GOFF, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, 1990, p. 28.



educativa, cambios estructurales y arquitectónicos en los distintos tipos de palacios paleocristianos, y, finalmente en la teoría musical y litúrgica (que inspirará en los siglos XII y XIII a las escuelas de Chartres y Notre Dame de París).²

No obstante, es evidente que esta etapa cultural no presenta ninguno de los rasgos cuantitativos que podrían caracterizar a los *humanismos*, pues no llegaron a la mayoría de la población – se clausuraron escuelas no monasteriales, la cultura se constituyó en objeto de especulación – y el grueso de reformas de la *Admonitio generalis* quedaron encorsetadas al radio de acción clerical.

Por regla general, se acepta que el “renacimiento carolingio” supuso un gran avance en la compilación de las antiguas tradiciones que los monjes y religiosos italianos e irlandeses habían estado manteniendo desde los siglos V y VI. Es a partir de ese acervo cuando el pensamiento de Boecio, Casiodoro, Isidoro de Sevilla, Gregorio Magno y Beda el Venerable cristaliza en un corpus filosófico definido.

Los lugares donde se dieron las características necesarias para que esta herencia se difundiera fueron las abadías de Jarrow, York, Luxeuil, Bobbio y Monte Cassino.³

² U. ECO, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, 1999, pp. 46- 47.

³ J.A. GARCÍA y J.A. SESMA, *Manual de Historia Medieval*, Madrid, 2008, p. 134.



Como hemos citado anteriormente, casi la totalidad del programa reformativo vino a raíz de la ratificación de la *Admonitio generalis* del 789, en la que se fijaban instrucciones precisas sobre como abrir y poner en funcionamiento escuelas catedralicias con el amparo del poder clerical y el político. Con Luis “el Piadoso” y Benito de Aniano, se introdujeron en los Concilios de Aquisgrán (816 y 817) motivaciones y normas con las que se pudiera estimular el estudio teológico como ejercicio habitual en su formación⁴.

Así, se normalizaron métodos de estudio con claras reminiscencias a Roma: un plan básico (lectura y escritura en letra carolina del latín y del canto), uno intermedio (con las siete artes liberales del *Trívium* y el *Quadriúvium*) y uno superior (lectura, análisis y comentarios de las Santas Escrituras). Con esto, se deja claro que la meta que buscaban Carlomagno y sus sucesores con el nuevo programa cultural era la de apoyar el salto de los clérigos y sacerdotes más preparados a los puestos administrativos que más responsabilidad llevaban asociados.

Dentro de la periodización carolingia, podemos distinguir tres generaciones distintas de sabios relevantes, cuyas cualidades vamos a comentar a continuación.

La primera, es la compuesta en torno al propio Carlomagno. Estuvo formada por el visigodo Teodulfo, obispo de Orleans, el italiano Paulo

⁴ *Ibid.*, p. 134.



Diácono, autor de la *Historia Langobardorum*, y, en especial, por el anglosajón Alcuino de York, estimulador de las iniciativas culturales del rey franco y organizador de estas.

Sobre todo, Alcuino destacó por ser uno de los primeros arquetipos de intelectual completo en la Alta Edad Media, y por el legado tan fuerte que dejó: alto funcionario en la administración regia de Aquisgrán, profesor, y teólogo cumplió perfectamente las funciones que se esperaban de él. Y, además, hizo lo propio con las del saber.⁵

Dentro de la segunda generación de intelectuales carolingios sobresalieron dos obispos: Jonás de Orleans y Agobardo de Lyon, los cuales sostuvieron una intensa preocupación por la copia de manuscritos. Esta noble actitud llevó a que salvaran la gran tradición antigua que se hallaba en esos momentos (s. IX) en el fracturado reino franco. En la actualidad, se estima que llegaron a conservar unos ocho mil volúmenes.

Finalmente, la tercera generación (a partir del 840) llegó, por fin, a constituir el apogeo del “renacimiento carolingio”. En esta etapa los debates teóricos se fragmentaron y se enriquecieron, como las reflexiones teológicas y la cuestión de la predestinación (entre Rabano Mauro y Godescalco), en el terreno político (con Hincmar, arzobispo de Reims, y sus escritos

⁵ J. LE GOFF, *op. cit.*, 1990, pp. 25- 26.



legitimadores del *Sacerdotium*), y en la filosofía con el pensamiento neoplatónico de Juan Escoto plasmado en su *De divisione naturae*.⁶

Con el repaso a la cuestión carolingia, en el ámbito de la cultura, podemos llegar a la conclusión de que el saber y los intelectuales se asientan y se dispersan. Pero, en verdad, y nada más lejos de la realidad, los eruditos en el siglo XII escaseaban. Y si existían – en algún año de las agitadas vidas que llevaban – pertenecían al ámbito religioso. En definitiva, no constituían una fuente de saber estable, como sí se conseguiría en el siglo XIII con la expansión universitaria.

Con la llegada del islam a Europa (s. VIII) y su irrupción en las ciudades y los mercados urbanos, muchos bienes exóticos y de lujo se empezaron a introducir: desde telas de Bizancio o Bagdad rumbo a Córdoba, hasta especias, seda y manuscritos, cuyas líneas aportaron sabia nueva al conocimiento europeo. Esta contribución greco-árabe consistió “simplemente” en la intermediación de los musulmanes, que devolvieron el saber de Aristóteles, Euclides, Ptolomeo, Hipócrates, y Galeno, llevado a tierras extranjeras por monofisitas y nestorianos.⁷ Los centros de contacto que recibieron los escritos orientales fueron en gran medida el sur de Italia, Venecia y Al-Ándalus.

⁶ Divisiones del renacimiento carolingio a partir de: J.A. GARCÍA y J.A. SESMA., *op. cit.*, pp. 134- 135.

⁷ J. PAUL, *Historia intelectual del occidente medieval*, Madrid, 2003, p. 184.



Otro asunto bien distinto es que muchos musulmanes de élites o de clases medias/altas en estos lugares pudieran actuar, por su conocimiento integral de la literatura, junto a judíos y juristas, en la traducción de muchas obras al latín o a lengua romance. Es por ello por lo que en esta ocasión el islam se conjugó íntimamente con la labor que desempeñaron los traductores, favoreciendo el renacimiento del siglo XII.

Los filólogos especializados en las traducciones árabe/griego- latín distinguen en este proceso dos fases bien diferenciadas. En la primera (s. X- principios del s. XI), las obras más traducidas fueron las concernientes a la astronomía, la medicina y las ciencias de la naturaleza. Destacan con brillo propio el *Órganon* aristotélico y la *Lógica Vetus/Nova*, cuyos preceptos empezaron a socavar las bases neoplatónicas, imperantes en la época.

En la segunda etapa, entre el 1170 y el 1220, se dio aun más prioridad al conocimiento de la obra de Aristóteles (384-382 a.C.), en especial, la lógica y los comentarios de los filósofos musulmanes dedicadas a esta.⁸

No obstante, la traducción y la difusión de las obras de Aristóteles se encontraba impregnada de imprecisiones y de un cariz poco científico. Casi siempre se dieron a partir de textos griegos poco fiables o, por versiones árabes, que incluían comentarios de autores neoplatónicos como Avicena. Por ello, durante el siglo XII y el XIII, los esfuerzos de los traductores eruditos se dirigieron a suprimir esas adherencias y restituir el pensamiento original

⁸ J.A. GARCÍA y J.A. SESMA., *op. cit.*, pp. 237- 238.



sobre la base de textos griegos más fiables. En este terreno fue importante la labor que desempeñaron Guillermo de Moerbeke y Roberto Grosseteste (con su conocida teoría del color gótico y la metafísica de la luz).⁹

Con respecto a otro tipo de sabios contemporáneos, podemos reseñar a los filósofos musulmanes, en especial al andalusí Averroes (1126- 1198). Se caracterizó por ser un filósofo ilustrado, cuya dedicación abarcaba desde los escritos aristotélicos hasta la medicina o la astronomía. En su pensamiento sobresalió el respeto hacia el valor filosófico como medio de búsqueda de la verdad, al margen de la teología. Esa actitud le valió tanto los entusiasmos de los “averroístas” (Siger de Brabante, Boecio de Dacia) como los celos de la curia eclesiástica, que los consideraba como *racionalistas demasiado naturalistas*. Aunque en las universidades este conocimiento fue perseguido, ya en las postrimerías del siglo XI y en el primer tercio del XIII se pudo enseñar libremente, gracias a los esfuerzos intelectuales de Tomás de Aquino.

