

Platonismo y esteticismo en el Renacimiento

FERNANDO CHUECA GOITIA

Por medio de la Escuela de Alejandria y bajo dos aspectos diferentes, uno ontológico y matemático, de acuerdo con la tradición más antigua, y otro místico y religioso, propio de la mentalidad judeohelenizante, el platonismo había penetrado en la Edad Media y se había mantenido no obstante la arrolladora preponderancia del Estagirita. Pero no cabe duda que con la llegada del Renacimiento, el tronco viejo del platonismo conoce un nuevo y fragante reverdecer. Con el conocimiento directo de Platón y sobre todo con el descubrimiento de la totalidad de su obra, se amplía notablemente el campo de visión. El *Timeo* era el único diálogo conocido en la alta Edad Media. En el siglo XIII aparece una versión del *Phedon* y gracias a la ciencia árabe-española se tiene en el mismo siglo conocimiento de la *República*. Pero nada más. El platonismo había avanzado poco a poco a través de compilaciones y de alusiones, pasadas las más de las veces por el tamiz del neoplatonismo; es decir, había ido viviendo una vida natural sometida al influjo cambiante de las distintas mentalidades.

De golpe, se tuvo en el Renacimiento la mejor y más completa información de primera mano. Es evidente que este nuevo punto de vista modificó completamente la situación, tanto que llegó a pensarse en un verdadero descubrimiento. Sin embargo, durante la primera fase renacentista, en la etapa de puro presentimiento, todavía el platonismo, como todas las manifestaciones humanas, se hallaba empapado de medievalismo. Tal es el caso de Pico de la Mirándola, campeón del sincretismo filosófico, y, como tal, ansioso de conciliar a Platón y Aristóteles, pero sin despojar a Platón de las múltiples florescencias que los tiempos habían acumulado sobre su doctrina. Su Platón no ha perdido todavía el bizarro atuendo alejandrino, los misterios cabalísticos circundan su figura. Este medievalismo lo irá perdiendo poco a poco, de la misma manera que evoluciona el arte desde la amanecida profética del cuatrocento hasta el mediodía luminoso del siglo siguiente.

La honda transformación que se opera con la llegada del Renacimiento no consiste tanto en un cambio de doctrina, cuanto en la manera como esta doctrina se transmite y cultiva. El Renacimiento prepara y consume el fin del «hermetismo». Neopitagorismo y neoplatonismo habían circulado a través de la Edad Media envueltos en gran parte con el ropaje esotérico y cabalístico de sectas y sociedades más o menos herméticas.

Con todo, como decíamos poco antes, la purificación de Platón por los humanistas no se verifica tan pronto como para que el Platón medieval desaparezca de golpe. En el quattrocento, el neoplatonismo está aun fuertemente lastrado de carga medieval. Gracias a ese ingrediente bastardo sigue siendo una fuerza operante. Podría, sin duda, asegurarse que la progresiva purificación del platonismo lleva consigo la esterilización del mismo. Cuando se haya conocido perfectamente al divino filósofo, su actualidad viva (no la puramente filosófica) se habrá proporcionalmente debilitado.

Prueba de que la tradición medieval se resiste a perecer la tenemos en la perviven-

cia de la doctrina juliana, a través del máximo arquitecto de nuestro Renacimiento, Juan de Herrera, que, inspirándose en ella, compuso su Discurso de la Figura Cúbica, que versa sobre cuestiones de mística matemática, de índole fundamentalmente metafísica.

