

Historia Moderna: Europa, África, Asia y América

MARINA ALFONSO MOLA
CARLOS MARTÍNEZ SHAW

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

HISTORIA MODERNA: EUROPA, ÁFRICA, ASIA Y AMÉRICA

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid 2015

www.uned.es/publicaciones

© Marina Alfonso Mola y Carlos Martínez Shaw

ISBN electrónico: 978-84-362-7059-4

Edición digital: julio de 2015

El Renacimiento

1. Confesionalización *versus* secularización
2. La cultura del Humanismo
3. El redescubrimiento de las formas del arte clásico
4. Cultura de élites y cultura popular

También el mundo del espíritu sufrió una honda mutación en los albores de los tiempos modernos, por más que se puedan encontrar antecedentes a la eclosión del Humanismo en el pensamiento de algunos intelectuales bajomedievales, a la ruptura de la Cristiandad en los movimientos prerreformistas de Bohemia, al esplendor del arte renacentista en las audacias literarias o pictóricas de los trecentistas italianos. El Humanismo implicó una nueva actitud intelectual, manifiesta en la elaboración de una ética, una estética, una política y aun una teología modernas, que contaron para su difusión con nuevos medios (algunos tan revolucionarios como la imprenta), al tiempo que sus autores fueron conscientes tanto del significado rupturista de sus creaciones como del vínculo inmaterial que les unía en una verdadera «república de las letras».

El Renacimiento surgió asimismo de un hecho singular, el redescubrimiento de las formas del arte clásico, un hallazgo deslumbrante que se propagó a partir de la primera mitad del siglo XV desde Italia y alcanzó desde comienzos del siglo XVI a los demás países europeos, arrinconando el estilo gótico y convirtiéndose en el único fundamento para la permanente renovación de las artes plásticas durante esta centuria y las siguientes. La acción combinada del Humanismo, la Reforma y el Renacimiento alteró todas las coordenadas que habían enmarcado la cultura medieval y alumbró un nuevo universo espiritual que, tras conquistar los ámbitos eruditos y cultivados de toda Europa, se abrió camino más lentamente en el mundo de una cultura popular todavía muy apegada a la tradición y en el campo de las mentalidades colectivas todavía muy impregnado de imágenes heredadas del pasado, a todo lo largo del Quinientos, un siglo innovador que dejó también así las puertas abiertas a otras creaciones originales desarrolladas en las centurias siguientes.

1. CONFESIONALIZACIÓN *VERSUS* SECULARIZACIÓN

La eclosión del Renacimiento fue paralela a la ruptura de la Cristiandad, con la exacerbación de las controversias religiosas, la expansión de las nuevas iglesias cristianas (luteranas, calvinistas), la respuesta de la catolicidad (Concilio

de Trento y acciones de reconquista católica) y la asunción por parte de los príncipes de la salvaguarda de las distintas doctrinas que se disputaban el territorio (a la vez geográfico y espiritual) de Europa. A partir de estas premisas los Estados encontraron una razón de legitimidad en la defensa de una determinada confesión cristiana, e incluso algunos de los príncipes se proclamaron cabezas de sus iglesias, como fueron los reyes de Inglaterra, Dinamarca y Suecia y diversos soberanos alemanes. Se produjo una profunda imbricación entre lo religioso y lo político, de tal modo que muchos de los enfrentamientos militares del siglo XVI y de la primera mitad del siglo XVII se hicieron a causa o con el pretexto de la rivalidad confesional, mientras que incluso algunos conflictos internos, verdaderas guerras civiles, fueron auténticas guerras de religión (las de Francia son conocidas con este nombre por la historia), hasta el punto de que la primera gran guerra de dimensión europea, la guerra de los Treinta Años (1618-1648), debe ser interpretada también, entre otras cosas, a la luz de estas rivalidades religiosas.