Finalmente, para cerrar este epígrafe abordaremos los distintos centros culturales y de intercambio de saberes, los cuales nos permitirán enlazarlos con el siguiente apartado del trabajo: la cultura popular de los goliardos trovadores y troveros.

Los centros de traducción estuvieron situados, lógicamente, en puntos de contacto relevantes entre el mundo occidental y los horizontes bizantino e

⁹ J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 32.



islámico. Es por esta razón por lo que diversas localidades de Sicilia, en especial Palermo, y de los reinos hispánicos, sobre todo Toledo, sus alrededores y las ciudades del valle del Ebro, fueron los focos más concurridos por los traductores.¹⁰

Así, podemos distinguir una de las escuelas de traductores más importantes del mundo en la Historia de la literatura: la de Toledo, que se originó en el siglo XII, y mantuvo su labor hasta el siglo XIV.

Fue a partir del año 1085, fecha en la que Alfonso VI recupera Toledo, cuando la ciudad se constituyó en una metrópoli cultural. En este proceso, el arzobispo Raimundo de Sauvetat (auspiciando diferentes proyectos de traducción cultural, demandados por la totalidad de las cortes de Europa) y la creación de los *studii* de Palencia y de Salamanca (por Alfonso VIII y Alfonso IX) desempeñaron un rol primordial.

Ya en pleno reinado de Alfonso X (1252- 1284), también se alentó la cultura con la revitalización del centro traductor que existía. Así, el monarca lo dotó de nuevos eruditos y materiales, ya que únicamente se habían especializado en obras de astronomía y de leyes. A su vez, en Sevilla se fundaron más escuelas generales de latín y de árabe (a semejanza de los *studii* castellanos), de cariz claramente cortesano. Finalmente, en 1269 se aprobó la construcción de la Escuela de Murcia, dirigida por el matemático Al-Ricotí.

¹⁰ *Ibidem.*, p.36.



Los intelectuales más influyentes en estos siglos, relacionados estrechamente con los movimientos culturales hispanos, fueron Domingo Gundisalvo, Roberto de Retines, Adelardo de Bath, Gerardo de Cremona, Daniel de Morley y Leonardo de Pisa.

Por todo lo expuesto no cabría, estrictamente, hablar de una Escuela de traductores unificada. Ni siquiera de una ubicada exclusivamente en Toledo, sino de varias y en distintos lugares. La tarea de todas estas academias fue más o menos continua, e imbricada directamente en los proyectos político/jurídicos de iniciativa regia (para traducir/interpretar varios textos clásicos, escritos en árabe o hebreo, a la lengua latina, mediante el castellano).¹¹

Sin embargo, los centros de incorporación de la contribución greco árabe en la cultura cristiana se situaron en otros lugares. Los de mayor opulencia se dieron en Francia (tal y como pronosticaron Alcuino de York y el trovador Chetrién de Troyes): Chartres, Laón, Reims, Orleans, la región del Loira, la del Rin, la de las ferias de Champagne, y, como no, París fueron las ciudades más influenciadas por el islam.¹²

Este último fue el enclave más beneficiado del desmesurado prestigio Capeto, con la revitalización de la enseñanza teológica en las abadías de San Víctor y Santa Genoveva. Junto a sus profesores regulares, existía un cuerpo

¹¹ F. PEDRAZA, *Historia esencial de la literatura española e hispanoamérica*, Madrid, 2000, pp. 43-45.

¹² J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 36.



docente, nombrado directamente por el obispado, que poseía la *licencia docenti* (permiso de enseñar) y que atrajeron a multitud de estudiantes.¹³ Serían, estableciendo una analogía desfasada con el presente, algo así como la figura del profesor asociado o agregado en la universidad.

De todos modos, la polémica entre los miembros del clero estuvo servida. Se formaron dos bandos distintitos que propugnaban ideales *a priori* opuestos: los intelectuales urbanos que defendían los nuevos métodos de pensamiento que habrían de caracterizar a Occidente, y los espiritualistas monásticos, que esgrimían el argumento de retornar al misticismo primigenio oriental.

Y es por esa causa, en esencia, por la que la urbe parisina fue vista, de manera simbólica para muchos, como faro del goce intelectual, mientras que para otras personas fue apreciada como una ciudad maldita, entregada al diablo, a la vida perniciosa, licenciosa, y a la perdición. La Babilonia moderna, en definitiva, donde los goliardos y otros grupos intelectuales entrarán en juego rápidamente.¹⁴

La cultura “popular” de los Goliardos, Trovadores y Troveros

En esta coyuntura de resurgir urbano y de progresiva consolidación del poder educacional, tanto en las escuelas catedralicias como en las

¹³ J. PAUL, *op. cit.*, p. 315.

¹⁴ J. LE GOFF, *op. cit.*, pp.37- 38.



universidades (ambas instituciones estaban controladas por el mismo espectro social), cabe destacar una nueva especie de intelectual. Estos sabios, a diferencia de sus antepasados, se caracterizaban por ser alumnos instruidos en la doctrina monasterial, curiosos en lo referido a todo el saber, de procedencia pobre, y con ansias de mejorar su estatus social. Por tal propósito abandonaban los estudios eclesiásticos en unas etapas de formación muy tempranas (y esto propiciaría que nunca llegaran a ser considerados en su época como eruditos).¹⁵

Así, llegados a este punto, en vez de pasar sus días reclusos en bibliotecas, se solían distraer y gozar su existencia en tabernas y bares, donde desarrollaban sus metodologías para componer poesía o canciones de dudosa ética y gusto (en ocasiones obscenas). Es evidente que su estilo de vida determinaba sus acciones y movimientos, así que solían reunirse en grupos para ir de ciudad en ciudad en busca de placer y diversión (eran vistos como “clérigos” ociosos y vagabundos intelectuales).¹⁶

Estos goliardos constituyen unas de las mayores figuras intelectuales de la Edad Media, aunque como consecuencia de su retrato y vida licenciosa (plasmada primigeniamente en el siglo IV, en el Concilio de Nicea) hemos creído durante mucho tiempo que carecían de importancia cultural. A esto

¹⁵ *Ibidem*, p. 39.

¹⁶ J. BURKHOLDER, D. GROUT, C. PALISCA, *Historia de la música occidental*, New York, 2009, pp. 105.



han ayudado, infinitamente, el anonimato al que estaban sometidos, y las múltiples leyendas, extendidas por los románticos, sobre este colectivo.

Por todo esto, la figura del goliardo (Pedro Abelardo, Juan Ruiz “Arcipreste de Hita”) es de la más jugosas en la Edad Media y trasciende su época, pues representan su propio periodo histórico: la movilidad social, la expansión demográfica y urbana, además de la oposición a la mentalidad de la Alta Edad Media. De todos modos, para sobrevivir tenían que dedicarse a alguna profesión que les diera dinero para sobrevivir. La juglaría, que citaremos más adelante, fue el más común.¹⁷

Así, combinaban sus conocimientos dialécticos eruditos ideando historias y relatos, con representaciones burlescas y satíricas de los personajes más relevantes de la época (afín a su cariz jocoso) de ciudad en ciudad y de castillo en castillo (afín a su carácter errante).

Sin embargo, su *way of life* no debe distraernos en nuestro propósito de análisis, pues en multitud de ocasiones redactaron obras maravillosas, desde el punto de vista artístico, a partir de conceptos y temas *tabú* para su época. Para ellos la imagen de la rueda de la fortuna y el destino es evidente, y se plasma perfectamente en su poesía musical errante con una negativa del progreso histórico y una gran crítica a la sociedad laica y religiosa del momento.¹⁸

¹⁷ J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ J. BURKHOLDER, D. GROUT, C. PALISCA, *op. cit.*, pp. 105- 106.