Raimundo Lulio es el representante entre nosotros del pensamiento franciscano. «En el fondo de su absoluto realismo –ha dicho Menéndez y Pelayo–, como en todas las concepciones del mismo orden que la historia nos presenta, siempre se ve fulgurar la eterna luz del pensamiento platónico... El realismo luliano y todo realismo de la Edad Media no es más que una filosofía platónica sin Platón». No es que Lulio y los místicos y realistas de entonces conocieran la letra del pensamiento platónico, pero sí adivinaban el espíritu. No podían haber leído, como dice nuestro polígrafo, lo que en su integridad nadie leyó antes del Renacimiento, «ni antes de él podía ser entendido». Las concepciones más modernas convienen en otorgar una cierta figura propia a las unidades históricas, que proviene de la situación en que se halla el hombre en cada caso y del juego de sus posibilidades, no del de sus potencias. Con las mismas potencias, uno y otros hombres han especulado sobre lógica o sobre matemáticas y los resultados han sido enteramente distintos, porque eran totalmente diferentes su situación y sus posibilidades. El Renacimiento otorgó la posibilidad y creó la situación que hizo posible (y no sin una lenta eliminación de los ingredientes alejandrino-góticos) el completo y auténtico conocimiento de Platón.

La Arte Magna luliana no es sino una apetencia de ciencia universal que contenga en sí a todas las particulares. Este afán de armonía lo traducirá Lulio en simetrías y esquemas ingeniosos, que habían de ser muy gustosos para las mentalidades renacentistas. Nos basta como prueba citar dos nombres: Pico de la Mirándola, que se titulaba a sí mismo maestro en el Arte Luliano y Juan de Herrera, autor del Discurso de La Figura Cúbica.

Dice Rey Pastor que probablemente hay que buscar en el pitagorismo las raíces del Ars Magna y que sería interesante analizar sus conexiones y establecer su parangón.

«Las cosas son números: era el dogma pitagórico, cuyo misterio no ha sido todavía completamente descifrado; y el lema que nosotros entresacaríamos de nuestra fragmentaria e inducta lectura de algunos manuscritos lulianos, sería este otro: las cosas son figuras». Especulando sobre las figuras construyó Lulio, quizá por vez primera, un polígono de nueve lados, haciendo una aportación positiva a la ciencia. Estas figuras eran para Lulio la imagen esquemática del pensamiento identificado con el ser. Creía, como Platón, en la realidad de las ideas, y la Ars Magna era precisamente esa ciencia general de las ideas. Siguiendo una preferencia, verdaderamente pitagórica, por la figura cúbica, Herrera escogió la plenitud geométrica del exaedro como sujeto para experimentar el método luliano.

La estela luliana fue desvaneciéndose en medio del oleaje que dejaba en el mar del pensamiento el bajel platónico fletado por los humanistas bizantinos en los astilleros de Florencia. Sin embargo, como hemos dicho, este neoplatonismo distaba mucho de alcanzar la verdadera doctrina del maestro. Desde Platón, pasando por Marsilio Ficino, hasta Pico de la Mirándola, todos mixtificaron la doctrina del filósofo ateniense, recargándola de aditamentos orientales. Esto no era un mero capricho o una casualidad, sino la esencia medieval viva aun en aquellos furibundos desenterradores de la antigüedad. algo análogo a lo que pasaba en el campo del arte, donde los arquitectos creían hacer obra «del romano» introduciendo algunas molduras o algunas columnas clásicas en edificios o composiciones de espíritu fundamentalmente medieval. El vocabulario de estos edificios de transición era más o menos clásico; la sintaxis, puramente gótica. Estamos en plena crisis histórica.

Puede decirse que la eclosión del platonismo en los siglos XV y XVI llega por dos vías: una natural o tradicional, y otra nueva o renovada. Ambas, como dos vectores aplicados a un mismo punto, se componen en una fuerza única y resultante.

Hemos aludido a la vía tradicional, ininterrumpida desde los tiempos de la escuela de Alejandría. La vía nueva es preparada a su vez por dos causas: una directa, que son las investigaciones de los humanistas, y otra histórica, que es la circunstancia o situación del hombre. Ambas, asimismo, se conjugan. Llegan los descubrimientos de los humanistas en sazón histórica propicia y eso hace que la semilla fructifique espléndidamente.