De ahí que los historiadores alemanes hayan enfatizado recientemente el concepto de confesionalización (*Konfessionalisierung*) para aludir a este nuevo auge del factor religioso en la vida política de la Europa de la época y al esfuerzo de los príncipes y de las iglesias por encuadrar a sus súbditos y a sus fieles dentro de unos credos y de unas prácticas comunes, tal como había quedado registrado en la paz religiosa firmada en Augsburgo en 1555.

De esta forma, un movimiento como el renacentista, que se definía por su antropocentrismo frente al teocentrismo medieval, convivió con un resurgir de la religión cristiana (católica o protestante) y de las iglesias, con un esfuerzo político por defender la opción religiosa elegida y con un esfuerzo eclesiástico por intensificar la fe y promover la práctica efectiva de las poblaciones. De modo paradójico, el proceso de confesionalización convivió con un proceso de secularización, de emancipación del pensamiento y de la actividad humana respecto de la verdad supuestamente revelada.

Estas líneas contradictorias se entrecruzaron a lo largo del siglo XVI (y aun más allá, como acabamos de ver), provocando la movilización de los censores públicos y de los inquisidores eclesiásticos contra los espíritus avanzados que buscaban la liberalización de la especulación intelectual en el terreno de la economía, la política, la ciencia o la filosofía respecto de las proclamaciones dogmáticas que pretendían mantener el control exclusivo sobre las mentes de los súbditos y de los fieles. Así, para avanzar por vía de ejemplos, la economía combatió la doctrina escolástica sobre la usura, la política asumió las propuestas realistas del maquiavelismo frente a las consideraciones morales del cristianismo, la ciencia se enfrentó abiertamente contra la literalidad de la mitología bíblica (como en el caso particularmente escandaloso de Galileo) y la filosofía se desligó de la

teología y avanzó por la vía del racionalismo, como todas las demás ramas del saber. Este es el contexto donde se desarrolló la cultura del Humanismo.

2. LA CULTURA DEL HUMANISMO

El Humanismo arranca de la idea básica de la *dignitas hominis*, de la dignidad del hombre, tal como fue proclamada por diversos intelectuales, singularmente por **Giovanni Pico della Mirandola**. En una definición amplia, el Humanismo es una «doctrina orientada al estudio y a la vida que exalta la grandeza del genio humano, la fuerza de sus creaciones en ciencia, arte, ética» (Augustin Renaudet). En otra más ajustada, sería «un conjunto de métodos y valores renovados surgidos en un medio de nuevos intelectuales» (Philippe Joutard). Dicho de una manera más contundente, se trataría de «una nueva filosofía del hombre y de la cultura y sus fines», en la expresiva sentencia de Eugenio Garin.

El Humanismo se sirvió de medios hasta ahora desconocidos o desde ahora utilizados más profusamente para la difusión de sus ideas. Se trató naturalmente, en el primer caso, de la imprenta (inventada por **Johannes Gutenberg** a mediados del siglo XV a base de la utilización de caracteres móviles fabricados a partir de una aleación de plomo y antimonio, de una prensa manual para la impresión y de una tinta especialmente elaborada para la fijación de los caracteres), pero también, en el segundo caso, de un intercambio constante de correspondencia (el vehículo epistolar, típico de los tiempos modernos) o de una intensificación de los viajes para ampliar la comunicación con otros sabios o centros de estudio, con el resultado de la constitución de una auténtica (y ya mencionada) «república de las letras».

Así se desarrollaron los grandes círculos humanísticos: la pequeña Academia del impresor veneciano **Aldo Manuzio** contó con **Pietro Bembo** como principal figura, mientras el papa Pío II, que había seguido las enseñanzas del helenista **Francesco Filelfo**, contrataba en Roma los servicios de **Bartolomeo Sacchi**, **Platina**, que también desempeñaría sus funciones bajo Paulo II y Sixto IV, y la Universidad de Padua se convertía en una cita obligada para personalidades como **Nicolás Copérnico**, **Étienne Dolet** o **Guillaume Budé**. Florencia, por su parte, formó varias generaciones de humanistas: primero, los «humanistas cívicos» (**Coluccio Salutati**, **Leonardo Bruní**, **Poggio Bracciolini**) y después, en la edad de oro de **Lorenzo el Magnífico**, los nombres prestigiosos de **Maquiavelo** (**Niccolò Macchiavelli**), **Angelo Poliziano** y **Marsilio Ficino**. La Europa occidental se ilustró con otras muchas figuras brillantes, como el español **Juan Luis Vives**, instalado en Brujas, o como **Erasmus de**