Así, podemos destacar algunas obras, como *La Razón de amor de los denuestos del agua y del vino*, la catalana *Carmina Rivipullensia* (que inspirará a las tunas universitarias), o las archiconocidas antologías *Carmina Burana* (resucitadas en un cover de Carl Orff).¹⁹

Un poema goliardo que ha pasado a la posteridad fue el encontrado en Benedikthbeuern (1803), en el que se constata la crítica social costumbrista en el ambiente desenfadado de la época: *In taberna quando sumus*.²⁰

¹⁹ U. MICHELS, *Atlas de Música I*, Múnich, 2004, p. 193.

²⁰ Traducción propia a partir de C. ORFF, *Carmina Burana. Cantiones profanae: Study score*, Berlín, 1986.



*Cuando estamos en la taberna
nos despreocupamos del mundo,
nos entregamos al juego
y por él siempre sudamos.
La pregunta es ésta: que se cuestione
qué se hace en la taberna
donde el dinero es siervo,
escuchad qué digo yo.
Unos juegan, otros beben,
otros de forma licenciosa viven.
Pero de los que se dedican a jugar
unos pierden allí su ropa,
-x-
otros consiguen vestirse,
otros se visten con ropajes.
Monedas para la primera copa de vino,
de ella bebe el libertino,
beben la segunda por los cautivos,
después, la tercera va por los vivos,
la cuarta por todos los cristianos,
la quinta por los fieles difuntos,
la sexta por las monjas casquivanas,
la séptima por los soldados silvanos.
la octava por los frailes perversos,
la novena por los monjes dispersos,
la décima por los navegantes,
la undécima por los discordantes
la duodécima por los penitentes,
la decimotercera por los caminantes.
Tanto por el papa como por el rey
beben ya todos sin ley.
-x-
Beben la dueña y el dueño,
bebe el soldado, bebe el religioso,
bebe el hombre, bebe la mujer,
bebe el siervo con la criada,
bebe el rápido y el lento,
bebe el blanco, bebe el negro
bebe el constante, bebe el vago,
bebe el campesino, bebe el mago.
Etc....*



Quizás el goliardo que más renombre ha adquirido sea el monje Pedro Abelardo (1079- 1142), el cual es más conocido por su obra filosófica y su fervoroso amor hacia Eloísa – plasmado en sus *Cartas*, con la inauguraron el amor femenino – que por su vida azarosa y de vagabundo intelectual.

Este monje bretón fue uno de los más relevantes seguidores de la corriente conceptualista en torno a la cuestión de los *universales* medievales, cuyos postulados influyeron en gran medida en la creación de la primera escolástica, de la que fue un miembro destacado. Es por esto por lo que se le suele relacionar con la escuela filosófica del nominalismo medieval, cuyos preceptos serían reformados por Occam dos siglos más tarde mediante novedosos argumentos (y a la postre destruiría *de facto* la escolástica tradicional).

Además de su labor investigadora en lógica, filosofía, poesía y música, fue a su vez un gran profesor – diatriba extraña en los goliardos debido a su modo de vida –, por lo que muchos autores posteriores no lo consideraron como tal. No obstante, su labor pedagógica se vio truncada en diversas ocasiones por distintos percances: malas relaciones con los alumnos, críticas humillantes a diversos colegas, relaciones tórridas...

Sea como fuere, su fama no se vio debilitada ni mancillada (a diferencia de los goliardos comunes) hasta que se enemistó directamente con el conocido Bernardo de Claraval. A partir de ahí, su salud y su trayectoria vital comenzaron a degradarse cada vez más. Finalmente, tras la ratificación papal del Concilio de Sens, se vio obligado a retirarse como docente, y a



ejercer una vida meramente contemplativa. Falleció en el monasterio de Saint Marcel (Chalón sur Saone).

Fue en este periodo (1140- 1142) cuando escribió su *Apología*, las *Confesiones de fe*, y transmitió su legado a Juan de Salisbury, antiguo alumno.

²¹

En definitiva, Pedro Abelardo puede considerarse como uno de los primeros paradigmas de *intelectual moderno*, propiamente dicho. Es un hombre distendido, que, sin ser un monje o religioso que pasaba su vida en bibliotecas angostas, teniendo una vida (también amorosa) aparentemente normal, llegó a ser profesor de la escuela de Notre Dame de París. Fue además un hombre inconformista y demoledor, como lo llegó a ser un Miguel Ángel cuando emprende el viaje definitivo viaja a Roma o un Dufay cuando se trasladó de Cambrai a las repúblicas italianas del norte.

Sin llegar a mayores, sin ser nihilista en su pensamiento, continuamente iba derruyendo ídolos: bien profesores o creencias. Es posiblemente el narcisismo o la egolatría que todo artista/erudito necesitaba (y necesita tener); incluso llegó a confesar *de me presumens*, cuando se encontraba “vapuleando” intelectualmente a Guillermo de Champeaux, para que se valorara su atrevimiento (no para presumir vanamente).²²

²¹ Biografía a partir de la lectura de: C. RAÑA, *Pedro Abelardo (1079- 1142)*, Madrid, 1998.

²² J. LE GOFF, *op. cit.*, p.48.



Esta es una actitud recurrente en los artistas y en los sabios a partir de ahora. La maniobra de atacar, la de ganarse a la audiencia en definitiva (junto a la maestría que mostraba en los debates universitarios) es un recurso que no se abandonará jamás, y quizás ponga de manifiesto el paulatino ego, y la consideración que los propios intelectuales tenían de sí mismos.

Y es que saberse superior en todos los aspectos vitales a tus oponentes o mecenas y no recibir el trato que (se supone) un gran artista merecía – con títulos nobiliarios y ennoblecimiento de por medio – ya lo experimentó el genio más grande que nos ha dado el arte. Mozart en una de sus cartas, poco antes de emprender su definitiva marcha a Viena, le comenta a su padre:

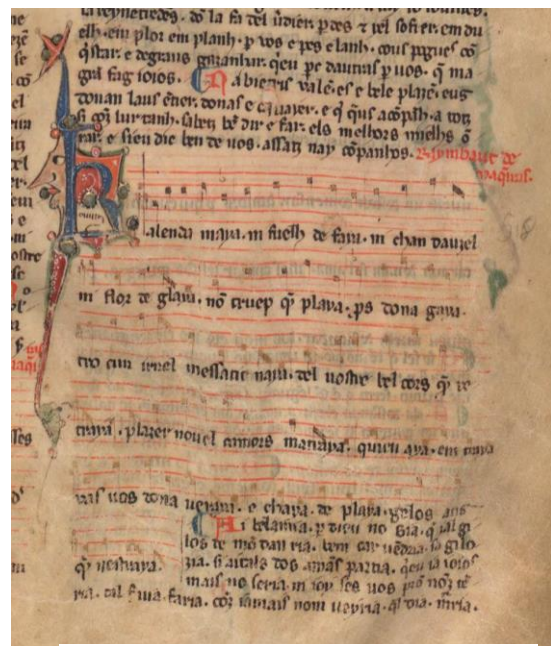
“Padre, que liviano es el placer de un estreno. Los vítores, el aplauso total y fácil por la cadencia preparada exactamente para esa obertura [...], pero qué difícil es compartir vida con esa gente poderosa que nos da trabajo, la que nos encarga obras, y para la que tocamos en los grandes escenarios. Y saber que no conviviré con ellos, ni que me tratarán como a un igual, me resulta devastador. Saben usted y madre, que me dieron todo lo que tengo, que ojalá me vea pronto en una nueva situación: una en la que se reconozca definitivamente mi talento.” ²³

²³ W.A. MOZART, *Cartas al padre*, Madrid, 2014, pp. 78. (tr. de Miguel Sáenz).



Retornando a la personalidad de Abelardo, y a forma de conclusión sobre este personaje, está claro que se trata de un pionero: joven, alocado, pero a la par culto y metódico en su estudio. Ello unido a su ingente legado y actitud crítica hacia la Iglesia, hace que podamos hablar de uno de los primeros intelectuales de cariz contemporáneo.

Tras la corriente goliarda, conviene citar a dos grupúsculos de intelectuales con características comunes a los anteriores: los trovadores y los troveros. Si bien estas palabras se usan hoy día como sinónimos, tenemos que diferenciarlas por el uso que hacían de la lengua en sus composiciones poéticas y musicales estos personajes: mientras que los trovadores eran mayoritariamente nobles ociosos de la zona occitana francesa del Languedoc, que escribían en provenzal (lengua de oc), los troveros surgieron cincuenta años más tarde que estos, y se encontraban enmarcados en una zona norteña, cuyo idioma era distinto del occitano.