Veamos en una obra típica del Renacimiento, la *Summa de Arithmética*, de Luca Pacioli di Borgo, la doble faz de este fenómeno. Nos basta para el caso con atenarnos a los nombres citados por el propio Pacioli en el proemio: Euclides, Ptolomeo, Boecio (480-542), Jordanus Nemorarius (siglo XIII), Leonardo Pisano (siglo XIII), Biagio Pilecani (siglos XIII-XIV), Sacrobosco, Prosdócimo de Beldomandi (siglos XIV-XV), Albertuccio y Regiomontano (siglo XV). Estas son sus fuentes, por las que se enlaza con la más remota antigüedad. Queda ahora citar otros, los de sus contemporáneos, de los que reconoce haber recibido orientación y estímulo. Representan la faz nueva del Renacimiento. La mayor parte son nombres de artistas, y entre ellos, artistas y humanistas a la vez, como Alberti. Este hecho es muy digno de destacar. Nosotros no conocemos otro caso de un matemático que declare paladinamente haber sido influido por los artistas. Aquí tropezamos con lo que antes denominábamos la circunstancia histórica. Esta circunstancia no pudo ser ni ha sido otra cosa que la del Renacimiento, una época de divina armonía, en que los pintores son matemáticos, geómetras y perspectivas, y los matemáticos son artistas platónicamente enamorados de la belleza. Con esto queda expresada toda la enorme novedad del Renacimiento. El mundo intransformable del gótico tardío, que mantenía sin comunicación los diversos estamentos sociales y ajenas unas a otras las diversas actividades de los hombres, se funde al calor de esta peregrina circunstancia histórica. El artista comunica con el filósofo y le descubre sus vedados arcanos; este, a su vez, en justo pago, le aclara el origen y fundamento de los mismos, y el pensamiento de todos gana en riqueza y plasticidad.

Pero, distraídos en el comentario, hemos olvidado el citar estos nombres de artistas modernos que nos lo han sugerido. El principal de todos ellos es el de Piero de la Francesca, uno de los grandes genios de la pintura del cuatrocientos, artista reflexivo y viril, espíritu profundo en la geometría y la perspectiva, autor de un tratado de esta última ciencia, *De Prospectiva pingendi*, que se conserva en la biblioteca del Duque de Urbino. Los demás son también nombres famosos en la historia del arte: Alberti, Gentile y Giovanni Bellini, Girolamo Malatini, Botticelli, Filippo y Domenico Ghirlandaio, Verrocchio, Pollaiuolo, Giuliano y Benedetto de Maiano, Perugino, Signorelli, Mantegna, Melozzo da Forlì y Marco Parmigiano.

Esta porosidad del mundo renacentista, que se dejaba penetrar de todas las ideas y que no cerraba para nada ni para nadie las puertas donde llamaba la curiosidad, excitó el hambre de saber en todas las esferas. Lo que antes había sido patrimonio de algunos iniciados iba pasando paulatinamente al acervo común. El Renacimiento es, por este hecho, una etapa de popularización, todo lo selecta que se quiera, pero popularización al fin. El aristocratismo intelectual de la Edad Media va cediendo gradualmente ante un concepto más moderno y más general de difusión de la cultura.

Coadyuvaron poderosamente a la divulgación de la ciencia dos factores principales: la creación de la imprenta, cuyos beneficios se extendieron rápidamente, y el auge de las lenguas romances o vulgares. El público peculiar de los libros de carácter técnico impuso el uso del idioma vulgar, y con ello el lenguaje del pueblo fue ganando puntos hasta hacerse su impulso arrollador. Las obras técnicas iban dirigidas a los pintores, a los arquitectos, a los hidráulicos, a los maestros de fortificación, etcétera y si habían de ser útiles necesitaban, en primer lugar, ser comprendidas de sus lectores. Escritas en latín no hubieran sido comprendidas de nadie: de los humanistas y eruditos, porque les faltaba la formación técnica y la terminología de los oficios; de los maestros y artesanos, por el desconocimiento del lenguaje. Así vemos que los

libros de Luca Pacioli se escribieron todos en lengua vulgar. El monje enamorado de la belleza quería que a todos llegasen las maravillas de su resplandor, y, sobre todo, a sus amigos los artistas. Alberti escribió en lengua vulgar un tratado, *De Pictura*, pero luego cometió el error de escribir en latín el *De Estatua* y el *De Re Aedificatoria*, con lo cual les privó de la difusión que hubieran debido tener en los medios propicios. En Alberti pesaba fuertemente su formación humanística y trataba, sin duda, de emular a Vitrubio, escribiendo un tratado que fuera como una *Summa* del arte y de la técnica de su tiempo. El resto de los tratadistas del Renacimiento en Italia y fuera de Italia siguieron escribiendo siempre en lengua vulgar.