Rotterdam, el humanista por excelencia, famoso por sus traducciones latinas del griego, por sus obras morales (*Elogio de la locura*) o religiosas (*Enchiridion militis christiani*) y por su influencia universal.



Erasmus de Rotterdam:
Enchiridion militis christiani,
edición española, Alcalá
de Henares, 1528.

De revolutionibus orbium caelestium (1543). Sin desdeñar la obra química de Teofrastus Bombastus von Hohenheim, conocido como Paracelso, el segundo avance imperecedero fue el efectuado en el campo de la anatomía, gracias



al flamenco Andrea Vesalio, con su obra esencial, *De humani corporis fabrica* (también de 1543), donde la ciencia confluyó con el pensamiento humanista y con los presupuestos del arte renacentista, gracias a los espléndidos grabados que ilustraron la obra.

Representación del sistema
copernicano en *Harmonia
Macrocosmica* (1660) de Andreas
Cellarius.



Andrea Vesalio: *De humani corporis fabrica*, Basilea, 1543.



Alegoría de la ínsula bien gobernada en Thomas More: *Utopía*, Lovaina, 1516.

En el terreno de la ética, la consideración del valor del hombre como centro del universo abre el camino al ideal del *uomo universale*, que se entrega a todas las actividades con igual pasión, que se interesa por todas las cosas con una curiosidad sin límites. Este «espíritu fáustico» se basa en una antropología optimista que cree en la bondad natural del hombre, conducido por un impulso amoroso hacia la bondad y la belleza. Es el momento de soñar con las arcadias pastoriles (como en la *Arcadia* del italiano **Jacopo Sannazzaro**) o con las ínsulas bien gobernadas (como la de *Utopía* del inglés **Thomas More**), con un mundo de paz y armonía, porque, al decir de Erasmo, «la paz nunca se paga demasiado caro».

También la religión fue contemplada desde distintos ángulos. Frente a la religión dogmática de las iglesias reformadas, los humanistas buscaron una religiosidad más racionalizada, que permitiera el triunfo de la ciencia sobre la tradición a menudo falsificada (como hizo el filólogo **Lorenzo Valla** rechazando los documentos en que se basaba el presunto dominio terrenal de la Iglesia Católica: la *Donatio Constantini*), y más depurada, a partir de la puesta en circulación de textos fiables de las Escrituras y de las obras exegéticas. Al mismo tiempo, se buscó la difícil conciliación entre la tradición judaica y la clásica, entre los valores cristianos y los valores paganos. Como dice Jean Delumeau: «Lo que mejor define el espíritu del Renacimiento es la tentativa de conciliar el mensaje antiguo con el mensaje cristiano, así como la coexistencia de un ansia

Bloque I Siglo XVI: Europa

de placer, a menudo muy carnal, con una fe profunda». Un retorno a las fuentes bíblicas y antiguas que sólo se armonizaron bien en el terreno del arte.

3. EL REDESCUBRIMIENTO DE LAS FORMAS DEL ARTE CLÁSICO



Luis de Camoens: *Lusiadas*, ed. española, Madrid, 1639.



Filippo Brunelleschi: Cúpula del Duomo de Florencia.

El Renacimiento puede también definirse, según hemos visto, como el descubrimiento del valor ejemplar de la cultura clásica, o dicho con las palabras de **Giorgio Vasari**, como «la resurrección de las letras y las artes gracias al encuentro de la Antigüedad». Esto es verdad en el terreno de la literatura, que produce obras de genio en todos los géneros y en todos los países. Y, desde luego, y de modo paradigmático, en el terreno de las artes plásticas.