R. de Vaqueiras, *Kalenda Maya*,
Bibliothèque nationale de France, 22543, f.
62r,

24

²⁴ J. PAUL, *op cit.*, pp. 291- 293.



Por un lado, con la lengua del *oïl* (dialectos romances en esencia), estos troveros, también de procedencia acomodada, comenzaron a multiplicarse y dieron lugar a la escritura de más de 4.000 poemas. En torno a 2.000 de estos los podemos hallar en el *Chansonnier d`Urfé* (1300). La época de auge de estos personajes populares comprende un baremo de tiempo amplio – 150 años –, aunque su periodización es simple.

Si entendemos su historia en tres etapas diferenciadas, la primera (1150- 1200) estaría protagonizada por el gran Chetrien de Troyes y Ricardo Corazón de León, cuyos escritos impulsaron definitivamente el legado de la tradición artúrica (*El cuento del Grial y Perceval*). En la segunda generación (1200- 1250) destacaron Tibauth IV de Champagne (rey de Navarra) y Gautier de Coinci, cuya obra cumbre es *Miracle de la Sainte Vierge*. Finalmente, en la tercera (1250 1300) sobresalen con luz propia Jehan Bretel y Adam de la Halle, profundamente influido por Roberto II de Artois. Su composición musical más conocida es el *Jeu de Robin y Marion*.²⁵

Por otro lado, con la lengua del *oc*, los sabios trovadores empezaron a recorrer las grandes ciudades, los campos y los castillos, con el ademán de hacer llegar el conocimiento y las grandes noticias a todos los rincones de los reinos. Evidentemente, al ser de procedencia noble, no eran ellos los que representaban sus obras ni los que recitaban sus canciones poéticas/estróficas. Para tal fin contaban con los juglares y los ministriles, de procedencia más humilde.

²⁵ U. MICHELS, *op. cit.*, p. 194.



Los géneros interpretados (e inventados) por este grupo intelectual son densos y amplios, por lo que la gran mayoría de estos fueron tomados por los troveros: baladas, danzas, letanías, rondeles, *virelais*, *chansones*, *rondeaux* etc.... son sólo algunos de los múltiples ejemplos de los que disponemos.

Su historia ha sido tradicionalmente dividida en cinco generaciones distintas. En la primera (1080- 1120) se encuentra, principalmente, Guillermo IX de Aquitania y en la segunda (1120- 1150) Jaufré Rudel. La tercera etapa (1150- 1180) es la más conocida, puesto que en ella se introdujo al más célebre de los trovadores: Bernat de Ventadorn y su archiconocida *Canción de la alondra*. Finalmente, la cuarta (1180- 1220) y la quinta edad de los trovadores fueron las de mayor esplendor. En ellas brillaron Rimbaut de Vaqueiras, con su *Kalenda Maya*, Folquet de Marsella, y Guiraut de Riquier.

26

Así, por todo lo visto en este epígrafe, podemos concluir que estos grupos, bien religiosos bien profanos, de goliardos, trovadores y troveros, representaron parte de un espectro social erudito y cultivado, el cual, por diversos factores acabó dándose cuenta del “peligro” que las ciudades podían representar. Por ello, se entregaron desinteresadamente a la composición poética y musical en diversos ámbitos: la realización para un grupo reducido de amigos y conocidos, para príncipes y señores feudales y la improvisación

²⁶ U. MICHELS, *op. cit.*, p. 194.



en determinados auditorios (cortes y castillos) fueron las acciones más frecuentes.

Pero lo crucial es que estos intelectuales, pues por su formación trascendieron la concepción puramente artística, dejaron abierta la puerta para la posterior idealización del amor. Esa concepción caballeresca (el *hoheminne*) junto al *nidereminne* (bajo amor, amor sensual) fueron los grandes tópicos universales que trataron en sus escritos los posteriores poetas cortesanos. Incluso algunos de los más eruditos sacerdotes, de los que delimitaremos sus rasgos a continuación ²⁷.

Los intelectuales de Chartres, Notre Damme de París y su arte durante los siglos XII y XIII²⁸

Queda meridianamente claro que a finales del siglo XI y durante el siglo XII, la cultura popular y la erudita se encontraban unidas por un fino hilo. A partir de la segunda mitad de la centuria XII, los acontecimientos cambiarán con la irrupción de las universidades y las escuelas catedralicias. En concreto, me parece apropiado tratar dos de los centros más importantes que existieron en Europa durante esta coyuntura: la escuela de Chartres y la de Notre Damme de París. En Chartres, a partir del inicio de la construcción de

²⁷ *Ibidem*, pp. 194- 195.

²⁸ A su vez, también se ha usado el análisis de: J. PAUL, *op. cit.*, pp 246- 249.



la catedral (1194), muchos eruditos de los alrededores buscaron una cátedra de enseñanza ahí para dar clase y dedicarse a la investigación.

El gran logro de esta escuela catedralicia fue imbuir de una simbiosis natural/humanista a su corpus lógico y de pensamiento. Para un Arnaldo de Bonneval o un Guillermo de Conches, la naturaleza de las cosas y de los acontecimientos era racional, pues hacía posible el funcionamiento del universo. Y es esa excesiva racionalidad lo que llevó a muchos intelectuales (posicionados en el naturalismo chartrense) el criticarse el caos primigenio del universo.²⁹

Pese a esto, lo que realmente representa el ambiente intelectual de Chartres es su humanismo pionero de base teológica, el cual resultó ser muy novedoso, ya que afirmaba la centralidad del hombre en el universo y en la creación divina. Estos preceptos, inspirados por Bernardo y Thierry de Chartres, entre otros, vienen a sostener las tesis de San Anselmo (formado a su vez en esa misma ciudad): el humano estuvo siempre presente en el plan del Creador, y el mundo fue previsto para su cobijo y protección.³⁰

Este resultó ser un salto potentísimo en la concepción escolástica medieval, pues se pasó de unas disquisiciones vanas (sexo de los ángeles incluido) a disertar acerca de la racionalidad del hombre y su simbiosis con la fe divina. Pero, sobre todo, este nuevo abanico de posibilidades llevó al

²⁹ J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 60.

³⁰ J. LE GOFF, *op. cit.*, pp. 61- 62.



hombre a estudiar y admirar la naturaleza creada por Dios, que tantas veces era mirada con desprecio, e integrarse perfectamente en orden del mundo.³¹

En Notre Damme, no sucedieron hechos más diferentes a los experimentados en Chartres, si bien es cierto que en la escuela catedralicia de París se fomentó en gran medida las Bellas Artes y la música (para las tareas filosóficas y de conocimiento teórico se disponía de la mejor universidad de Europa: la Sorbona).

Desde el punto de vista artístico, la propia catedral de Notre Damme debió inspirar a muchos eruditos sobre la naturaleza divina de la luz y del color. En escritos de San Agustín ya se reflejaba una primacía por la forma triangular como elemento perfecto; seguramente en esto influyó el simbolismo del número *tres* de la doctrina católica.

Pero para todos estos sabios contemporáneos, el efecto que se había logrado con la altura de las catedrales góticas, la implosión de los colores vívidos de las vidrieras (a diferencia del sombrío románico) y las fachadas policromadas (desgraciadamente en la actualidad desgastadas) tenían mucho que ver con el acercamiento a Dios, la armonía y la matemática. El gusto de las proporciones llega ya como tema doctrinal y sólo gradualmente se transfiere al terreno de la constatación práctica y del precepto productivo. No obstante, el gusto por el color y la luz es, un dato de reacción espontánea e

³¹ J. PAUL, *op. cit.*, p. 249.



inmediata. Quizás sea por esto por lo que fueron mejor valorados por el pueblo llano y culto que otros aspectos artísticos.³²

Evidentemente, acerca de estos gustos nos han llegado multitud de testimonios escritos: determinados pasajes de *La Chanson de Roland*, algunas crónicas de Froissart, ejemplos diversos en el *Blason des Couleurs* de La Marche, poemas de Dante, Bocaccio, y argumentos varios en el *De tribus diebus* de Hugo de Sant Víctor.³³

A pesar de todo ello, la obra filosófica/especulativa que más influyó en la comprensión erudita del momento de la óptica y perspectiva del color (en la catedral de Notre Damme y la Sant Chappelle) fue la metafísica de Grosseteste.