Platón, popularizado, vino a llenar el ámbito de la vida renacentista. Su espíritu se filtró a través del arte, de la literatura y de las costumbres de la sociedad galante y señorial. Su aureola nimbó de luz suavísima el sueño amoroso de las doncellas, en la edad en que todo son imágenes ideales. Las fantasías caballerescas se mezclaron durante algún tiempo con las endechas de los nuevos trovadores, que habían aprendido a petrarquizar y platonizar casi sin saberlo. Sería interminable la cosecha de datos y de referencias que podríamos recoger para ilustrar esta verdad. No vamos a hacerlo, porque otros lo han hecho por nosotros.

La filosofía pierde el ropaje doctoral, grave, austero, sofocante, de la teología escolástica, y permite al hombre una libertad de movimientos antes desconocida. Tal afirmación de la libertad general del espíritu, sin las trabas transcendentales de la filosofía de las escuelas, destruye, bien es verdad, la propia filosofía y explica que la filosofía se convierta en arte, y el arte asuma el valor que es propio de la filosofía, como dice Giovanni Gentile. Cuando el mundo pasa por una crisis y el concepto de la realidad se derrumba, sucede que mientras no se forma otro nuevo, la explicación de la vida queda a cargo del arte. La actitud ante la vida es entonces puramente estética y los artistas son los que dan tono a la sociedad, no solamente cuando realizan su obra, obra de arte, sino cuando llevan a todos los actos de su vida aquella actitud estética que los distingue.

En esta popularización de la cultura entra por mucho esta actitud artística del Renacimiento frente a la solemnemente científica de la Edad Media. El arte es una escala de iniciación para todos y cuyas primeras gradas son dulces de subir. Si a más de esto sus halagos se hallaban justificados, por la excelencia del fin último, la suprema Belleza, el supremo Bien, todo invitaba a recorrer esta vía ascendente, aunque no se llegara a lo más áspero de los últimos tramos. Por el cuerpo se iniciaba la subida al espíritu, y por la carne se buscaba la subida hacia el alma.

«Efectivamente –decía en su discurso Diotima, la profetisa–, el verdadero método para iniciarse a sí mismo en el amor o para ser iniciado por otro, consiste en comenzar por amar las bellezas de aquí abajo para elevarse después al amor de la Belleza suprema, franqueando, como si fueran escalones, todos los grados de esta ascensión; pasando de la belleza de un solo cuerpo a la de dos, de la de dos a la de todos los otros; avanzando desde los cuerpos bellos a las bellas actividades, a las bellas ciencias, hasta que de las bellas ciencias se llegue a esta ciencia que no es otra sino la ciencia misma de lo bello, y se alcance el conocimiento, en fin, de la Belleza tal como es en sí».

El discurso de la fada Diotima, como decía León Hebreo, es el evangelio mismo del Renacimiento; por todas partes puede hallarse, más distinto o apagado, un eco de las palabras de la fabulosa sacerdotisa iniciadora de Sócrates. Podíamos citar al caso el tratado de *Natura de Amore*, de Mario Equicola; los *Asolanos*, del Bembo; los *Diálogos* de León Hebreo y la poesía de Lorenzo el Magnífico, Poliziano y el Tasso; recordaríamos a Ronsard y Du Bellay, lo mismo que al divino Herrera, Fray Luis de León y Camoens. No faltan tampoco resonancias del famoso discurso en el *Cortegiano*, de Castiglioni; en *De Pulchro* y *De amore*, de Agustín Nipho; en el *Tratado de la Hermosura*, de Calvi, en los sonetos de Victoria Colonna y Miguel Ángel y en los diálogos del portugués Francisco de Holanda.