Portugal produce la figura de **Luis de Camões** (*Os Lusiadas*, poema épico que presenta a Vasco de Gama como héroe y, en general, a los navegantes portugueses como protagonistas). España se ilustra con la poesía de **Garcilaso de la Vega**, de fray **Luis de León** y del místico **Juan de la Cruz** (*Cántico espiritual*). Francia nos ofrece la refinada lírica del grupo de *La Pléiade* (**Pierre Ronsard** y **Joachim du Bellay**), junto a las novelas carnales de **François Rabelais** (los cinco libros de *Gargantua et Pantagruel*) y los estimulantes ensayos (*Essais*) de **Michel de Montaigne**. Italia imagina las espléndidas novelas de aventuras de **Ludovico Ariosto** (*Orlando furioso*) y **Torquato Tasso** (*Gerusalemme Liberata*), y así sucesivamente.

En el campo del arte, el descubrimiento de los monumentos griegos y romanos, el nacimiento de la arqueología, el conocimiento de la plástica antigua (a través de la escultura, de la cerámica, de los mosaicos, de las pinturas), el auge del coleccionismo y de los museos y las galerías, la recuperación de la obra de los tratadistas y los literatos, el estudio de la mitología pa-

gana, el sentimiento de la belleza esencial que encierran las distintas manifestaciones artísticas fueron los factores que produjeron una explosión cataclísmica de la producción.

Tanto es así que resulta imposible ni siquiera un inventario de los grandes artistas y de las obras plásticas inmortales del Renacimiento, a partir de su aparición en tierras de Italia, concretamente en Florencia, de la mano del arquitecto **Filippo Brunelleschi** (cúpula de la Catedral, iglesia de San Lorenzo, capilla de los Pazzi junto a Santa Croce), del escultor **Donatello** —**Donato Bardi**— (estatua ecuestre del *condottiero* Gattamelata en la ciudad de Padua, que tendrá su réplica en la del *condottiero* Colleoni de **Andrea del Verrocchio** en Venecia) y el pintor **Masaccio** —**Tommaso Cassai**— (frescos de Santa María del Carmine) en las primeras décadas del siglo XV.



Donatello: Estatua ecuestre del *condottiero* Gattamelata, Padua.



Masaccio: *La resurrección del hijo de Teófilo*.
Santa María del Carmine, Florencia.



Sandro Botticelli: *La primavera*.
Galería degli Uffizi, Florencia.

Bloque I Siglo XVI: Europa



Andrea del Verrocchio: Estatua ecuestre del condottiero Colleoni, Venecia.



Sandro Botticelli: *El nacimiento de Venus*, Galería degli Uffizi, Florencia.

En la misma Italia, el *Quattrocento* se expande de forma espectacular con la obra de varios genios de la pintura como **Sandro Botticelli** (*La Primavera*, *El nacimiento de Venus*), **Piero della Francesca** (frescos de San Francisco de Arezzo) o **Giorgione** —**Giorgio Barbarelli**— (*La tempestad*). A caballo entre dos siglos brilla con luz propia la obra polifacética y genial de **Leonardo da Vinci**, hombre que supo percibir que «el universo ocultaba bajo sus apariencias una especie de matemática real», al tiempo que era capaz de inventar una serie de fantásticas máquinas (incluyendo artefactos voladores y sumergibles), con las cuales daba la máxima medida de la imaginación de la época. Destacó igualmente como pintor, dueño del *sfumato*, experimentador de nuevas formas, técnicas y materiales y autor de varias obras imperecederas, como la *Santa Cena* del refectorio de Santa Maria delle Grazie de Milán, la *Virgen de las Rocas* o sus celebrados retratos femeninos (*Ginebra de Benci*, *La dama del armiño*, *La Belle Ferronnière* y, en fin, *La Gioconda* o *Monna Lisa*).



Piero della Francesca:
La reina de Saba adora el árbol sagrado de la Cruz y Encuentro con el rey Salomón, fresco de la Vera Cruz.
La leyenda de la Vera Cruz.
Basilica de San Francisco, Arezzo.