Este autor asimila plenamente la temática de la luz, y en el comentario al Hexamerón, propuesto a continuación, intenta resolver el contraste entre principio cualitativo y principio cuantitativo de esta:

*“[La luz] es bella de por sí, dado que su naturaleza es simple y comprende en sí todas las cosas juntas. Por ello está unida máximamente y proporcionada a sí misma de modo concorde por la igualdad: la belleza es, en efecto, concordia de las proporciones.”*³⁴

³² U. ECO, *op. cit.*, p. 59.

³³ U. ECO, *op. cit.*, pp. 60- 61.

³⁴ J. POUILLON, *Comentario del Hexamerón*, Madrid, 1952, p. 322.



En ese sentido, la propia identidad se convierte en la proporción por excelencia, y podría justificar la belleza del Creador como fuente de luz, puesto que Dios, que es sumamente simple, es la máxima concordia y conveniencia de sí consigo mismo. En otras palabras, Grosseteste nos da una imagen del universo formado por un único flujo de energía luminosa, que es al mismo tiempo fuente de belleza del Ser.³⁵

Además, la escuela catedralicia de Notre Damme contó con unos grandes teóricos de polifonía musical:³⁶ Leoninus (fl. 1150 ss. - ca 1201) y Perotinus (1160 - ca. 1230). El primero de ellos estuvo activo en la catedral de París, donde tuvo numerosas funciones, amén de mantenerse activo desde 1150, antes de la construcción de la actual Notre Damme. Obtuvo su maestría en Artes por la Universidad de la Sorbona, y después de unos pocos años fue investido sacerdote. A su vez, fue canónigo de Notre Damme y durante toda su vida estuvo afiliado al monasterio de San Víctor. En su tarea artística destacó por ser uno de los primeros intelectuales en dedicarse plenamente a escribir paráfrasis en verso del Pentateuco, componer pequeños *organa*, y officiar los ritos pertinentes.

La vida del segundo de ellos, Perotinus es más conflictiva de saber, puesto que sólo disponemos de los datos que legó en el tratado C.-E.-H. Coussemaker (París, 1864- 1876) el sacerdote *Anonymus IV*. Aún así

³⁵ U. ECO, *op. cit.*, p. 65.

³⁶ Análisis a partir de: J. BURKHOLDER, D. GROUT, C. PALISCA, *op. cit.*, pp. 132- 133.



podemos aseverar que fue discípulo de Leoninus, obtuvo una maestría en Artes, y debió ostentar puestos de importancia en Notre Damme.

La actividad cultural de estas dos ciudades es, como hemos observado, muy intensa. Será a partir de estos cimientos, junto a los más populares, cuyas ideas hemos tratado en el anterior epígrafe, lo que conforme en la Italia del siglo XIV el primer Renacimiento.

El nacimiento del hombre renacentista en la Italia del siglo XIV. El Trecento³⁷

El Renacimiento es un concepto ambiguo. Su significado sigue variando a raíz de su acuñación en pleno siglo XIX, ya que el término apareció como fruto de la visión romántica de Michelet y Burckhardt. Estos, querían periodizar el nuevo tiempo histórico y cultural que se vivió en las repúblicas italianas desde el siglo XV: a mediados del siglo XIV surgen en Florencia, Venecia y Roma grupos de eruditos que, recurriendo a la cultura antigua al conocimiento de los textos clásicos y al modelo cristiano primitivo, ambicionaron recrear una cultura humanista que sirviera de pauta para reformar la Iglesia y la conciencia de cada fiel.

En síntesis, se puede considerar el redescubrimiento y una nueva posición preponderante del hombre, dándose una revalorización de la cultura

³⁷ Para la realización completa de este epígrafe se ha usado el análisis de: J.A. SYMONDS, *El Renacimiento en Italia*, México D.F., 1995, pp. 375- 400.



clásica frente al "tenebrismo teocéntrico", el cual se pudo dar durante la Edad Media. En este epígrafe estudiaremos el nacimiento del nuevo humanismo de raíz grecolatina en la Italia del Trecento, centrándonos en su caracterización, una coyuntura política breve (que forjó el *carácter italiano*), la nueva concepción del artista (que chocaba con el *ars antiqua*)³⁸ y, finalmente, la naciente especialización del mecenazgo como sustento del hombre intelectual. En el siguiente apartado observaremos cómo de estas bases se trasladó a toda Europa el ideal arquetípico de hombre renacentista y humanista.

No obstante, hay historiadores que, como Jean Delumeau, defienden un rango temporal más amplio para abarcar el Renacimiento humanista. Basándose en el resurgir cultural de muchas zonas italianas por influencia bizantina, la pérdida de fuerza eclesiástica, y la independencia fáctica y dinámica de sus ciudades, estos autores sugieren que aproximadamente, este periodo histórico se dio desde el siglo XIV hasta el XVI, centuria en la que Europa despegó culturalmente por encima de otras civilizaciones.

El final sí que es aceptado mayoritariamente por los estudiosos del periodo, estableciéndose en 1536. La fecha elegida no es de elección arbitraria, pues coincidió con la muerte de Erasmo de Róterdam, el "Príncipe de los Humanistas".

³⁸ Para distinguir claramente la división entre *ars antiqua* y *ars nova* ver: V. HAGOPIAN, *Italian Ars Nova music and poetry: A Bibliographic Guide to Modern Editions*, Berkeley, 1973



Uno de los factores por los que el Renacimiento nació en la península itálica fue la ausencia de un carácter nacional unificador, y, por consiguiente, la independencia política de las distintas ciudades. En el siglo XIV, en la totalidad de repúblicas italianas se vivía un tiempo de crisis política, en la que los partidos y los déspotas ejercían al máximo las premisas del carácter y el bien individual (sin tener una épica nacional, se adopta la *Divina Comedia* de Dante). En el norte de la península, tras las injerencias germánicas, se formaron una serie de comunas autosuficientes, aunque muchas de ellas fueron mal administradas por los *condotieri* y las nacientes burguesías mercantiles. La más relevante de estas fue Venecia.

En el centro, nos encontraríamos con los estados pontificios, duramente perjudicados en esta centuria, como resultado de su traslado a Aviñón (1307) y por el Cisma de Occidente. Finalmente, en la parte sur de la península itálica nos encontraríamos el férreo control de la mayoría de los territorios bajo el Casal d' Aragón, desde el siglo XIII. Evidentemente, en estas circunstancias también estaban generalizadas las intrigas y los complots en súbditos ávidos de poder, y la provocación de cambios en la vida gubernamental.

Esto también es comparable entre sí, como no, en el terreno de la cultura. En la literatura, a los grandes poetas y dramaturgos del Trecento les costó mucho la consecución de un género dramático (potenciado por la falta de público), pues, del mismo modo, se tenían que dedicar a los asuntos municipales. En definitiva, el saber artístico y erudito/teórico de estos



momentos, en Italia, exigía a los hombres el pleno desarrollo de su personalidad.

Sin embargo, aquí entra en juego una escisión intelectual, pues no son el mismo tipo de personalidad la de Petrarca y la de Dante, dos de los más famosos poetas de todos los tiempos. Mientras que este último permaneció en un ámbito conceptual eminentemente medieval (aunque sabiéndolo expresar líricamente en su magistral *Vita Nuova*; de hecho, es el comienzo de la introspección humana que abundará en el Romanticismo), Petrarca fue un inconformista. Básicamente, no aceptó el corpus de creencias típico, por lo que intentó buscar en sí mismo una subjetividad poderosa para mantenerse en lo que él creía la *concepción del poeta*.³⁹

Así pues, podemos afirmar, sin miedo a errar, que es con este autor (junto con Landini y Lorenzo da Firenze) con el que comenzó el primer renacimiento italiano.