Las enseñanzas de Diotima parecían haber dado nacimiento a todo un arte que idealizaba la vida y a toda una vida idealizada por el arte. Toda la pintura, toda la escultura y la arquitectura del Renacimiento parecen transidas por una intensa inquietud, absortas en cierto modo en sí mismas, imagen de algo lejano, perfecto, superior, ausentes de la vida en torno. Cuando vemos la refinada gracia ideal de Botticelli; las figuras reposadas, graves, viriles, escultóricas de Piero de la Francesa; las amplias lonjas donde el Perugio y Rafael colocan la inmaculada geometría de sus arquitecturas; el paisaje clásico y heroico del Mantegna; las alambicadas invenciones del Cosa en el palacio Schifanoia; el interior purísimo del místico sueño de Santa Ursula, de Carpaccio, y las arquetípicas Madonas de Leonardo, nos sentimos sobrecogidos, transportados a un mundo de seres ideales que viven en un espacio geoméricamente nítido. Fue luego Miguel Angel quien nos trajo a un mundo humano o sobrehumano, y Giorgione y Tiziano los que sustituyeron el antiguo organismo geométrico por la dulzura del paisaje sentimental.

Los artistas, de la mano de los humanistas, que les habían enseñado a despegarse de la realidad contingente para elevarse a las regiones empíreas del ideal, parecen mirar el mundo, la naturaleza y la historia con cierta elegante indiferencia, propia de la actitud estética. El dominio en el cual el humanismo triunfaba en toda la línea era el del arte.

Pero hay que reconocer que desde los tiempos de Petrarca los humanistas jugaron un papel de máxima importancia en la evolución de la filosofía, sin ser por ello filósofos. Siendo más literatos que filósofos, prepararon el despertar de la filosofía moderna, primero el naturalismo y luego el empirismo y el racionalismo. A su lado, las grandes universidades, comenzando por la Sorbona, baluarte máximo, eran las plazas fuertes de la escolástica, asediadas constantemente por estos francotiradores o guerrilleros del humanismo, que no pertenecían a ningún ejército regular ni tenían la formación profesional del oficio. Los doctores de la escolástica respondían con el más altivo desdén a los ataques de estos ignaros contendientes. También estos conocían su debilidad y no presentaban batalla en el campo raso de los sistemas filosóficos. Eran más bien escaramuzas, fintas, argucias ingeniosas. Sus armas, la ironía, el sarcasmo; sus ventajas, la agilidad de movimientos, la improvisación, el brio de la individualidad. No pudiendo entrar en liza con los aristotélicos, levantan la bandera por Platón y le hacen su guía, su mentor, su demiurgo, el alma de su universo. La manera libre, vaga y poética de algunos de sus diálogos (no olvidemos el espíritu geométrico de otros y el de su enigmática enseñanza oral) era más apetecible a los literatos y artistas que el rígido dogmatismo de Aristóteles. «El platonismo ha servido –dice Menéndez y Pelayo– como estímulo de invención y despertador del propio pensar; el peripatetismo, como organización sistemáticas y método de enseñanza».

Los humanistas necesitaban, sobre todo, eso: un estímulo, un acicate, ya que se hallaban en trance de gestar un nuevo concepto del mundo. Este fue uno de los motivos del extraordinario auge que adquirió el filósofo de la academia y tras él todos sus seguidores. Este fue, en general, el motivo que dio lugar a que los humanistas se lanzaran ávidos al descubrimiento de la antigüedad, mundo nuevo o resucitado que podían lanzar a la cara de los escolásticos acusándoles de barbarie. En este campo de investigación filológica movíanse los literatos con la soltura del oficio. Las bellezas de la literatura y del arte antiguos excitaban su sensibilidad, preparada de antemano. Hicieron de los valores estéticos un argumento dialéctico y envolvieron todo el pasado filosófico en un común anatema de oscuridad y barbarie. No solo no quisieron penetrar el lenguaje de las escuelas, sino que se inmunizaron contra él imitando a Lucrecio, a Cicerón o a Quintiliano.