Leonardo da Vinci:
La Gioconda o *Monna Lisa*.
Museo del Louvre, París.



Giorgione:
La Tempestad.
Galería de la Academia, Venecia.

El siglo XVI tuvo en **Miguel Ángel** —**Michelangelo Buonarroti**— a uno de sus artistas más completos, tanto en su faceta original de escultor (que obtuvo del mármol las memorables figuras de *David*, *Moisés*, las tumbas mediceas de San Lorenzo de Florencia o las distintas interpretaciones de la *Pietà*), como en sus empresas arquitectónicas (Sacristía Nueva de San Lorenzo y Biblioteca

Laurenziana de Florencia y urbanización de la Plaza del Capitolio y cúpula de la Basílica de San Pedro en Roma), o finalmente en sus dos grandes ciclos pictóricos de frescos para la Capilla Sixtina (1508-1512 y 1536-1541), donde muestra sus supremas cualidades (la grandiosidad, la *terribilità*, el sentido volumétrico, la concepción de la belleza ideal), que hacen de su obra (a la que se pueden añadir sus prodigiosos dibujos y hasta sus conseguidos poemas) una de las cumbres del arte universal.

A su lado, hay que destacar toda otra constelación de espléndidos artistas, como **Rafael Sanzio**, con sus pinturas de las estancias vaticanas y sus diversas representaciones de la *Madonna*, o la tríada



Miguel Ángel: *David*.
Galería de la Academia, Florencia.

Bloque I Siglo XVI: Europa

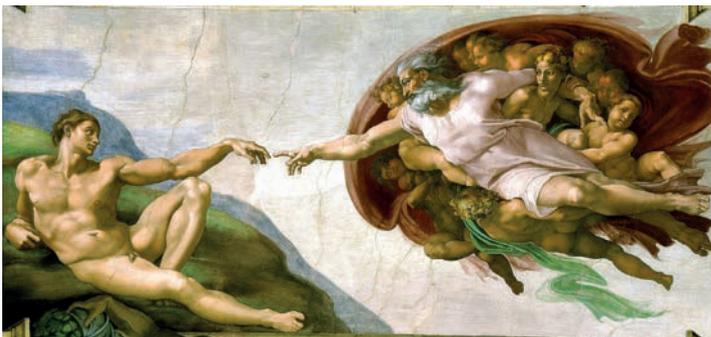
veneciana de los grandes maestros del color que fueron Tiziano Vecellio (*La Venus de Urbino*), Tintoretto —Jacopo Robusti—, con su ciclo de la escuela de San Rocco, y Veronés —Paolo Caliari— (*Bodas de Caná*).



Miguel Ángel:
Moisés, San Pietro
in Vincoli, Roma.



Miguel Ángel:
Interior de la Capilla
Sixtina, Roma.



Miguel Ángel:
La creación de Adán,
Capilla Sixtina, Roma.

El Renacimiento se expande en el siglo XVI por toda Europa. De este modo, la vertiente septentrional puede ser representada paradigmáticamente por **Alberto Durero** —**Albrecht Dürer**—, quien desarrolló, en contacto con los círculos humanistas de Nuremberg, sus grandes dotes como pintor, dibujante y grabador, facetas en las que dejó por igual la huella de su genio. Su colección xilográfica del *Apocalipsis* (1498), sus grabados alegóricos (*El Caballero, la Mujer y el Diablo*, *La Melancolía*, 1513) o naturalistas (*Rinoceronte*, 1515) y sus pinturas (especialmente los *Autorretratos* de 1498 y 1500) hacen de su obra otra de las cimas del arte de todos los tiempos. En los Países Bajos descuella también toda una pléyade de grandes artistas, cuyos nombres más difundidos quizás sean los de **Hieronymus Bosch**, conocido como **El Bosco** (con su mundo onírico poblado de seres de pesadilla: *Las tentaciones de San Antonio*) y **Pieter Brueghel**, autor, entre otras, de numerosas escenas de contenido alegórico (*El Triunfo de la Muerte*). En España, hay que llegar al final del XVI para hallar una figura genial pero aislada como es **Domenico Theotocópuli**, llamado **El Greco** (*El entierro del conde de Orgaz*). Es un momento en que se habla de una fase final de la producción renacentista, que aparece etiquetada como Manierismo y de la que participan tanto autores literarios como artistas plásticos, entre los cuales quizás los nombres más difundidos sean los de los italianos **Agnolo Bronzino**, **Jacopo da Pontormo** o **Parmigianino** —**Girolamo Mazzola**—.