Esto nos lleva directos a otra causa por la que el Renacimiento triunfó en Italia: fue la primera “nación” en la que caló el cambio en la concepción del artista.⁴⁰

Si anteriormente los teóricos preveían soluciones incoativas, los artistas habían ido paulatinamente elaborando la conciencia de la propia

³⁹ J.A. SYMONDS, *op. cit.*, p. 381.

⁴⁰ Concepción del artista a partir del análisis de: U ECO, *op. cit.*, pp. 150- 152. y A. CHASTEL, “El artista”, en E. GARÍN (coord.), *El hombre del Renacimiento*, Madrid, 1993, pp. 229- 259.



dignidad. Ahora bien, esta conciencia nunca fue ajena a la Edad Media, por más que las circunstancias religiosas y sociales contribuyeran a promover actitudes de humildad y anonimato a determinados estratos sociales.

La Plena Edad Media había imaginado la figura del monje Tuotilo (St. Gall) como canon a seguir por parte de los eruditos eclesiásticos y laicos: artista enciclopédico, diestro en todas las artes, virtuoso, tañedor de órgano y flauta, orador elocuente, conversador divertido, hábil en las artes figurativas, humanista primitivo... Un intelectual carolingio en toda regla.

La doctrina escolástica del arte favorecía esta situación, con su concepción rígidamente objetivista, la cual no permitía encontrar en la obra personal el sello propio del artista. Además, a esto tenemos que añadir la habitual devaluación de las artes mecánicas, que inducía desde cierto punto de vista a la no pretensión de fama personal en el poeta, músico, arquitecto o escultor.

Con relación a esta idea, es necesario recordar que los trabajos de arte figurativo, centrados en torno a un hecho urbanístico y arquitectónico, eran obras *de équipe*, y el mayor recuerdo individual que los artistas o artesanos podían dejar eran las siglas de reconocimiento sobre las piedras principales.

A diferencia de los *moechanici* (arquitectos y escultores), los poetas y los músicos adquieren con mucha anticipación la plena conciencia de su dignidad; si para las artes mecánicas se transmiten sólo los nombres de los principales arquitectos, para la poesía cada obra tiene su autor definido. Tras el siglo XI, el poeta ve claramente en su trabajo un modo de adquirir la inmortalidad: a medida que las artes se van especializando en la lógica y en



la gramática, descuidando el estudio de los autores, los artistas de la época, por reacción hacia esa actitud, afirman cada vez más su dignidad.

Es un hecho, además, que mientras el *miniador* suele ser un monje y el maestro albañil es un artesano vinculado a la corporación (relacionados con la masonería operativa), el poeta y el músico de nuevo género es casi siempre un artista áulico, vinculado a la vida aristocrática y al señor al que sirve. Es decir, no trabaja para Dios o para la comunidad, no construye una obra arquitectónica destinada a ser acabada por otros después de él, y no dedica la propia obra a un restringido círculo de doctos lectores de manuscritos. Mención aparte merece el caso de los pintores del Duecento y el Trecento en Italia (el más relevante es Giotto), en cuyas filas se formará una literatura anecdótica, y serán el centro de un interés que roza el divismo propio de los cantantes de ópera.

El tercer y último germen de la aceptación renacentista fue el del mecenazgo ⁴¹ distinto que se dio en la Italia bajomedieval, pues hasta finales del siglo XIII la obra de arte nacía por iniciativa e influencia de un grupo social muy reducido.

Este estamento estaba compuesto fundamentalmente por la jerarquía eclesiástica que, por su unidad de creencias (el mantenimiento del sistema feudal), imponía un concepto único: el litúrgico. Tras el año 1280 se amplió enormemente el cuerpo social sobre el que se apoyaba la creación artística,

⁴¹ A partir de: J.A. GARCÍA y J.A. SESMA., *op. cit.*, p. 437.



haciéndose más móvil y complejo, dando entrada a su vez a nuevas actividades y concepciones. Como consecuencia inmediata, se favoreció que la sociedad contemplara de una manera distinta a los artistas.

A tenor de los resultados del cambio conceptual del artista, explicado en líneas anteriores, y de su mejora socioeconómica y creadora, se asiste poco a poco al proceso de laicización artístico. Como consecuencia, la Iglesia perdió una gran parte de su capacidad de mecenazgo, debido a la incorporación del poder civil a la lucha por el control de la sociedad y la cultura (s. XIV). Este poder civil exalta su preponderancia con manifestaciones públicas ciudadanas, como la estatua de la Dama frente a la del emperador en Pisa.

Paralelamente a estos nuevos acontecimientos, la cultura caballeresca (impulsada por el triunfo del espíritu de la caballería) introdujo su nueva estética en la que destacaron las escenas de guerra, de violencia y de figuras armadas, los *condotieri* de Simone Martini y las representaciones del caballero San Jorge.

En suma, sin llegar nunca a romper los lazos de dependencia clientelares, los artistas e intelectuales ligados a las grandes familias, lograron, finalmente, a comienzos del siglo XV un mayor respeto en su condición social y, sobre todo, en su libertad de trabajo, así como la creadora. De este modo, en la dispersión del hombre renacentista y su consolidación, que veremos a continuación, los grandes artistas y eruditos, impulsaron las nuevas ideales culturales y elevaron, gracias a la mezcla de técnica y arte, el saber europeo a niveles nunca vistos.



La dispersión del arquetipo erudito en Europa. Ejemplos varios⁴²

A partir del sentamiento de estas bases, que incitaron en gran medida el florecimiento del renacimiento italiano, los ideales del nuevo humanismo se empezaron a dispersar por Europa mediante los viajes, obligados de formación intelectual, y por tres medios más.

El más importante es la imprenta, que desde mediados del XV permitió la reproducción mecánica de los libros de los humanistas – por ejemplo, entre 1500 y 1525 se publicaron setenta y dos ediciones de los “Adagios” de Erasmo –. Originaria de China (s. XI) se introdujo en el continente – Maguncia y Estrasburgo –, a partir de 1465 por tipógrafos alemanes. Estos, además, se erigieron en los dueños del saber, por lo que en general sus centros de impresión eran puntos de encuentro entre los círculos humanistas.

A continuación, un segundo factor es el constituido por los contactos personales y epistolares entre los hombres humanistas. A partir de estos testimonios escritos se pudieron establecer tres escisiones de un tronco común: el Humanismo filológico y literario (muy atento al estudio de los textos clásicos, que se extendió desde Florencia y Venecia), el Humanismo de talante religioso (que aspiraba a renovar el cristianismo inspirándose en las

⁴² Para la totalidad del epígrafe se ha usado la división de: B. BENNASSAR, *Historia Moderna*, Madrid, 2013, pp. 92- 99.



fuentes antiguas) y un Humanismo científico (apenas caló por el todavía peso eclesiástico).

Finalmente, el tercer gran medio para la difusión de los valores e ideales humanísticos fueron las renovadas universidades que, superadas sus limitaciones medievales y escolásticas, se expusieron a una aristocratización de su método y en cierto modo, a una traición a sus antiguos ideales de contemplación y de saber teológico. No obstante, su número creció exponencialmente a lo largo de las centurias del XV y del XVI: Florencia, Roma, Padua, Bolonia, Lovaina, Erfurt, Basilea o Alcalá de Henares, fueron algunas de las facultades más importantes en las que se estudiaron a los clásicos de forma más laica.

A partir de estos principios básicos de transmisión del saber, podemos dividir su dispersión conforme a las distintas áreas de influencia. Así podríamos apreciar seis zonas de relevancia: Países Bajos, Inglaterra, las Coronas de Castilla y de Aragón, Francia, Europa central y Europa oriental.

En líneas generales, el humanismo holandés se caracterizó por poseer una mayor orientación ético - religiosa y por tanto una mayor relación con el cristianismo, puesto que se alejaba de las mayores preocupaciones formales y estéticas del Humanismo italiano.

El principal humanista y erudito de esta escisión fue el conocido Erasmo de Róterdam (1466- 1536) cuyos postulados se erigieron en el símbolo de toda una corriente cultural y un ejemplo de la ambigüedad y de la complejidad de las relaciones de la época. Con él, el paradigma y arquetipo



de hombre polifacético, intelectual, teórico y erudito del Renacimiento se completó, al fin.