En esta situación, los humanistas, los hombres del Renacimiento en general, se despegaron, como decíamos, del mundo objetivo y se recogieron desdeñosamente en el suyo propio. Rompen las ligaduras que unían al hombre con el universo gótico y le

abren el camino de la libertad. Sustituyen el concepto medieval del hombre como ser trascendente por el del espíritu inmanente. Afirman el valor de la personalidad e idealizan la vida desde dentro de su propio ideal subjetivo. Esta actitud es incompleta, está encerrada en los límites de un mero esteticismo, le falta una proyección que alcance a todos el paisaje humano, a la religión, a la moral, a la ciencia, a la política y a la historia. Sin embargo, es el primer paso para la erección del mundo nuevo. De estos hombres de letras, humanistas, cultores de la antigüedad, no filósofos de oficio, saldrá precisamente la renovación de la filosofía, mientras que los imponentes doctores que fueron en vida sus contrincantes han quedado enteramente olvidados, residuo de un pasado muerto.

Lorenzo Valla, Marsilio Ficino, León Hebreo, encuentran en Platón y en el platonismo el estímulo de invención necesario para erigir su concepto del hombre, basado en la primacía del espíritu frente a la naturaleza. Oigamos lo que dice Ph. Monnier: «Antes, cuando la Ciudad de Dios se prolongaba sobre la tierra, el hombre, desterrado en un valle de lágrimas, no gozaba de otra nobleza que la de su origen, ni tenía otra misión que la de prepararse para la abstinencia y el arrepentimiento para su porvenir. Hoy, en la realidad presente de la alegría y de la belleza, el hombre es todo. Ya no es esclavo, sino señor; no es miembro, sino jefe. Ya no es clérigo, doctor, barón, mercader, güelfo, gibelino, cristiano: es él mismo. El hombre se hace a sí mismo. Yo me he hecho a mí mismo, decía Pontano. Su fin es él mismo: *li hom'faiz pour lui-même*, decía Latini».

Uno de los temas predilectos para los humanistas fue el de la nobleza y la dignidad del hombre. Recordemos algunos títulos: *De Hominis Dignitate*, Pico de la Mirándola, 1486; *Della Possanza dell'uomo*, Tomasso Campanella; *De Vera Nobilitate*, Platina; *De dignitate e excellentia hominis*, Giannozzo Manetti, 1452; *De excellentia ac praestantia hominis*, B. Facio, 1448, etc.

El sentir común fue el de que el hombre no nace noble, sino que se convierte en noble por sus propias obras. Esta era la repetida posición de León Battista Alberti, enemigo de considerar el imperio de la fortuna sobre el destino humano: «Tiene giogo la fortuna solo a qui segi sottomette». (Proemio del Tratado della Famiglia).

Por cualquier parte que abordemos la situación llegamos al resultado del carácter predominantne estético de la vida del Renacimiento, más acusado sobre todo y la posibilidad de cumplir dichas obras, en la voluntad y la Possanza del hombre, no en la fortuna o en el destino ciego. El hombre se construye, pues, a sí mismo como si fuera una verdadera obra de arte, como si se labrara su propia estatua; su vida la comprende con la armonía de un objeto bello. También ordena así su vida colectiva y su instrumento, el Estado. Dice Burckhardt: «Vemos aparecer en la historia un nuevo ser, el Estado como creación calculada, consciente, como obra de arte». Platonismo y esteticismo se confunden en esta época extraordinaria de gestación o de crisis, según se quiere, que dará nacimiento al mundo moderno.

El proceso de este alumbramiento lo describe admirablemente Giovanni Gentile en el libro *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*. Sigamos, pues, su desarrollo. El Humanismo se convierte en Naturalismo, no porque se pase del concepto de realidad como realidad humana al concepto de una realidad concebida como naturaleza, sino porque el mismo concepto del hombre se transformó en un concepto más profundo del mismo hombre, y para vencer la antítesis de la virtud (valor, voluntad) y de la fortuna, que era además la antítesis del platonismo de Ficino y del aristotelismo de Pomponizzi, empeñados ambos en el problema de la inmortalidad del alma, uno para afirmarla y otro para negarla, se ensanchó el concepto de la virtud, englobando en sí mismo hombre y naturaleza. Así que de los dos términos se hace uno solo; el cual fue, cierto, todo naturaleza, pero naturaleza espiritual y humana, que no tiene nada que ver con la naturaleza de los presocráticos. Y así, como primero el hombre en su abstracta intermediación era todo para el humanis-

mo, la realidad universal, así la filosofía del Renacimiento se esforzó por concebir inmanentísticamente la naturaleza como un todo cerrado iuxta propria principia.