La música renacentista, por último, contó también con representantes excelsos, algunos de cuyos nombres más famosos aparecen asociados, en la música sacra, a la Roma contrarreformista (**Pierluigi Palestrina**, con su *Misa del Papa Marcelo*, o el español **Tomás Luis de Victoria**) y, en la música profana, a la corte española de Carlos V o a la corte inglesa de Isabel I, como es el caso de **John Dowland** y sus melancólicas canciones acompañadas al laúd.



Tintoretto: *Crucifixión*, Escuela de San Rocco, Venecia.

Bloque I Siglo XVI: Europa



Rafael Sanzio: *Madonna Sixtina*,
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.



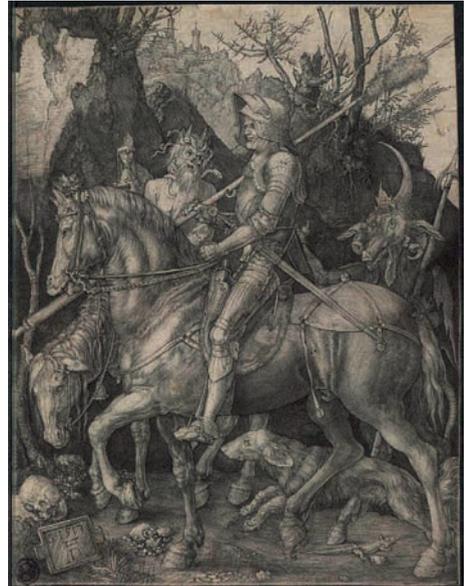
Tiziano Vecellio: *La Venus de Urbino*,
Galería degli Uffizi, Florencia.



Veronés: *Bodas de Caná*, Museo del Louvre, París.



Alberto Durero: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, grabado del *Apocalipsis*, Monasterio del Escorial.



Alberto Durero: *El Caballero, la Muerte y el Diablo*, Museo Boymans Van Beuningen, Rotterdam.



Alberto Durero: *Autorretrato*, Museo del Prado, Madrid.



Alberto Durero: *Rinoceronte*, British Museum, Londres.

Bloque I Siglo XVI: Europa



Pieter Bruegel: *El triunfo de la Muerte*, Museo del Prado, Madrid.



Domenico Theotocópuli, El Greco: *El entierro del conde de Orgaz*, Iglesia de Santo Tomé, Toledo.



El Bosco: *Las tentaciones de San Antonio*, Museo del Prado, Madrid.

4. CULTURA DE ÉLITES Y CULTURA POPULAR

Cultura y cultura erudita han sido términos sinónimos para el historiador hasta la lectura de las obras de los antropólogos. Así, otro campo de exploración se abre a partir de la pregunta acerca de la existencia, al lado de la cultura dominante, de una cultura popular renacentista. Hoy día se acepta la tesis de que precisamente el Renacimiento es la época, excepcional y frágil, en que se produjo una comunicación mayor entre la cultura de élites y la tradicional de las clases populares.

En el campo de la literatura, este intercambio ha sido subrayado por diversos autores. Peter Burke ha contabilizado entre los autores de «misterios» para la escena a la princesa **Margarita de Navarra**, al profesor de derecho canónico **Pierozzo Castellani** e incluso al soberano de Florencia, **Lorenzo el Magnífico**, que componía asimismo canciones de carnaval, como también hizo **Maquiavelo**. Por su parte, diversos estudiosos de la literatura han puesto de relieve las fuentes populares de inspiración de grandes obras del Renacimiento, como los cinco libros ya citados de **François Rabelais** o, más tardíamente, el *Quijote* de **Miguel de Cervantes**.