Aunque el humanismo al que fue adscrito era fervorosamente religioso, él no tuvo ningún reparo en criticar duramente a la Iglesia católica; quizás, a causa de su postura se convirtió en el adalid contra Roma y el papado, por parte de los protestantes. Sin embargo, a causa de su europeísmo (el cual retomaría dos siglos más tarde Kant) nunca apoyó la Reforma por considerarla una ruptura de la Cristiandad, por lo que se mantuvo fiel a Roma.

Su educación fue religiosa a la par que culta, siendo durante algún tiempo monje dominico, aunque renunció al hábito poco después. Tras ello, se convirtió en secretario del arzobispo de Cambray para, a finales del siglo XV, residir en Oxford. Esta es la ciudad donde conoció a Tomás Moro y a John Colet. No contento con estas experiencias viajó en repetidas ocasiones por todo el continente, con lo que aumentó su prestigio más y más. Sin embargo, el mayor reconocimiento a su erudición le fue concedido por el papa y Carlos V auspiciándole en mecenazgo.

En 1503 publicó su *Manual del soldado/caballero cristiano*, donde fomentaba una religiosidad más bíblica e imitadora de Cristo. En 1508 hizo lo propio con los *Adagios* comentados, en los que mostraba la prudencia amén de una serie de valores morales propios de la antigüedad clásica. En 1511 redactó su obra más característica: *el Elogio de la locura*. Este escrito destacó en su día por realizar una crítica muy dura, sistemática y recurrente a la mentalidad del clero, las órdenes religiosas y la superstición popular.



Desde 1511 se ocupó del saber filológico, con ediciones de Séneca de *las Cartas de San Jerónimo* y de otros padres de la Iglesia, o una edición del *Nuevo Testamento*, realizada en Basilea (1516) y usada por los protestantes como método exegético. Es en estos momentos cuando Erasmo gozó de mayor fama, guiando a los intelectuales y a la aristocracia letrada europea.

Pero, además, supo utilizar de forma magistral la imprenta como elemento difusor de las principales obras e ideas intelectuales, aunque también criticó ciertos puntos de los reformadores, como su pesimismo sobre la libertad y la naturaleza humana (*Tesis de El libre albedrío*, 1524). Tras su muerte, la Iglesia católica siguió el proceso habitual para los intelectuales problemáticos con su doctrina: prohibió sus libros y la enseñanza de su legado.

Hoy día la historia ha recuperado el esplendor de su figura por el espíritu reconciliador y el talante distendido de sus obras, las cuales también preconizaban la búsqueda de un ideal de concordia cristiana, el europeísmo y el cosmopolitismo mundial.

En Inglaterra también hubo un desarrollo cultural importante, destacando los centros neurálgicos de Oxford y Cambridge y la huella que dejó el paso de multitud de humanistas italianos y oriundos de las islas. Ahora repasaremos el recorrido de dos hombres ingleses con importancia en la cultura: John Colet y Tomás Moro.

John Colet (1467- 1519) fue el deán de la Catedral de San Pablo en Londres y un teólogo con formación humanista, condecorado al dedillo del neoplatonismo florentino. En sus años de influencia apoyó la reforma de la



Iglesia católica dentro de su propio seno. Destacan en su obra escrita sus *Comentarios de las Cartas de San Pablo* y multitud de análisis bíblicos que sirvieron de fuente a Tomas Moro.

Este último resultó ser aún más importante que Colet. Tomas Moro (1478- 1523) fue una figura clave para los católicos, debido a su martirio por su fidelidad a Roma, y para los laicos: los liberales le reivindican, debido a su resistencia ante el poder colectivo, y los socialistas por la visión utópica de una sociedad ideal.

Moro fue un abogado brillante y paralelamente desempeñó cargos funcionariales en la administración regia de Enrique VIII, aunque más que por el poder político, destacó en el plano intelectual. Su *opus magna*, *Utopía*, merece una mención en este proyecto. Escrita en 1516, sigue un discurso satírico en el que pone en jaque los preceptos de una sociedad ideal (aunque intenta atisbarla). También es claramente perceptible la influencia neoplatónica a la vez que se da una reflexión política sobre el papel que debe desempeñar el Estado. A continuación, se tratan problemas reales y cotidianos de la época, para finalmente, criticar el despotismo de la mayoría de los monarcas europeos y las diatribas del primer capitalismo mercantil. Sus postulados serán recogidos en el pensamiento de Fray Bartolomé de las Casas o Francisco de Vitoria.

En la península ibérica el Humanismo llegó a mediados del siglo XV, afectando en principio a ámbitos como la Gramática y la Retórica y favoreciendo su desarrollo los contactos que establecieron entre sí Castilla, Flandes, el Casal d'Aragó e Italia. Sin embargo, además de ser un



humanismo muy distinto al primigenio italiano, tuvo que enfrentarse a las múltiples acusaciones de herejía y al Tribunal de la Inquisición.

Uno de nuestros humanistas más destacados fue sin duda el gran Antonio de Nebrija (1444-1522), formado en Bolonia, profesor de la Escuela Episcopal de Sevilla y de la Universidad de Salamanca. Este gran sabio escribió mucho sobre los más variados saberes humanísticos, aunque su gran obra, reconocida en la actualidad de forma unánime, es la *Gramática Castellana* de 1492 (primera gran gramática del occidente europeo), publicación que le valió su incorporación al claustro de la Complutense y la colaboración filológica bíblica con Cisneros.

En la propia Castilla fueron también muy relevantes los centros erasmistas de Sevilla y de Alcalá, los cuales contaron con el apoyo de personajes importantes varios como Alfonso de Valdés (secretario de Carlos I).

El caso francés también es particular. Una vez superada la hostilidad hacia las nuevas ideas de la “escolástica” de la Sorbona, el neoplatonismo pisó fuerte con la entrada en escena del literato Jacques Lefevre d’Etaples (1455-1537), cabeza de la Escuela de Meaux y muy cercano al protestantismo. Esto mismo le llevó a enfrentarse a una acusación de herejía, de la que se libró gracias a la mediación de la princesa Margarita.

Pero el hombre que más influyó en la entrada del corpus ideológico humanista en Francia fue un monarca: Francisco I. Aunque escurridizo y poco leal en materia política y diplomática, este rey se convirtió en mecenas de todo sabio que le impresionara (de hecho, es conocido que Leonardo se



albergó como una más en la corte francesa, diseñando muchos de los palacios de veraneo de la corona como el de Chambord).

No obstante, su tarea de apoyo económico a los grandes artistas e intelectuales franceses de la época no fue su única acción, pues impulsó las doctrinas humanistas con la fundación del Colegio de Francia (con discípulos tales como Guillermo Budé, 1467- 1540). En materia local, la ciudad de Lyon también nos recompensó con un helenista e historiador irrepetible: Etienne Dolet, quemado en París en 1546 por la acusación de ateísmo derivada de su introducción de libros ginebrinos.

Finalmente, en Europa Central y Oriental podemos observar una incursión humanista y renacentista mucho más tardía y modesta, en comparación a otras zonas europeas. Es ya a partir del siglo XV y del XVI, gracias a la renovación cultural impulsada desde imprentas como las de Basilea o Colonia, cuando la revolución renacentista caló en la población más ilustrada. En la parte más central, destacaron las asociaciones de intelectuales promovidas por Conrad Celtis (1459- 1508), y la labor de Johannes Müller “Regiomontanus” (1436- 1476) en el Sacro Imperio, mientras que en la parte más oriental podemos destacar los esfuerzos de estudiantes formados en Padua, como el rey de Hungría Matías Corvino (1443- 1490) o Janus Pannonius (1434- 1472).



La conjunción entre la ideología renacentista y el artista. Los ejemplos de Brunelleschi y Dufay⁴³

Para finalizar este proyecto sobre la cultura y los intelectuales en la Plena y la Baja Edad Media, me gustaría ejemplificar la simbiosis que existía en la época entre el hombre humanista y el artista. Para ello, me valdré de las figuras del arquitecto y escultor florentino Filippo Brunelleschi (1337- 1446) y el músico francés Guillaume Dufay (1400- 1474).