En el punto de partida de esta evolución vemos al humanismo absorto en la realidad única del hombre, en su virtud inmanente de cuño platónico. La inmortalidad del alma, reaprendida en los textos platónicos quiebra el empeño de Pomponazzi tratando de negarla. El espíritu del humanismo era afirmar la virtud y negar la fortuna. Pero, como venimos diciendo, este punto de partida era limitado, era necesario extenderlo, era preciso que el hombre saliera de su ensimismamiento, de su actitud puramente estética, y que abrazara toda la realidad de la vida y del universo. Este fue el origen del naturalismo renacentista, que se abre camino con Telesio, Giordano Bruno y Campanella.

La naturaleza se confunde ahora con el hombre, se humaniza, y el hombre crece todavía y «celebra con mayor profundidad de sentimiento y seguridad de conciencia su propia infinidad y divinidad. Es el heroico furor de Bruno». La naturaleza tiene ahora una interioridad, un motor, un hálito divino que la anima, natura naturans. Reminiscencias del alma del mundo del Timeo. Se recrean los conceptos del neoplatonismo; la divinidad infinita de Dios, llenándolo todo, reuniendo en sí todos los contrarios en una unidad armónica, coincidentia oppositorum. Es la Natura Sive Deus de Bruno, el Dios de Campanella. Es la naturaleza que «concilia las especulaciones metafísicas con las nuevas exigencias de la ciencia natural, que quieren apoyarse en la experiencia sensible; este sano Códice de Dios ante el cual todos los libros escritos por los hombres son apócrifos y tienen necesidad de ser siempre corregidos y juzgados; este es el gran concepto en que termina el Renacimiento italiano».

La tesis neoplatónica de la infinidad del mundo divino, del Dios infinito actuando en el mundo infinito, adquiere su confirmación en la teoría de Copérnico elevada por Bruno a dimensión filosófica. El pensador de Nola enlaza el pensamiento neoplatónico con un nuevo concepto astronómico. El punto de vista de Bruno podría reducirse a estas tres palabras: neoplatonismo-naturalista-copernicano. Lo que le aparta al filósofo de Nola del científico moderno, es precisamente aquel su arraigado neoplatonismo, que baña su figura histórica en una luz inequívocamente renacentista. Si existe en su persona otro hemisferio adonde ese resplandor antiguo no llega, por estar orientado hacia un nuevo horizonte, este hemisferio queda aun en la noche de lo incierto. Otros, que no Bruno, irán desarrollando el nuevo telón panorámico que servirá de fondo al hombre moderno; a Bruno, la naturaleza infinita, el paisaje ilimitado, no le arrancarán otra cosa que arrebatos extáticos, como a un pensador neoplatónico que buscara en el cosmos la idealidad única y divina que todo lo envuelve; a Galileo, esa misma naturaleza le fue dando los datos para una investigación, matemático-conceptual del universal, base del nuevo espíritu científico crítico. Pero entre estas maneras distintas de enfocar la naturaleza, interpretándola uno e investigándola otro, entre estas dos posiciones, pasa la línea fronteriza que separa el mundo renacentista y el mundo moderno. Se cierra el paréntesis de la crisis y la humanidad encuentra de nuevo postura para unos cuantos siglos. La teoría platónica de las ideas, que había entusiasmado a los hombres del Renacimiento, se extingue con ellos. El idealismo renacentista deja paso al naturalismo barroco; la actitud estética, a la crítica científica. Una nueva era alborea en el horizonte, siempre promisor, de la Humanidad.