Muchos otros elementos culturales fueron compartidos por las clases cultivadas y las clases populares. En este catálogo figuran en primer lugar los refranes, que Erasmo consideraba que no eran ni patrimonio exclusivo de iniciados ni propiedad natural del pueblo, y que **Pieter Brueghel** no tuvo empacho en reproducir en una de sus más famosas pinturas. Igualmente, el pensamiento utópico, con las visiones del fabuloso *pays de cocagne* o país de Jauja. O también el gusto por los relatos de viajes, que unía las precisas relaciones de Cristóbal Colón sobre el Nuevo Mundo con las menos verosímiles fabulaciones de **Jean de Mandeville** (o Sir John Mandeville), impresas a finales del siglo XV y que conoció noventa ediciones antes de concluir el siglo XVI.

Junto a lo escrito o lo hablado, también se compartían los ceremoniales, ya fueran religiosos o profanos. Las fiestas eran la ocasión de la participación conjunta de un amplio espectro de la sociedad urbana o rural: la romería, el baile al aire libre, el banquete colectivo o las ocasiones más sonadas, como las celebraciones de San Juan y, sobre todo, el Carnaval. Del mismo modo, algunas costumbres se revelaban más laxas ahora de lo que lo serían en el futuro, como ocurría con la desenvoltura exhibida en torno a la sexualidad, muy alejada todavía de los rigorismos impuestos por las reformas protestante y católica.

Finalmente, la religiosidad oficial y la religiosidad popular tenían muchos canales de comunicación. Incluso el movimiento reformista de las iglesias respondió a una amplia demanda de las clases populares, fue «el signo y el producto de una renovación profunda del sentimiento religioso» en el seno de las co-

munidades, para emplear la expresión de Lucien Febvre, aunque más adelante, en el siglo XVII, una interpretación más intelectualizada de la fe por parte de una teología más alambicada y una separación de la ortodoxia y la heterodoxia más rigurosamente definida por parte de la clase clerical, acabasen por incriminar como supersticiosas o paganas a las devociones populares del Renacimiento.

El Renacimiento fue por tanto el momento de esplendor de la «circularidad» entre ambas culturas, según la expresión de Mijaíl Bajtín. En el siglo XVII, la cultura de las élites y la cultura de las clases subalternas andarán por caminos opuestos. Las costumbres populares serán incriminadas como groseras y como sospechosas, mientras que las iglesias oficiales perseguirán toda una serie de prácticas consideradas mágicas (o peor, productos de la brujería satánica) y tratarán de expulsar de su territorio las viejas «piedades folklóricas» juzgadas incompatibles con las devociones universales consagradas por las jerarquías eclesiásticas.

Sin embargo, todavía durante mucho tiempo la religión oficial deberá coexistir con la religión local (según la expresión de William Christian), del mismo modo que, en los terrenos de la cultura escrita y de las artes plásticas, los misterios cristianos deberán coexistir con los mitos paganos rescatados de la Antigüedad clásica por los eruditos del Renacimiento.

En cualquier caso, todas las fuerzas del Renacimiento se abrían hacia un nuevo mundo. Era la tesis del humanista francés **Louis Le Roy**, que en 1567 podía poner esta novedad como la principal característica del mundo que le había tocado vivir:

Pues, desde hace cien años, no sólo las cosas que antes estaban cubiertas por las tinieblas de la ignorancia se han puesto de manifiesto, sino que también se han conocido otras cosas completamente ignoradas por los antiguos: nuevos mares, leyes, costumbres; nuevas hierbas, árboles, minerales; nuevas invenciones, como la imprenta, la artillería, la aguja imantada para la navegación; se han restituido además las lenguas antiguas.