Brunelleschi era en esencia un hombre de su época. Con formación escultórica y pictórica, recibida en su niñez, se apresuró rápidamente a trabajar como orfebre y tallador en el norte de Italia. Sin mucho tino, tuvo que resignarse y participar en la mayoría de los concursos municipales de las repúblicas italianas para conseguir sobrevivir y hacer ver su talento.

La suerte de nuestro artista empezó a cambiar en el 1401, año en el que ganó el certamen de Florencia, y pudo realizar las puertas en bajorrelieve de las puertas del baptisterio.

Sin embargo, todos lo conocemos por ser el hombre que cuajó la doble cúpula de la Catedral de Florencia, sin apenas estudios arquitectónicos.

En 1418, las autoridades de Florencia abordaron un problema monumental que durante décadas habían ignorado: el enorme hueco abierto en la cubierta de la catedral. Así, en ese mismo año, las mismas convocaron

⁴³ Relación a partir de: U. MICHELS, *op. cit.*, p. 239 y: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-cupula-de-brunelleschi_7970/5 (3/5/2018).



un concurso para dar con el diseño ideal de la cúpula, ofreciendo un premio de 200 florines de oro, y la posibilidad al arquitecto de pasar a la historia.

No obstante, desde el principio, el proyecto estuvo tan impregnado de dudas, temores y secretismo, que la obra adquirió un cariz de leyenda, convirtiéndola en una analogía del ingenio florentino y en un mito fundacional del Renacimiento italiano.

En esta situación, el misterioso diseño de Brunelleschi llamó la atención de los jueces, quizá porque ya intuían que aquel personajillo era un genio. De joven, durante su aprendizaje del oficio de orfebre, se instruyó en las artes del dibujo y la pintura, la talla de madera, la escultura con oro y plata, el nielado y el esmalte. Posteriormente estudió óptica y realizó interminables experimentos con ruedas, engranajes, pesos y piezas en movimiento, y fabricó una serie de ingeniosos relojes (entre ellos uno de los primeros despertadores de la historia). Cuando se presentó al concurso, acababa de regresar de Roma, donde había permanecido años haciendo mediciones, dibujando los monumentos antiguos y anotando, en escritura cifrada, sus secretos arquitectónicos. Era, en definitiva, un autodidacta que se iba a enfrentar a su primer proyecto, casi sin haber contado con experiencia práctica previa.

Los primeros 17 metros los construyó con piedra, y después siguió con materiales más ligeros, tal vez *spugna* o ladrillo. También aseguró a las autoridades que podía trabajar sin necesidad de montar un andamiaje apoyado en el suelo (noticia recibida con asombro por los responsables de la construcción).



En 1420, las autoridades responsables de la supervisión de la catedral acordaron nombrar a Filippo Brunelleschi director del proyecto de la cúpula, aunque se aseguraron el favor de Lorenzo Ghiberti nombrándole director adjunto.

Una vez con toda la pre- cúpula realizada, llegó la hora de pensar en su cerramiento. Así, Brunelleschi llegó a la magnífica idea de construir otra cúpula, con el objetivo de que actuara como repartidora de todo el peso que soportaba la primera. Su diseño produjo, a la postre, una estructura mucho más alta y ligera de lo que habría sido una bóveda sólida de ese tamaño. Entretejió en la textura de la cúpula hiladas regulares de ladrillo a espiga, según una técnica muy poco estudiada, para conferir a toda la estructura mayor solidez.

Y, finalmente, tras multitud de pleitos con la administración, Brunelleschi y sus trabajadores celebraron su victoria tras varios años de dudas y enfrentamientos. El 25 de marzo de 1436, para la fiesta de la Anunciación, el papa Eugenio IV y una asamblea de cardenales y obispos consagraron la iglesia, ya terminada, al son de las campanas y los gritos de júbilo de los orgullosos ciudadanos.

Por su parte, Dufay, también intervendría, en la mitad de su vida, en la opulencia de esa inauguración catedralicia, la cual marcó una nueva etapa en el desarrollo de la Historia del Arte. Este compositor, oriundo de Cambrai, podría ser considerado como el primer músico vagabundo del siglo XV. Sus primeros años los pasó de niño cantor con Richard de Locqueville y en la Rimini de los Malatesta.



Tras estos años, estudió teología (1427) y como alumno aventajado pudo convertirse en el compositor que escribió la música destinada a la elección del papa Eugenio IV. A partir de aquí, viajó por toda Italia (Saboya, Bolonia y Florencia) para aprender los estilos que se interpretaban en la época. Finalmente, consiguió, por su cercanía al papa, el canonicato en su ciudad natal, donde moriría años más tarde.

En definitiva, este compositor se situó fuera de la regla habitual que seguían tanto los religiosos como los músicos de la época, pues lo habitual era encontrar una corte u obispado apetecible y desarrollar la carrera ahí. El gran avance de Dufay, así como el de Brunelleschi, fue el de cosmopolitizar el arte y la cultura viajando durante toda la vida para saber qué era lo que se estilaba en el solar europeo.

Finalmente, su relación cristalizó en la inauguración de la catedral de Santa María del Fiore, para la que Dufay compuso un motete isorrítmico, inédito y distinto a los anteriores: el *Nuper Rosarum Flores*. Esta pieza se diferenciaba de otros motetes por el doble tenor que poseía (un claro guiño a la doble cúpula) y por encerrar en sus notas simbolismos cristianos y las proporciones de la propia iglesia, según ha demostrado la hermenéutica musical contemporánea.

Breves conclusiones

Con este proyecto, se han puesto las bases maestras de lo que constituyó las raíces de las que se valieron los intelectuales y eruditos de la Plena y Baja Edad Media. Ha sido dificultoso, en alguna ocasión, sintetizar el pensamiento de la escuela o corriente a tratar, pues los postulados de los



sabios que tratamos en esta investigación son demasiado amplios para tratarlos con detenimiento.

Por supuesto, no he podido implementar aquí a todos los artistas que me hubiera gustado tratar, y que cité brevemente en la exposición: Miguel Ángel, Leonardo, Rafael entre muchos otros podían haber estado presentes. No obstante, como dediqué un epígrafe especial a la Italia del primer renacimiento, y estos artistas sobrepasan el baremo de años comprendido por la Edad Media, he creído oportuno no detallarlos.

Pese a todo, creo que a lo largo de estas líneas se ha logrado lo que se pretendía: explicar de forma razonada, racional, y breve, la mayoría de las actitudes y pensamientos intelectuales, su caracterización, y ejemplos más destacados en los últimos años de medievo. Este, abriría una nueva periodización histórica donde los avances explicados cobrarían una importancia crucial: la Historia Moderna.

.....

Bibliografía/webgrafía

- B. BENNASSAR, *Historia Moderna*, Madrid, 2013, pp. 92- 99.
- J. BURKHOLDER, D. GROUT, C. PALISCA, *Historia de la música occidental*, New York, 2009.
- U. ECO, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, 1999.
- J.A. GARCÍA y J.A. SESMA, *Manual de Historia Medieval*, Madrid, 2008.



Historia Digital colabora con la **Fundación ARTHIS**

- E. GARÍN (coord.), *El hombre del Renacimiento*, Madrid, 1993.
- J. LE GOFF, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, 1990.
- V. HAGOPIAN, *Italian Ars Nova music and poetry: A Bibliographic Guide to Modern Editions*, Berkeley, 1973.
- U. MICHELS, *Atlas de Música I*, Múnich, 2004.
- W.A. MOZART, *Cartas al padre*, Madrid, 2014, (tr. de Miguel Sáenz).
- C. ORFF, *Carmina Burana. Cantiones profanae: Study score*, Berlín, 1986.
- J. PAUL, *Historia intelectual del occidente medieval*, Madrid, 2003.
- F. PEDRAZA, *Historia esencial de la literatura española e hispanoamérica*, Madrid, 2000.
- J. POUILLON, *Comentario del Hexamerón*, Madrid, 1952.
- C. RAÑA, *Pedro Abelardo (1079- 1142)*, Madrid, 1998.
- J.A. SYMONDS, *El Renacimiento en Italia*, México D.F., 1995.
- http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-cupula-de-brunelleschi_7970/5 (3/5/2018).

Historia Digital, XIX, 34, (2019). ISSN 1695-6214

© Juan Rhalizani Palacios, 2019

